



ESPECIAL PARA LA NACION

PRIMER AMOR

Por Juan PELAEZ

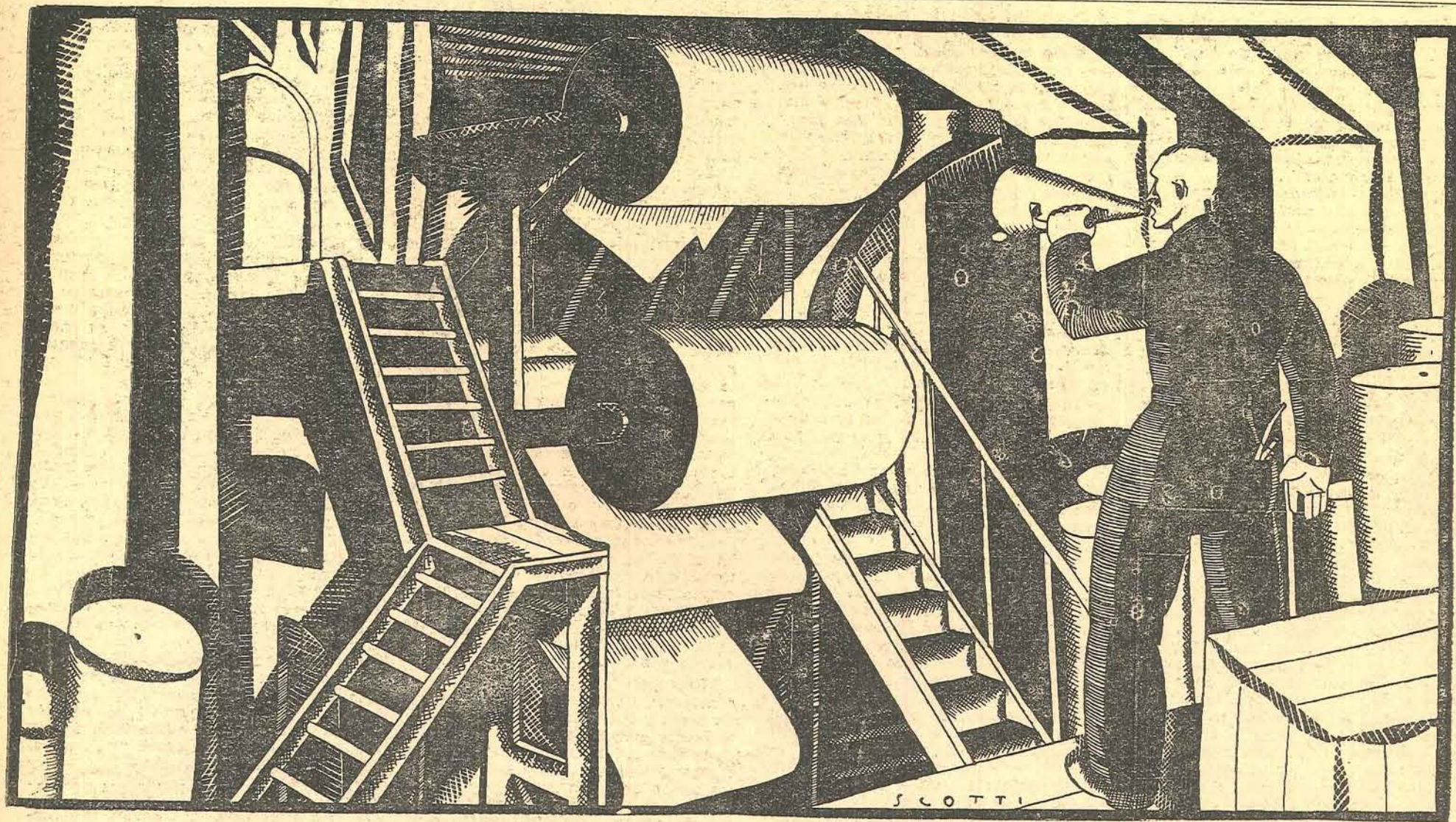
FRASCO
GRANDE
\$ 6.—

FRASCO
MEDIANO
\$ 1.80

Ablande su Catarro

Con friegas de UNTISAL, se ablanda su catarro y se calma su tos..., y para que el efecto sea mas rápido y completo, lleve durante las horas del día, una franela empapada con UNTISAL y aplicada al pecho.

Untisal



LA EDITORIAL

Por ELIAS CASTELNUOVO

HACE más de diez años que la editorial funciona en la misma imprenta. Desde entonces acá, la casa — un cuadrilongo aplastado y sordido que atraviesa la manzana como una galería — no sufrió ningún cambio sensible. Tampoco sufrió ninguna reparación. Ni siquiera se le dió una mano de cal a las paredes. Allí donde alguien estampó los cinco dedos sucios de tinta perdura aún la impresión digital, y allá donde el martillo encajó un clavo y volteó un pedazo de revoque está todavía el clavo y la rotura en el mismo lugar.

Toda la higiene que soporta el cuadrilongo, ahora, consiste en una barrida por la tarde y otra por la mañana. Las dos, por supuesto, con regadera. Es tanta la basura que se acumula al cabo de la jornada, que si no se le pasara una escoba al piso, de cuando en cuando, sería materialmente imposible continuar trabajando allí adentro.

No hay ventanas en los muros, ni extractores por ninguna parte. Excluyendo las aberturas que dan acceso a la galería, no existe, después, la menor rendija que comunique con el cielo. Por manera que se respira, allí, la misma atmósfera, fétida e insalubre, que se respira en el sótano de una bodega.

Sobre el techo del cuadrilongo, además, descansa, como una lápida, la mole de un caserón barroco que le roba la luz y el aire a los obreros. La claridad es tan escasa, que se trabaja siempre con alumbrado artificial. Día y noche, un rosario de focos amarillentos, prendidos del cielo raso, derrama sobre las cajas y los bastidores, la baba luminosa que se desprende perpetuamente de sus párpados fatigados. Día y noche, también, en cada linotipo, tiembla una lamparita grasienta que proyecta el cráneo de un hombre, más o menos demacrado y ojoso, cuyas manos huesudas arañan febrilmente el teclado, al paso que su tronco permanece inmóvil, clavado en una silla, con el pescuezo rígido y la frente ator-

mentada y contraída como la frente de un asesino.

En la editorial se imprimen sucesivamente infinidad de diarios y revistas que mantienen en constante actividad al arsenal de máquinas que compone su escuadra de trabajo. Mientras una publicación abandona el recinto por la calle Alsina, otra publicación penetra en la casa por la calle Moreno.

El personal está dividido en tres turnos, los cuales, a su vez, se reparten en cuatro tandas. Tres efectivas y una provisional. Todos juntos, luego, relevándose disciplinariamente, llenan en su totalidad las veinticuatro horas del día astronómico.

Dentro del cuadrilongo, entonces, no se distingue el día de la noche, ni la luz de las tinieblas, en virtud de que se implantó, renovando el personal, una jornada corrida y única que dura todo el año. Dada la premura con que las publicaciones entran y salen por las prensas, el cuadrilongo apenas si dispone del tiempo estricto para dejarse rascar las costillas con una escoba o refrescarse los sesos con una regadera. Por eso, tal vez, la atmósfera de la editorial es una atmósfera irrespirable y deletérea. Reina siempre en su interior un olor mixto y picante, con resabios de tinta y de metal que sofoca gradualmente la respiración y entorpece por grados la inteligencia como el gas de una carbonera. El amontonamiento del material gráfico, traba el espacio de la galería, facilitando el arraigo del polvo y la proliferación de la suciedad. En la primer estancia, tan solo, hay treinta linotipos, dispuestas en cuatro filas apretujadas y paralelas que ocupan por entero todo el suelo de la sala. Hay, además, tres rotativas en la segunda, y, en la tercera, el equipo completo de la fundición.

Al frente del edificio, por Moreno, yacen las celdas de la corrección, donde se aglomera a ciertas horas del día o de la noche una manga de chupatin-

tas que convierte el departamento en un fumadero asfixiante y tenebroso. Al olor feo de la imprenta, se mezcla aquí, el olor nauseabundo del tabaco.

Muchos obreros fuman con fruición, de una manera nerviosa y agitada, un cigarrillo tras otro, tres o cuatro paquetes por día. Otros, en vez de fumar, mascan cualquier cosa o comen manteca cruda a fin de conjurar el saturismo que provoca el mineral.

El preparado industrial con que se trabaja, compuesto por una parte de plomo, otra de estaño y otra de antimonio, agota, sin duda, las reservas del cuerpo y obliga a los obreros a recurrir a los estimulantes.

En estado de reposo o en estado de ebullición, el metal gráfico produce lo mismo, a la larga, idénticos estragos en el organismo del hombre. No corroe de golpe como el ácido nítrico. Eso no. Corroe con lentitud y alevosía, por etapas, imperceptiblemente, como el verdín. Tampoco lo hace de frente, a la vista y paciencia de la víctima que aguanta con toda la intrepidez de su ignorancia el proceso espantoso de su propia destrucción. Lo hace a mansalva, subterráneamente, ocultándose como el cáncer que a menudo se pasa diez o veinte años enquistado, sin salir a la superficie, afilando las garras entre las sombras de alguna cavidad. Cuando se advierte su presencia, ya se tiene un agujero en las tripas o una caverna en el pulmón.

Las emanaciones del plomo no sólo afectan el cuerpo. Afectan, también, el espíritu, determinando una melancolía siniestra y agorera. La pigmentación sufre, por su parte, una transformación violenta. El rostro se pone verde o amarillo. De un verde, a veces, cadavérico o de una amarillez terrosa y anémica. Siempre que no se ponga blanco como una pared.

El plomo ataca preferentemente las vías respiratorias, en tanto que el an-

timonio prefiere el aparato digestivo, donde trastrueca el sistema de la nutrición. El estaño, por su lado, pasa en forma de cloruros al torrente circulatorio, a través del pellejo, y envenena la sangre. Partículas del compuesto industrial se depositan en la boca y subvierten con el tiempo los contornos de la fisonomía. Las encías se retraen, se pudre la dentadura y el mentón cae y se alarga progresivamente.

Mientras los crisoles de las linotipos exhalan el tóxico por ebullición, las cajas, sobre los caballetes, instilan los vahos maléficos del veneno dormido. En la fundición, asimismo, reverbera siempre una olla tremenda de metal derretido que contribuye poderosamente a sofocar la escasa ventilación de la galería. Aunque las tres reparticiones de que consta la editorial se hallan anexas, sin otra separación que un tabique de madera, la atmósfera de la fundición, es, sin disputa, más pesada y deletérea aun que la atmósfera de los talleres gráficos. El olor, también, es más recio y desagradable.

Por efecto de la temperatura elevada y constante que requiere la olla, en la fundición, culmina el calor del establecimiento. La luz fría del cuadrilongo, turbia y moribunda, adquiere aquí una expresión limpia y radiante en la boca sangrienta del horno que se destaca en medio de la penumbra como la trompa roja de un cañón inflamado y candente. La chimenea, retorcida y descangallada, deja escapar el humo por las juntas, impregnando el techo de hollín y empavonando con el festo los vidrios y las guarniciones que preservan el carro de las maquinarias. Aquí y allí, por el suelo, desparados al azar, yacen montones de trapos y papeles que se utilizan indistintamente para enjugar el sudor, agarrar los moldes calientes o limpiar las herramientas. Varios muchachos encorvados y desnutridos llevan y traen las formas del taller a la fundición y de la fundición al cuartel de las rotativas. Se matiza con rapidez, a paso de carga, anticipándose el enfriamiento de la estampa que se opera de inmediato. En

ILUSTRACION DE ERNESTO M. SCOTTI

cuanto el fundidor baja la palanca, un remolino de piernas empieza a zapatear cerrilmente alrededor del fuego. El disco rojo de la hornalla brilla o se apaga según la posición de las figuras. En seguida, la estampa, ya cuajada, salta de mano en mano y de máquina en máquina, hasta quedar plenamente desbrozada y lista para entrar en los tambores de la rotativa. Bajo el tufo mareante de la olla, sudan todos y resuellos como los zanjeadores de Avellaneda. El hombre que atiende la fresadora se halla tan embrutecido por lo que hace que ni siquiera advierte que se le caen los pantalones...

El ruido de la imprenta lo produce normalmente las cuatro filas de linotipos que ocupan la primer estancia. Desde la calle se oye el tranco pertinaz y lúgubre de las treinta máquinas que trepidan sin cesar como si fueran los treinta vagones de un convoy de carga:

—Trac... trac... Trac... trac... Trac... trac...

La fundición, al fin de cuentas, no es más que una cueva sombría y silenciosa. De tiempo en tiempo, no obstante, se pone en marcha alguna rotativa y el ruido habitual de los talleres desaparece totalmente encajonado bajo el fragor que promueven los carretes del armatoste de hierro. No bien comienza a funcionar una rotativa, se desata a lo largo del cuadrilongo una verdadera tormenta de golpes y martillazos como si cruzase por el recinto la locomotora de un tren blindado, lanzando diapositivas a una velocidad tumultuosa y frenética. El hombre que la gobierna, trueno y dispara, también, poseído del mismo vértigo, trenzado, prácticamente, con ella, en una carrera desenfrenada y fantástica. Tan pronto sube por una escalera al puente, como tan pronto baja por un poste a la cubierta de cemento. De repente, grita y se enoja, salta a tierra si está arriba y desconecta una llave. De repente, trepa como un gato al segundo piso y desde allí principia a impartir órdenes mediante una bocina a sus dos ayudantes, quienes se arrastran a la sazón por el llano, apretando tuercas y lubricándole las patas al monstruo con el pico de una aceitera. A poco andar, son tres los hombres que corren y brincan y se desgañan, envueltos por el burdel de los engranajes y de las bobinas, como si hubiesen perdido todos repentinamente el juicio.

Con la misma rapidez que se enfurecen y se encrespan, al principio, una hora después tornan a recuperar su placidez primera y la galería vuelve a adquirir su aspecto normal y taciturno. Otra vez se vuelve a oír el lamento agudo de la barra sinfin y el traqueteo permanente de las matrices que abandonan o se reintegran permanentemente a las ranuras de los almacenes, y otra vez suena en el cuadrilongo el tranco infatigable y lúgubre del presunto convoy de carga:

—Trac... trac... Trac... trac... Trac... trac...

Cada operador controla exclusivamente el ruido de su máquina. Aislado el sonido, puede certificar si la matriz cae, si funde el crisol o si el brazo baja o está parado. Dos mecánicos recorren las cuatro filas de linotipos renovando el metal y graduando la temperatura de los crisoles. Dondequiera que se produzca una interrupción acuden en seguida como un par de bomberos.

La melancolía que genera el plomo, cobra, en algunos obreros, formas singularmente patológicas. Hay un linotipista, por ejemplo, flaco y solitario, en el extremo de la cuarta fila, quien, todas las tardes antes de abandonar el taller, coloca una babosa, que trajo de la calle, adentro de una taza de porcelana. Por la noche, el gusano, invariablemente, sale de su refugio y reptante por la pared, a la deriva, dejando sobre la superficie del muro una huella inextricable y viscosa. Al otro día, el hombre, en cuanto llega, lo primero que hace es atrapar a la babosa y zambullirla de nuevo en el recipiente que le sirve de trampa. Luego, coge un lápiz rojo y marca el recorrido del animal. En los intervalos, más tarde, se pone a estudiar seriamente los contornos de semejante rastro en procura de un horóscopo, cuya solución hace ya bastante tiempo que perturba su conciencia. Al mediodía, durante el descanso, se planta frente a la pared y se abisma profundamente como si estuviese frente a un mapa con clave del infinito.

Hay otro linotipista, más flaco que éste, raquítico y ceñudo, todo doblado, probablemente tuberculoso, quien se halla también bajo la obsesión de una

idea fija. Gracias a que el manejo de la máquina no requiere ningún esfuerzo físico, aunque el operador se enferme, continúa, sin embargo, concurrendo a su trabajo igual que si estuviese sano. Así se explica la presencia de este muchacho en el cuadrilongo, quien, a fin de no interrumpir sus tareas, aprendió a toser al compás de los dedos, sincrónicamente, con las palpitaciones de la máquina. No tose, se entienda, como un enfermo libre y desocupado. Tose a conciencia, con método y disciplina, como un enfermo de guerra. Al hombre que canta y que trabaja, lo reemplazó éste, por el hombre que ronca y desangra.

El cuerpo se le está yendo por los pulmones; empero, no lo preocupa tanto como el alma que se le escapa y consume empujada y prendida constantemente en la lectura y retención del original. La idea fija que lo martiriza, fince, precisamente en esto. A él, no lo aflige mayormente morir como muere cualquiera el día de la muerte. No. Lo que lo aflige es morir, sin morir, así, en vida.

Habla poco y, según se desprende de lo que dice, fuera de su preocupación cardinal, no piensa mucho tampoco.

Por lo demás, cualquier linotipista, mientras trabaja, se condena voluntariamente a un silencio absoluto. Ninguno se comunica con nadie, ni mira a ninguno, ni sabe nada de lo que ocurre a su alrededor. Ordinariamente, cada mecanógrafo permanece clavado en su silla, inmóvil y encogido, con los ojos saltados y la cerviz hundida en el atril del original como si hubiera sumergido la cabeza debajo del agua. Tiene que suceder una catástrofe en el cuadrilongo para que se repliegue el espinazo. Desde que entra al taller hasta que sale, en consecuencia, no piensa con su cerebro, sino con el cerebro de aquel que escribe todo lo que él compone. Vale decir: no piensa por su cuenta; piensa por cuenta de otro que lo toma sin querer de intermediario.

Toda máquina cristaliza y embrutece al hombre. Absorbe lo más noble del espíritu que es la llama. La linotipo, en este sentido, posee un doble poder de absorción: el manejo de la máquina y la lectura del manuscrito. El operador que no está atento únicamente a estas dos cosas, desvaloriza su competencia y pierde su colocación. Es así que la cabeza de un linotipista se convierte, al cabo de un tiempo, substancialmente, en una máquina de componer y fundir líneas, al extremo de que cuando abandona su trabajo, después, sigue componiendo y fundiendo letras con la imaginación. Sueña, a menudo, que funde y compone y hasta cuando habla o discute elabora su argumentación bajo el influjo de la composición mecánica.

Esta absorción paulatina del espíritu que se efectúa diariamente en la editorial, constituye la base de la idea fija que atormenta al muchacho ése que vive siempre cuestionando consigo mismo el problema de "la muerte en vida".

Hay un tercero que redujo la tesis del tuberculoso a una sola palabra — la palabra "muerte" — con la cual califica todo, por lo menos, dentro del cuadrilongo. Cuando éste se refiere al otro, dice, despectivamente:

—Es un muerto...

A veces, añade:

—Es un muerto que teclea...

Siempre que llega al taller, por la mañana, saluda así:

—Tengo el honor de saludar a los muertos...

O si no:

—Mis respetos al cementerio...

Si se dirige particularmente a alguien, lo interpela de esta manera:

—¿Qué dice el muerto? ¿Por qué se queja el muerto?

Al retirarse del cuadrilongo, por último, se despidе, casi, teatralmente. Se cuadra en el marco de la puerta, alza un brazo y grita:

—¡Salud, muertos!

Al mediodía todo el personal de los talleres almuerza en una lechería de enfrente, circunstancia que aprovecha la tanda suplementaria para ocupar un instante el vacío que deja la tanda oficial. La penumbra y la mugre de la lechería encajan perfectamente con el ambiente y la idiosincrasia de la imprenta. Más que una sala autóctona, parece, en efecto, una dependencia del cuadrilongo. La atmósfera que se respira allí y aquí no difiere fundamentalmente. Por más atestada que se encuentre la lechería, el silencio y el orden no experimentan ninguna alteración. Aquel que más habla, mientras come, en relación a los demás, habla

muy poco. Algunos están frente al plato de comida con la cara absorta y descompuesta como si estuviesen frente a la bandeja del original. Posiblemente, en esta hora de expansión, no falta quien siga masticando con el pan, el manuscrito que ya pasó a las planchas de los armadores. Otros, no dan vuelta la cabeza por nada, presintiendo que si se distraen, pierden un par de líneas y el regente que ahora no está, los llamará al orden... Otros, en cambio, miran con avidez, arriba, abajo, para sacarse, seguramente, las ganas de mirar.

La gente reservada y silenciosa, es silenciosa y reservada hasta cuando se divierte.

En los carritos del puerto, a la hora del almuerzo, los cargadores hablan y manotean atropelladamente, por hablar y por manotear, sin ningún plan fijo, cada cual con su yunta de tareas. Algunos retozan y patean como los animales de tiro cuando les sacan los arreos. Allí, se come a dos carrillos, de frente al río, se chupa a la intemperie, se grita y se jareña. En la lechería, por el contrario, o no se habla o se habla con parsimonia, midiendo las palabras y ajustando las oraciones a los términos estrictos de una línea. Se habla por entregas, con la mayor precaución, como si el credo político o religioso del diario o de la revista que cada uno compone dependiese de las conversaciones que cada cual sostiene. Se habla, además, en voz baja, misteriosamente, acechando no se sabe qué, exactamente lo mismo que si se estuviese tramando alguna fechoría. Aunque no son asesinos ni ladrones, por instantes, dan la impresión de ser ladrones y asesinos.

El tuberculoso del alma se sienta comúnmente en un rincón y allí se queda mudo y lívido como un espectro. En el rincón opuesto se instala el hombre de la babosa. Dominando el espectáculo, contra la vidriera que da a la calle, toma ubicación el muerto.

A pesar de su catadura física, el muerto revela, en cierto modo, que goza de una excelente salud moral, porque está siempre contento. Sólo que su alegría es una alegría venenosa y macabra.

El hombre de la babosa se aísla por completo. Cuando termina de comer, se dirige al muro a inspeccionar el rastro viscoso del animal o se sume en la contemplación de algo indefinido que anda por el techo o por el piso, pero que nunca es justamente aquello que en apariencia examina.

El muerto, en cambio, pasea de mesa en mesa su risa sardónica y ofensiva. Cuando tropieza con la figura espectral del tuberculoso, su risa se transforma y adquiere una virulencia feroz. Entreabre los labios y alarga las comisuras como si se pusiese dos dedos en la boca. El otro, para resistir la afrenta, desvía la mirada. O agacha la cabeza sobre el plato. A veces, se encara resueltamente con la risa humillante de su adversario.

—¿Por qué te reís? — inquiriere — ¿Por qué me mirás a mí y te reís siempre? ¿Eh?

El muerto no contesta. Pliega y repliega la boca y sonríe. El tuberculoso, se enoja.

—¿Por qué en vez de reír no te ponés un día a llorar? — dice, y se calla.

Al rato, continúa:

—Yo soy un muerto... Según vos, yo soy eso, ¿no? Bueno... Es verdad, sí, no lo niego... Pero, ¿y vos? ¿Querés decirme lo que sos vos?

El muerto vuelve a reír.

—¿Y los otros? ¿Los de la fundición? ¿Los de las cajas?

Siempre que el muerto discurre sobre la muerte, sonríe. No sonríe como una persona viva, sino, más bien, como una persona muerta.

—Porque todos en el taller — concluye el tuberculoso — vamos a parar al mismo sitio...

—Sí: unos por el Tornú y otros por el Santa María. Ya lo sé — replica el muerto —. Por eso me río...

Y en lugar de ponerse serio, torna a reírse otra vez.

El hombre de la babosa para la oreja. De un momento, a otro parece que siempre va a intervenir en la conversación, mas nunca interviene.

Si el tuberculoso, a veces, cambia de tema, no es para remover la resaca de su pensamiento, sino para abordar la misma cuestión por distinto lado.

—Algún día — declara — me voy a ir al campo a criar gallinas... Porque si me quedo en el taller... Claro está...

—Está claro — retrueca el de la risa maléfica —: en vez de criar gallinas, vas a criar gusanos...

Después de cada parrafada, el tuberculoso se toma un descanso y tose o medita o cae en un estado de ánimo semejante a la meditación.

—El cuerpo, en la imprenta, se muere... Comprendo, comprendo... Pero, el alma, digo, el alma...

—¿Qué hay con el alma?

—Y... el alma... componiendo todo el día... se muere también. No se muere de golpe como el cuerpo. No, no, así no. Se muere despacito. Y uno siente que se muere. Esto es lo triste.

El muerto cambia de interlocutor y se dirige al hombre de la babosa.

—¿Oye usted? — explica —. Se está quejando un muerto... ¿No oye? Ha hecho así: "¡Aay, ay, ay, que estoy muerto!"

El hombre de la babosa le arroja una mirada soñolienta al de la vidriera y por toda respuesta llama al mozo y se hace servir otro medio litro de vino. Con las gotas que resbalan sobre el mármol de la mesa, luego, se entretiene trazando diagramas y garabatos, en busca siempre de algún horóscopo importante.

—Sí, sí — insiste el tuberculoso —; vale más criar gallinas... O ir a pescar bagres... Porque el alma del que pesca...

—¿Yo no sé para qué charlas tanto, vos! — interrumpe el hombre —. Yo he dicho antes que vos todo eso. Pero, mejor. Con una sola palabra.

Se levanta de la silla, hace una reverencia a la sala y dice mientras se retira:

—¡Salud, muertos!

Cuando regresan al taller a reanudar el trabajo, se vuelven a sumir todos en la lectura del original y hasta que el regente no golpea las manos y se detiene el tren de carga de las treinta linotipos, nadie habla con nadie, ni mira a nadie, ni levanta la cabeza por nada de aquel redil intelectual. Siguen todos tecleando, automáticamente, al compás de la carreta:

—Trac... trac... Trac... trac... Trac... trac...

En el corazón de aquellos que concurren diariamente a los talleres, reina, tal vez, la misma atmósfera tétrica y grisenta que reina en las tres reparticiones de la galería. Tal vez, la misma luz sucia y sepulcral. El mismo hedor, tal vez. Porque después de ocho horas de composición mecánica, de composición y de encierro, el espíritu y el cuerpo quedan tan rendidos y desquadrilados como el cuerpo y el espíritu después de ocho horas de trabajo rudo y enérgico. No tanto por las energías que las distintas operaciones reclaman, sino por la labor orgánica a que se ve sometida la carne para eliminar los gases y las sales que absorbe y respira continuamente a través de la jornada.

Cuando el personal diurno entra por la mañana a relevar al personal nocturno, recién se encuentra, como quien dice, frente a frente, a su propia figura. El aspecto de los obreros que trabajan de noche es más impresionante aun que el aspecto de los obreros que trabajan de día. En la penumbra del amanecer, su blancura resalta como la blancura de una sábana blanca. Algunos salen en un estado deplorable, casi hipnótico, apestando a tabaco, con la cara larga y la mandíbula inferior desprendida, colgante, igual que la mandíbula de un cretino.

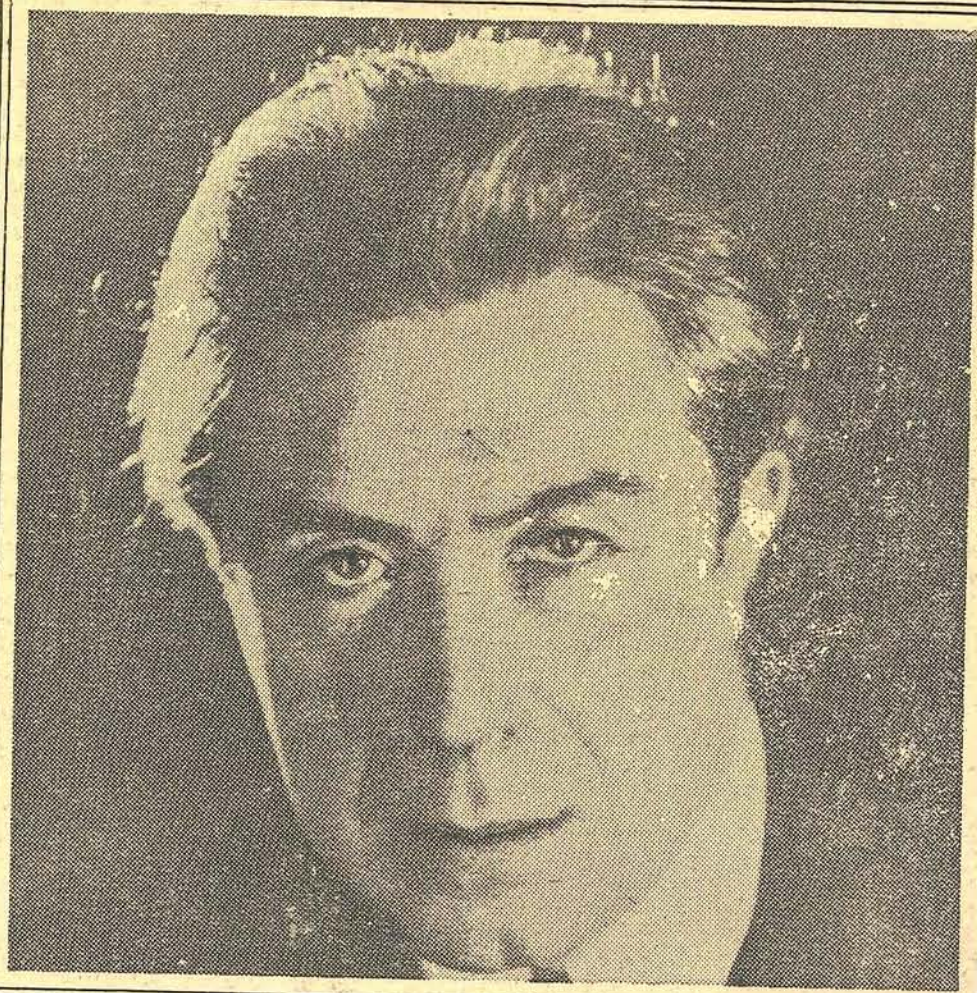
En la muralla de la fundición los metalúrgicos se desplazan brutalmente. El hombre despliega, allí, toda su fuerza animal y la lucha resulta violenta, pero pareja. Si bien allí se agacha el espinazo, se agacha, mas se endereza.

En la editorial, en cambio, el hombre dobla la cabeza sobre una caja llena de polvo o sobre un teclado mugriento y no la levanta hasta el final. Agacha el lomo, y, a medida que el tiempo transcurre, lejos de enderezarlo, lo agacha cada vez más.

La editorial no mudó nunca de taller, pero mudó constantemente de personal. Todos los años desaparece una tanda y todos los años aparece otra tanda nueva. Y entre que una tanda se va y otra tanda viene o entre que un turno sale y otro turno llega, el cuadrilongo, inmovible, se queda allí plantado en el mismo sitio, almacenando roña, trajinando con el sol y con la luna, sin detenerse jamás.

A cualquier hora del día o de la noche, al pasar por Moreno o por Alsina, se oye siempre, desde hace más de diez años, el tranco sordo y lúgubre de las treinta linotipos que trepidan sin cesar como si fueran los treinta vagones de un convoy de carga:

—Trac... trac... Trac... trac... Trac... trac...



hombre distinto, en cada papel un nuevo ejemplar de humanidad, de abarcar todos los tipos, por encima de diferencias espirituales, de atributos físicos y hasta de edades, y ser completamente distinto de uno a otro, nuevo y casi irreconocible en cada uno; no ser nunca el actor que está sobre las tablas, sino el que está viviendo la vida del personaje y reproduciéndola con todos sus detalles característicos. Y esta sorprendente transfiguración, que muchos creen realizarla porque se caracterizan de diferente manera, pero que en las expresiones, en la voz, en los ademanes, son siempre el mismo actor, es el rasgo más saliente y valioso del arte teatral de Francén, la riqueza, constantemente renovada, de su máscara escénica.

Basta para comprobarlo con pasar revista a las principales interpretaciones que ha realizado en su temporada del Maipo. La noche inaugural se presentó en el protagonista de "Samson". Se presentó tal como lo habíamos encontrado esa tarde en el teatro, dirigiendo los detalles de un ensayo, tal como lo habíamos visto desembarcar unas noches antes, tal como es el hombre en su diaria vida, fuera de la escena. Ningún rasgo cambiaba su fisonomía natural, ningún retoque de "maquillaje" convertía al actor en el personaje, ningún detalle había buscado para singularizar a su tipo escénico de esa noche. Sólo después, andando la pieza en la fuerza primitiva de los sentimientos, en el vigor físico de sus pasiones y de sus actitudes, se traslucía el industrial enriquecido por la fuerza de su voluntad y de sus músculos, la entraña del hombre que había comenzado cargando cajones en los muelles de Marsella. Era una creación, realizaba un carácter; pero, por la naturalidad de los medios empleados, era el tipo más parecido a sí mismo que le hemos visto encarnar. Pero vino en seguida "La fugue", y ya se movía en escena un hombre completamente distinto. Estaba ya señalado con la huella del dolor físico y la preocupación moral de su fin próximo, y su trabajo escénico estaba ya más velado por otra clase de emoción, una emoción más triste y más leve que la fuerte emoción que latía en potencia la primera noche. Vinieron después dos trabajos ligeros, dos tipos mundanos, "La prise de ber-op-zoom" y "La femme, le mari et l'amant", y en ellas el actor vigoroso se convertía en un intérprete dúctil, la fisonomía se hacía más superficial, hasta la voz cambiaba, tornándose más frívola y despreocupada; y el hombre de mundo, vacío y feliz, sucedía, como si fuera exactamente otro, a los más hondos y torturados que había sido en las obras anteriores. Vino luego "Le maitre de son coeur", y el artista puso en sus palabras una fuerza lírica, una potencia sentimental, que aun no le habíamos escuchado. Y vinieron sus dos caracterizaciones, sus dos tipos ya entrados en años, y ajados por el trabajo y por el sufrimiento de "Les flambeaux" y de "La griffe", y aquí ya el poder de transfiguración fué tan marcado y tan

substantial que señalaba el nivel del gran actor. En "La griffe" no sólo resaltaba admirable en la caracterización, en el gesto, en la mirada, el fuego del político que se va apagando, sino que era sorprendente el cambio de un acto a otro, la huella que iban dejando los años y las claudicaciones, que se veían sin necesidad de escucharlas, y que culminaban en la sarcástica escena final, del hombre concluido, ya rotos todos sus resortes, complaciéndose en su propia bancarrota. Y en "Les flambeaux", no ya de un acto a otro, sino de un minuto al siguiente, pude comprobar el poder de su transfiguración. Hallábase en el camarín, mientras Francén se iba "maquillando" para salir en el tercer acto, donde el sabio, cansado de ciencia y extraviado en el amor, tiene que dar toda la sensación de su envejecimiento espiritual y físico. Francén, frente al espejo, iba marcando con el lápiz en su rostro líneas de sufrimiento, y a cada una que iba agregando, no sólo como consecuencia del toque justo el rostro se demacraba, sino que toda la expresión iba adquiriendo dolor, los ojos perdiendo brillo y empañándose de tristeza el semblante, envolviéndose en cansancio y en renunciamiento, la fisonomía, en segundos, envejeciendo años.

Y todavía un trabajo más difícil para el actor que transformarse en un personaje de otra edad, es transfigurarse en un tipo completamente distinto, en un hombre diametralmente opuesto a su físico, a sus maneras y hasta a su voz. Y este esfuerzo lo ha hecho Francén, más de una vez, natural y perfecto. Recuerdo, en interpretaciones de la anterior temporada, haberlo visto una noche, impecable y rígido en su frac, midiendo todos los movimientos y las actitudes en el Fazy de "L'insoumise", y a la siguiente, desaliñado, hurafío, neurasténico, en el tipo opuesto de amante, en el torturado protagonista de "La galerie des glaces", y después vibrante en la voz y en el gesto, con garbo de clarinada cuando estrenó "Le tombeau sous l'arc de triomphe", y a la noche siguiente, tímido, apocado, bajo el traje raído, con la expresión indefinible tras los enormes anteojos, creando con ingeniosa penetración ese admirable muñeco escénico, tan lejos y tan cerca de la vida, que es "Knock". Y esta transfiguración total, este esfuerzo de encarnar un personaje, tan opuesto en físico y en espíritu al actor, acaba de ofrecerla Francén en "Jean de la lune", su interpretación más original, caminando torpemente por las tablas, inútilmente grande y desvencijado, como si hubiera adquirido forma humana el "Albatros" de Baudelaire, la fisonomía opaca de inexpressión, la sonrisa estereotipada de mansedumbre, el semblante recortado en una perfecta circunferencia lunar.

LA MASCARA MULTIFORME DE FRANCEN

POR

OCTAVIO
RAMIREZ



nuestros teatros. Y, volviendo a Francén, ved el horario de todos sus días de Buenos Aires: A las nueve y cuarto de la mañana hasta las doce del día, ensayo; de dos a cinco de la tarde, otra vez ensayo; cuatro veces por semana, cuando no cinco, funciones vespertinas, que suelen terminar después de las ocho y se empalman con la nocturna, que empieza a las nueve y cuarto, saliendo del teatro después de la una para volver a las nueve de la mañana siguiente. En las contadas horas dedicadas al sueño, estudiar, leer, repasar sus papeles; en los momentos libres del camarín, disponer las mil cosas que dependen de un director de compañía, que lo tiene todo sobre sí: los repartos de papeles, la elección de las obras, la distribución de los estrenos, los detalles del arreglo escénico. Y ahí tenéis, en un ejemplo, la consagración absoluta, el sacrificio constante, que es el teatro visto por dentro.

Pero, dados estos ligeros entretelones, sin duda lo que más llega e impresiona al público de Francén es su máscara escénica. Y ésta sorprende, sobre todo, por su poder de incesante transformación. Sabido es que la condición más valiosa y más difícil en los grandes artistas, la que separa al actor dotado para cierto trabajo y admirable en ciertos tipos, pero unilateral y por lo mismo estancado en una sola modalidad, anquilosado en el rictus de una sola máscara, del actor superior, del gran artista, es esta facultad de transformarse, de ser en cada personaje un

E contaba Lola Membrives que cuando estuvo en París fué una noche a ver a Francén en "Le scandale". La obra iba por las

setenta y tantas representaciones. Al expresarle la actriz argentina su admiración efusiva por la interpretación que acababa de presenciar, Francén se limitó a contestarle:

—La estoy perfeccionando. Creo que de una noche para otra siempre gana algo la interpretación. Pero todavía falta mucho para llegar a lo que yo querría hacer. A la perfección no se llega nunca.

He ahí una curiosa demostración de modestia, un sentido exigente de conciencia artística, todas cosas que tan poco abundan en los grandes y en los pequeños actores. Para los que creen que con una interpretación de éxito ya han tocado la cumbre, para los que a los pocos días de estrenar una obra ya están cansados de repetirla y convencidos de que no le pueden sacar más jugo a un personaje nuevo, tal vez no les venga mal tener un poco en cuenta este elocuente ejemplo de Víctor Francén, que después de haber conquistado ampliamente la fama, de haber creado los personajes más difíciles y de más resonante éxito—Cyrano, verbigracia—, toma una obra relativamente vieja, ya hecha muchas veces, por él y por muchos otros, y después de setenta representaciones la sigue cultivando con tanto amor que todavía la va perfeccionando un poco, haciéndola un grado más ajustada, más fiel o más elocuente a cada noche que la representa. Ved un ejemplo que habla bien alto de la consagración de un intérprete.

Y en sus días de Buenos Aires, a través de su temporada del Maipo, tan lucida para los que ven de afuera el brillo de las cosas ya realizadas y tan penosamente trabajosa para los que vemos por dentro las dificultades y el apuro angustioso del tiempo con que tienen que prepararse, he podido aquilatar la consagración de Francén a su trabajo escénico, al estudio de sus papeles y a su función



Victor Francén en "Cyrano"

Por Francisco García Calderón

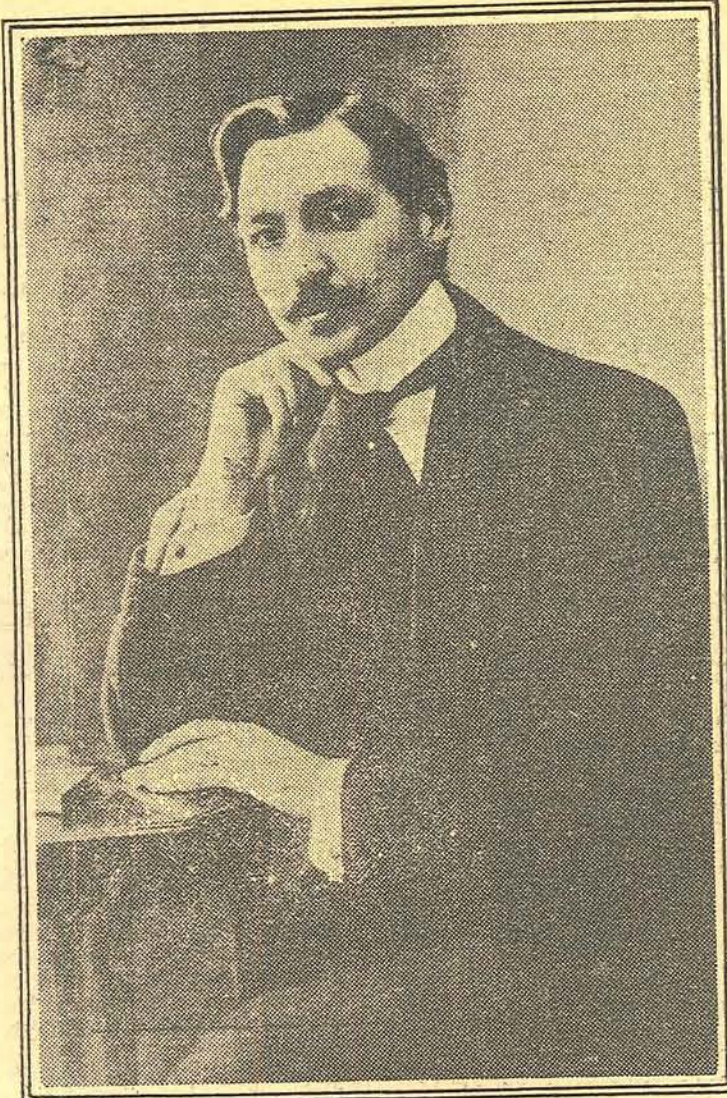
(Para LA NACION)
PARIS, junio de 1930.



O hemos olvidado el hermoso discurso que pronunciara el señor Max Daireaux en la fiesta ofrecida por el Comité Francés a Juan Pablo Echagüe, fundador de la amistad intelectual, estrecha y reciente, entre franceses y argentinos. Cuando aparece "Zogobi", Daireaux estudia en un artículo el sentido y la ambición de esta novela. A todo libro prestante, a todo claro movimiento de ideas consagra un artículo certero. Su vigilancia y su simpatía no muestran fatiga. Extienda su lúcida atención a las tierras de América y se convierte así en embajador generoso de nuestras letras. Representa ante Francia los intereses espirituales del Nuevo Mundo. Ahora, en el "Panorama" de las literaturas hispano-americanas que acaba de publicar en París el editor Kra, su esfuerzo madurece. En vez de notas o ensayos, he aquí la obra orgánica, un vasto y completo estudio de personalidades y esfuerzos. Otros escritores buscan en América lo pintoresco y lo exótico. El autor de este volumen capital se distingue por la simpatía y la clarividencia. De la misma suerte que el señor de Vogüé en su célebre análisis de la novela rusa, se presenta ante Francia y los demás países europeos como anunciador de una epifanía y revelador.

Nos sorprende que este gran señor de las letras, en medio a las más diversas tareas, crónicas, finisimas cartas escritas para una sudamericana, novelas de intensa pasión como "La Clota", lecturas, conferencias, una de ellas, la última dedicada al virrey argentino romántico y trágico Liniers, pueda leer y comentar los numerosos volúmenes que recibe y seguir el desarrollo de nuestras literaturas. Con elegancia y sonriendo, concilia diversas formas de existencia. Discurre por brillantes salones, las bambalinas y el teatro del mundo le interesan, no le es indiferente el donjuanismo de buena ley, topáiis frecuentemente con él en el museo del Louvre. Delicioso conversador, engarza anécdotas, según la tradición de Chamfort, ironiza levemente, cede su melancolía al contemplar el mundo actual, desorbitado y desvaído, en ocasiones frenético y vesánico.

Siguiendo a Daireaux, notable escritor, novelista y ensayista, crítico de rara penetración, autor de cuentos, se nos antoja que en él combaten dos naturalezas y se oponen dos herencias, una de hidalguía hispano-americana, otra de noble tradición francesa. En su espíritu aflora repentinamente el sudamericano apasionado y vehemente y entonces el francés genuino, escéptico y frívolo, se eclipsa. Observad, en el "Panorama", cuán hondamente comprende y explica las revoluciones de ultramar en las cuales domina un idealismo obstinado, el culto a principios abstractos y esa exaltación del coraje que notó el historiador Juan Agustín García, o el desdén soberano de la muerte y el estoicismo silencioso que se asocia en los mejicanos a cierto curioso maquiavelismo. Al otoñar, al culminar, diríase que Daireaux concentra su empeño



MAX DAIREAUX

y que una discreta tristeza y una languidez que no se opone a la actividad del literato le llevan a buscar definitivamente refugio entre sus libros. En su biblioteca recibe a sus amigos, allí establece su principado definitivo lejos del ruido mundano. Como Próspero, dice seguramente:

"Me, poor man — mi libray Was dukedom large enough".

Quien ama sabe castigar, reza el proverbio. Y precisamente porque se unen dos almas en Daireaux, que no puede ser indiferente a nuestros destinos, en su volumen se ayuntan la admonición y la exaltación, el elogio y la inquietud, la afirmación y la duda. Sin rudeza nos critica y se convierte en augur. El futuro de las nuevas y brillantes democracias le preocupa. ¿No van a extrañarse y a buscar sólo las grandezas de carne condenadas por Pascal? El escritor se complace en notar que los más altos poetas americanos de la época moderna nacieron en el seno de países menores, como si el espíritu abandonara a los pueblos prósperos y enriquecidos y la dominación de Mammon fuera hostil al florecimiento intelectual. ¿A dónde dirigimos nuestro esfuerzo y nuestra esperanza, hacia Sidón o hacia Atenas, qué divinidad preferimos, Mercurio o Minerva? Con sincera melancolía, el crítico estudia la presente condición del hombre de letras o del pensador, de nuestro braman, de la casta destinada a cantar, a añorar, a ennoblecer, a trabajar presagios o señales directivas, en medio de pueblos desconcertados y apresurados, que confunden valores, que buscan novedades extremas y olvidan a veces su mejor tradición. En ellos sólo existe una jerarquía, aquella a que sirve de basamento el dinero. Frente a la necesidad de ganar proventos inmediatos, parecen inútiles la lectura y la meditación. Se tolera al literato, pero no se le respeta o se le sigue. Nadie lee libros nacionales. La atracción de lo extranjero y el esnobismo conducen a un público reducido y distinguido a seguir el movimiento literario de París. El "primam vivere" se impone a generaciones dominadas por consideraciones materiales. ¿Cómo pensar en el cielo azul o en las estrellas remotas si la tierra espera la semilla fecundante, si no hay

confort moderno en las ciudades, si deslumbran los aspectos suntuosos y exteriores de la civilización, con desmedro de la interioridad, del examen de sí, del estudio sosegado y de la profundidad?

Según el señor Daireaux, el poeta, el novelista, el ensayista han llegado a conquistar en América cierta indulgencia, semejable a la que se concede a niños de espíritu atrasado. Difícilmente concíbese que la literatura, creación marginal en sociedades de espíritu práctico, pueda absorber íntegramente la actividad de un hombre. Para los más, no solamente a los ojos de aquellos que Flaubert llamaba burgueses y Heine filisteos, ante la misma "élite", la literatura se confunde con una de las formas solapadas de la pereza.

Alejándose, viviendo en Madrid o en París, los escritores se redimen de esta inferioridad, de esta "capitis diminutio". Sin fortuna, logran allí afirmarse. En efecto, salvo en Buenos Aires y el autor del "Panorama" no lo asegura, no pueden en toda la América latina vivir de su trabajo. En Buenos Aires, en Santiago, tal vez en Lima, el periodismo les sostiene, a veces les engríe o les prohija. De sólo los diarios copian sin remunerarlo el artículo del periodista sudamericano. Como aficionado o como diletante se presenta el hombre de pluma que persiste en su tarea y vence con heroico esfuerzo dificultades materiales. Esta condición, el "amateurisme" constituye, según Daireaux, el vicio principal de la literatura sudamericana. Pocos hombres, Lugones, Manuel Gálvez, Quiroga, Hugo Wast, han hecho de las letras profesión, cotidiana y triunfal labor. Los demás, si se creen realmente escritores, se expatrian y viven "gracias a correspondencias que envían a diarios, los cuales no la hubieran pagado sin duda de estar ellos presentes". El autor recuerda que dos sumidades, Rubén Darío y Gómez Carrillo tuvieron que aceptar puestos consulares o diplomáticos. Por mi parte, no olvidaré el obligado viaje de Rodó, la penosa odisea del gran escritor convertido en ibseniano "enemigo del pueblo" en su patria.

El señor Daireaux explica

Un embajador de nuestras letras

que mientras tal situación no cambie, el libro no prosperará ni interesará al público. Empero, a despecho de una inferioridad material y cívica que continúa, en los treinta últimos años, la literatura hostilizada, aquista importancia, se impone por el número y la calidad de las obras y, el crítico lo declara perentoriamente, ocupa al fin un rango en la producción universal. Sin embargo, la victoria no es completa. Los escritores mozos han de escuchar a este amigo constante y desinteresado que se dirige a ellos al terminar su simpática excursión a través de tantas literaturas, y les pide que, ricos de dones, fervientes, optimistas, petulantes, "cedan menos a la asombrosa facilidad que en ellos se patentiza y a su gusto de la abundancia". Solamente así convertirán en próxima realidad las ilusiones que con frecuencia les embriagan y serán justificados su entono y su ambición.

No esperemos del libro que analizo la repetición de opiniones que parecen consagradas. Al contrario, en él dominan la originalidad, cierta audacia simpática y el orden aceptado de méritos sufre a veces ataques. Algún ingenuo nacionalismo se irritará, algún imperalismo literario protestará al tropezar con fronteras inevitables. Tal país, Chile, por ejemplo, ha de sentirse halagado, la república marcial que cierra el templo de Jano al país a quien condenó Paul Groussac con terrible sarcasmo y que hoy remanece, con la admirable Gabriela Mistral como capitana, ese Sócrates cristiano que busca siempre su Platón, según escribe de ella admirablemente Max Daireaux. Este no olvida en el volumen grandes nombres, estudia las obras que dominan un período o un género. Donde reinaba confusión, pone hitos y abre derroteros. Esclarece, compara y coordina.

Va a ser seguramente discutida la tesis central del "Panorama". Confesemos que la sostiene con apreciaciones y razones vigorosamente conatadas, que hay en su desarrollo claridad y elegancia encantadoras. El eminente crítico afirma que ha sido completa la revolución libertadora de América y que, al separarlas radicalmente de España, la sometió a la sutil y multiforme influencia francesa. Se transformó el espíritu y se renovó la lengua, doble y resuelta manifestación de autonomía espiritual. Un continente "afrancesado", como se decía en España de los amigos de Francia, a principios del siglo XIX, interesa a Daireaux, el cual busca en nuestro esfuerzo la conjunción de la herencia ibérica y del genio francés.

Señala todos los aspectos de la transmutación, en particular, la formación de un nuevo idioma castellano, con mengua del acervo lingüístico tradicional, del habla española, lenta en el movimiento, grave, rígida, enfática y oratoria. El escritor francés aplaude lo que adustos espíritus critican, el galicismo mental, como lo llamaba Rubén Darío, el empleo de oportunos neologismos, la reforma de la sintaxis, la frase corta, el estilo directo, un ritmo apresurado en consonancia con las aspiraciones de nuestra época. Recuerda maliciosamente que la acción de París y de su literatura ha llegado a ser tan decisiva, que algunos escritores aspiran a valerse del francés como medio de expresión, que otros confiesan su repugnancia por el español o declaran

que los libros aventados por ellos al mundo no llegan al extranjero, debido precisamente al castellano, lengua de una provincia reclusa, instrumento que confina al escritor y le aparta de los caminos reales del provecho y del renombre.

La misma novedad en la opinión, igual imparcialidad, la misma visión personal, hallamos en los diversos capítulos del "Panorama". Para demostrar que el autor conserva su independencia y se libra de prejuicios en sus apreciaciones, citaré algunas de sus opiniones sobre escritores argentinos. De Leopoldo Lugones, "primus inter pares", dice: que es un espíritu enciclopédico, filósofo, poeta o matemático, el cual aguijado por una curiosidad al mismo tiempo frenética y fecunda, sólo se detiene en cada dominio de la actividad el tiempo necesario para enseñorearse de él. Su ambición le induce a rivalizar a la vez con Hugo, Littré y Pico de la Mirándola. Ante todo, y quizá a pesar suyo poeta, en este grande y poderoso escritor el genio de la expresión hace ventaja al de la invención. El señor Daireaux elogia el magnífico destino literario de Enrique Larreta, quien representa con su españolismo de alta estofa, la clásica inspiración de su arte y de su estilo, una dirección contraria a lo que se ha considerado como americanismo en las letras. Estudiando a Angel de Estrada, admira en él a uno de los mejores literatos argentinos de su tiempo y seguramente al más inquieto, refinado y sensible, dominado por una dolorosa necesidad de evasión. En Ricardo Rojas, ilustre polígrafo, le pasma su Historia de la literatura en ocho volúmenes, que es un verdadero monumento. En Juan Pablo Echagüe sigue con simpatía al crítico de gran autoridad, en quien se juntan altos dones, gusto, cultura, independencia, al lúcido testigo del nacimiento y del progreso del teatro vernáculo. Simpatiza con Manuel Ugarte, que es no sólo hombre de letras completo, poeta, novelista y ensayista, sino también cruzado y evangelista, que se derrama en nobles prédicas y asociando la idea y el ejemplo, vive en el retiro como los sabios antiguos, estoico, sereno y distante.

Pueden alegrarse y tocar fagina los literatos beligerantes de América, y ostentar legítima ufania porque un eminente hombre de letras francés los lleva a la envidiada escena que alternativamente ocupan cuantos aspiran a recibir en sus altivas frentes la dulce caricia de la gloria. Ese escritor es el Merimée de hoy en opinión de uno de los más apreciados críticos parisienses, M. André Billy; es el Vauvenargues o el La Rochefoucauld de nuestro tiempo cuando esculpe sobre la amistad o el amor máximas de agudo y desencantado moralista. A través de su último libro hallamos las notas de un "adagio", una soberbia y creciente afirmación, el augurio de una triunfal ascensión. El señor Daireaux aspira a incitarnos y elevarnos, porque cree en nuestro porvenir. Hemos de presentarnos ante el mundo, según él, unidos y fuertes, para establecer nuestro señorío. El presente será superado, aparecerá pronto el Héroe que canta o medita, y que es perenne fuente de luz, como enseñaba Carlyle, vendrán nuevas y gloriosas auroras. "Vi sono molte aurore che non nacquerò".

ALMA Y ESTILO

POR
HOMERO
M.
GUGLIELMINI

LOS hechos del alma sólo pueden conocerse viéndolos desde adentro. No son objetos semejantes a las cosas ausentes de nosotros, sino que nosotros estamos como alojados y sumidos en ellos. Estoy alegre, o triste, es como decir estoy en la alegría o en la tristeza, lo que no puede afirmarse de ningún otro hecho, cosa material o pensamiento. Porque hasta un pensamiento abstracto se nos impone como de fuera, objetivamente (verbigracia: un axioma matemático). Esta interioridad, en la que reside la esencia del sentimiento, no significa que sea posible un sentimiento sin su adecuado correlato objetivo. Nada ocurre en nosotros que carezca de referencia o alusión a algo ajeno a nosotros, aun se trate de los sentimientos más vagos e indecisos, más "románticos". Cuando decimos que no sabemos por qué estamos tristes, es posible que no lo sepamos o no queramos confesárnoslo, pero siempre en verdad estamos tristes o alegres por algo. Lo que pasa es que el objeto de nuestra tristeza o alegría no ha ingresado a la zona de claridad intelectual, y los nuevos métodos de higiene psicológica nos enseñan que en muchos casos basta con iluminar ese mundo penumbroso de objetos ocultos para que desaparezcan los correlativos sentimientos mórbidos, que se revuelven ciegos y a tientas dentro del alma sin encontrar salida. No, no se trata de que los sentimientos carezcan de objeto: conviene salvarnos de una vez de ese idealismo ingenuo. La exigencia del objeto radica en una necesidad muy seria de nuestro ser, diría que en el plano de nuestra conjunción metafísica con el mundo: nos es imposible vivir sin sustentarnos sobre algo, y ese algo está necesariamente fuera de nosotros, más allá de nosotros mismos. Por eso la vida humana puede definirse en su raíz como un gesto de trascendencia, un enajenarnos para ir hacia el mundo. El misterio de la vida está en esa constante evasión. Se trata de un movimiento metafísico identificado con el propio ser, por ello no siempre lo advertimos — en rigor, casi nadie lo comprende, y hasta algunas filosofías lo niegan —, pues nos acompaña en todos los instantes, es como el fondo uniforme de nuestros menores actos. Sólo los ángeles pueden vivir sin sustentación, ensimismados: en el "Orfeo", de Cocteau, alguien substrahe el sustentáculo sobre el cual se asentaba Heurtebise, el ángel disfrazado de vidriero, y Heurtebise permanece de pie, suspendido en el vacío. Pero nosotros no podemos subsistir en el vacío. Necesitamos bajo nuestros pies el sólido estribo de la realidad.

Creo, pues, que la particularidad esencial de los hechos del alma no hay que buscarlos en que puedan ser sin objeto. Que el odio y el amor no carecen de objeto, mas al contrario lo requieren imperativamente, hasta con apetencia de posesión, cualquiera lo sabe. Amor y odio se disparan firmes a su objeto, arrebatando tras de sí la carga de nuestra personalidad toda. Sin embargo, también sabemos que muy distintos son el objeto de nuestro amor, y nuestro amor mismo; del último somos dueños absolutos y nos pertenece (o, si se quiere, le pertenecemos totalmente a él como dueño absoluto), mientras que el objeto de nuestro amor puede hallarse fuera de toda posibilidad de alcance. Y esa diferencia es profunda, reside en la diferencia de esencia entre los sentimientos y los demás objetos, y hay que buscarla en la distinta manera con que podemos saber de unos y de otros. Dijimos, en efecto, que los hechos del alma sólo pueden conocerse viéndolos desde adentro.

tro. Esto quiere decir que sólo se sabe de un sentimiento viéndolo. Por eso la nueva terminología psicológica ha creado una expresión certera para designar los hechos del alma: vivencia. Vivencia, porque sólo sabemos cabalmente de un deseo cuando lo deseamos, de un dolor cuando nos duele, de un amor cuando lo amamos, porque del deseo, del amor y del dolor nada se sabe si no los vivimos. No hay otro camino, para conocer un sentimiento, que vivirlo, estar dentro de él. Pero ¿es posible en rigor un conocimiento de esa naturaleza? El de conocer es un ejercicio de suma pulcritud, cuya índole consiste, al contrario, en objetivar, en tomar distancia ante las cosas para colocarlas en perspectiva y verlas desde fuera. Es así como la menor sentimentalidad enturbia la sutileza del conocimiento, y la posesión del saber sólo se obtiene a costa de una muchas veces dolorosa askesis sentimental, mortificando los intereses del alma e imponiéndonos en estado de transparente indiferencia. Ahora bien: cuando objeto y sujeto se confunden hasta identificarse — como ocurre si tratamos de conocer el sentimiento mismo, y no los objetos del sentimiento — parece que los requisitos de todo recto conocimiento quedaran excluidos, o bien que asistiéramos a ese milagro que carece de palabras para ser expresado, y que Schopenhauer interpretaba como el punto crucial de convergencia de los caminos metafísicos del mundo, nudo y raíz del misterio. Por ello resultaba la psicología una ciencia ambigua: o bien se resuelve en una mera descripción empírica, o bien se aventura a la alta mar metafísica. Pero de todos modos, su propio método será siempre el de una inmensa transposición o metáfora, que

consiste en interpretar o revivir las vivencias ajenas — así se trate de las más lejanas, por ejemplo, el de un remoto pasado histórico, alojándonos en lo posible dentro de ellas, haciéndolas nuestras a fin de hurgar su sentido. El esfuerzo que exige esta operación explica cuán pocas veces se da la auténtica imparcialidad histórica, porque no hay duda que el genio histórico consiste en la imparcialidad. Ser parcial es ver las cosas en función nuestra, aquejadas por las fronteras del alma nuestra, y esta parcialidad puede ser ingenua e inconsciente, y aun venir peripuesta con el lujo de la más aparatosa lealtad. Y nadie es tan insufrible como el historiador y el psicólogo ingenuamente parcial, porque siquiera la parcialidad maliciosa se redime un poco por tener conciencia de sí. Es que el historiador cuyo oficio es el de andar con material humano, y restituirle la vida que se le ha desvanecido por el hilo del tiempo — no cumple su tarea tratando los objetos de su conocimiento, que en definitiva se reducen a hechos del alma, como a los demás objetos del mundo, a los cuales basta verlos bien para conocerlos, sino apoderándose de ellos con el espíritu, haciéndolos suyos para poder comprenderlos desde la entraña. La paradoja del idealismo histórico, según la cual toda historia es presente, porque necesariamente vemos el pasado a través de la refracción del presente que nos cerca, salta a la vista ni bien observamos la experiencia de un verdadero temperamento histó-

rico: todo historiador realiza un "salto mortal" más allá de su presente. No se trata de traer el pasado al presente, sino precisamente al revés: irnos hacia el pasado, sumirnos dentro de él. Afirmase que toda historia es siempre historia contemporánea: la verdad es que no hay historia contemporánea; al presente no cabe sino vivirlo, y al pasado revivirlo, es decir, restituírnos a él.

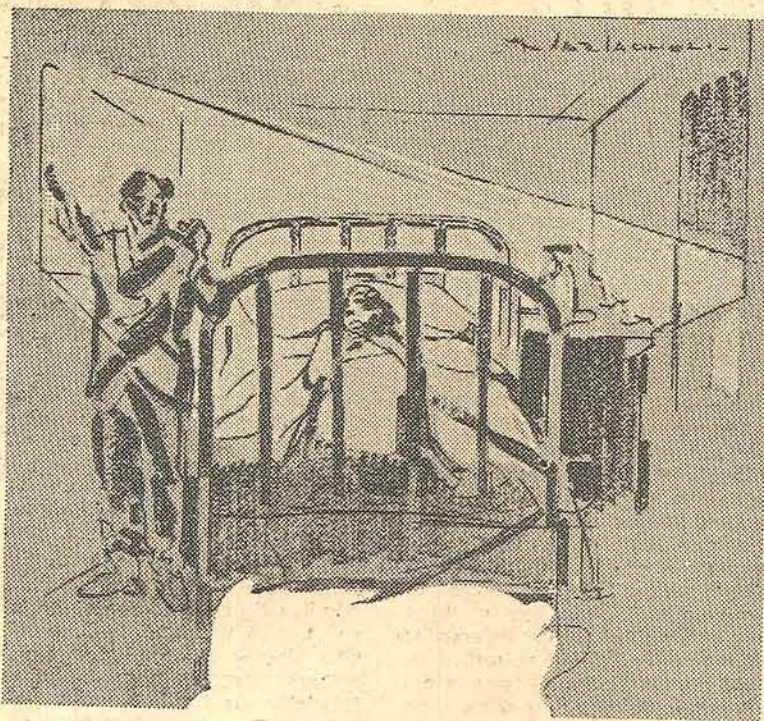
Cuando hablamos de alma, aludimos a aquella porción de nuestro ser individualísima, intransferible, con la cual, propiamente, nos sentimos vivir como individuos. Lo que piensa nuestro intelecto puede pensarlo quienquiera; y asimismo el genio de la especie que pulsa en nuestros instintos más profundos, es el bien o la carga de todo el mundo, es la raíz común que nos compadece los unos con los otros. Pero "mis" sentimientos, este dolor que yo siento, esta alegría o este amor que me exaltan, eso puedo sentirlo yo solo, es propiamente mi bien privado, mi señorío exclusivo. No cabe sino vivirlos, y si se trata de interpretar los ajenos, habremos de alguna manera de "revivirlos". Basta que expresemos un pensamiento que consideramos como nuestro, para que inmediatamente entre a la circulación pública y sea recibido por la inteleción de los demás. Sólo podrá ser intransferible la coloración sentimental, el afecto particular con que pensamos ese pensamiento. Por eso puede pasar incólume de uno a otro, de maestro a discípulo, el sistema de ideas, pero lo que no se transfiere es el estilo afectivo, lo que de alma ha sido adherido a ese sistema, porque las ideas también van en lo hondo como estibadas por una carga sentimental. Y esta carga sentimental es lo que constituye su eficiencia. Nada

grande se ha hecho en el mundo sin pasión, decía Hegel. Tampoco hay nada fuerte en la historia del espíritu que no haya florecido en el solar de un alma.

Esa interioridad e individualidad del alma es lo que imprime el sello personal del estilo al arte lírico. Pero es un equivoco de la crítica y de la estética románticas — perviviente hoy — el afirmar que todo arte es necesariamente lírico, que el prestigio del estilo sólo está dado por el sello original que el alma imprime en la expresión. Puede haber perfectamente estilo sin lirismo, arte sin alma, pues estilo y alma son categorías dispares. Inmensas porciones del arte clásico, todo el arte de esencia apolínea, se vería radicalmente desestimado si lleváramos a sus últimas consecuencias el juicio de valor implícito en la popular fórmula "el estilo es el hombre" (el estilo es el alma). El éxito de ese error se debe a que el romanticismo elevó extraordinariamente la jerarquía de alma — de los sentimientos — con menoscabo del plano intelectual de la persona. Todo arte fué entonces lírico, expresión de los sentimientos, y ya que el alma es por esencia interioridad, individualidad, se explica cómo la angustia de la soledad metafísica es uno de los caracteres más típicos y constantes de la actitud romántica.

Más que como reflejo del alma o "temperamento", debemos definir el estilo, si pretendemos comprenderlo genéricamente, como voluntad de formas. El estilo se nos evidencia antes que nada como un fenómeno de las formas, como una calidad objetiva inherente a la especial configuración en que aparecen estructuradas las cosas. Esa voluntad de formas se manifiesta de algún modo en toda la realidad, pues aun la naturaleza parece ejercitar la forma por puro lujo, sin otra finalidad que la forma misma. A esa finalidad puramente formal — finalidad sin fin — aludía Kant cuando intentaba definir el hecho estético. Se puede hablar, entonces, del estilo de un paisaje, de un cuerpo, como se habla del estilo de una obra literaria o de un fragmento de música, aunque aquí ya la voluntad de formas — que es un hecho cósmico, se hace consciente de sí misma.

Ahora bien: estructura, configuración, suponen unidad, referencia de todos los momentos del complejo de formas a algo común. Cuando esa unidad está dada directamente por el alma del artista, cuando todos los elementos formales se estructuran en función de un centro sentimental, estamos en presencia del arte lírico. Un eterno dualismo divide al arte y hay que tenerlo bien presente para comprender el fenómeno del estilo: el dualismo de lo apolíneo y dionisiaco, que decía Nietzsche, lo pictórico y lo poético, según Lessing, lo clásico y lo romántico, según Hegel. En realidad, se trata de dos mundos distintos o, más bien, de dos maneras totalmente distintas de estar nosotros en relación con el mundo. Cuando el artista es clásico y apolíneo, su voluntad de formas da unidad y originalidad objetivas a la estructura estética, configurando sus elementos de acuerdo, por decirlo así, a la intrínseca y objetiva virtualidad formal de los elementos mismos, sin referencia al alma. Una fuga de Bach o una arquitectura griega tienen poca alma, y, sin embargo, son puro estilo o, mejor, estilo puro. Ahí la belleza salta inmediatamente a la vista por la relación infalible, selecta, en que están ordenadas las cosas, sin finalidad, sino por puro gusto. Se habla hoy de un retorno a la "música objetiva", a la "poesía pura", Stravinsky o Valéry: todo esto quiere decir que el centro de unidad del estilo pretende ser trasladado del alma



MONOLOGO DEL MUCHACHO OPTIMISTA



LÉGRATE, querida. Desde el ojo de buey de este desván se alejan los caminos envejecidos del invierno. Hace un frío tremendo y afuera silba el viento desolada canción. Pero mi alma se entibia en tu amor y me siento muchacho optimista y feliz.

Alégrate. Ni por un instante permitiré que te muevas de entre las sábanas. Quédate allí. Me sentaré a tu lado y te hablaré las mejores palabras a la luz del día y a la luz de nuestra humilde lámpara. Y en un sol que ha de venir muy pronto, seremos criaturas dichosas

como los pájaros que aclaran el alba.

En tus ojos adivino un reproche y tampoco permitiré que me mires así. ¡Yo soy un muchacho optimista y risueño y nadie nunca consiguió malhumorarme! La vida no es una preocupación hosca, nublada, áspera. La vida es una canción que no debe entrecortar el sollozo. Vivimos para algo más grande que la urgencia cotidiana, querida mía, y la miseria y el hambre son accidentes pasajeros. No hemos de tener hambre toda la vida. Algún día se conforma el apetito y uno

sacia sus deseos materiales como cualquier aborrecido burgués. Te prometo gastar contigo una fortuna en paisajes. Para tus ojos serán los espectáculos más bellos del mundo, y te diré al oído las voces que sólo se pronuncian para la bienamada. Y ahora, ¿qué te ocurre? ¿Acaso no me oyes? Si te empeñas en entristecerte, entristecerás mi corazón. Y ya sabes que mi corazón siempre está alegre. Alegre de bondad, alegre de amor, alegre de emoción. La vida es linda, querida, bajo el cielo azul donde Dios tiene un desván como el nuestro, con un ojo de buey para vigilar las cosas de la tierra. Dios es bueno, amiga, porque es la esperanza. Piensa en lo desdichados que serán aquellos que ya no esperan y alégrate porque nosotros esperamos el buen sol para salir al camino. Ahora mismo te serviré una taza de leche caliente para que reconforte tu cuerpo y contagie optimismo a tu espíritu. Te afliges por todo. La miseria se apartará un día de nuestro lado, convencida de que no puede vencerme. Soy el poeta del optimismo y de la bondad. En mi casa no hay dinero; pero, en cambio, siempre está encendido el amor. Y hay también una taza de leche caliente para ti.

Alégrate. Los dolores del mundo se alejan de nosotros. Vivimos en la punta de una estrella a la vera de la sonrisa de Dios. Dios es la misericordia. ¿Por qué no hablas? ¡Tus ojos se han quedado suspendidos en una lágrima! ¡Muchacha! ¡Muchacha! ¡Ya eres un silencio y un hondo recuerdo en mi vida.

¡Muchacha! Mi corazón es un féretro. Mi corazón no canta, llora tristemente, llora con el viento desolada canción.

ENRIQUE GONZALEZ TUÑÓN
ILUSTRACION DE RICARDO PAPPAGNOLI

ASPECTOS DE LA FISICA DEL ATOMO



EL modo de encarar el estudio del átomo en la actualidad, quizá den razón ciertas apreciaciones de algunos sabios eminentes. Bertrand Russell estima como improbable, en general, el retroceso de las ciencias a una rudimentaria causalidad filosófica en el sentido de que el porvenir se deduzca del presente.

Con todo, según W. Heisenberg, ese concepto también es erróneo en lo que se refiere al presente del átomo, toda vez que no lo conocemos ni lo podemos conocer, pues para la comprobación de su "estado actual", el físico dedicado a las mediciones, ha de valerse de sondas; en relación al sistema a estudiar, esas sondas deben ser tan sutiles que no perturben el proceso observado. Pero si se trata de un proceso elemental, aun las sondas más sutiles, tales como el rayo de luz o el electrón, son tan bastos, que no sólo lo perturban, sino que lo destruyen totalmente.

Ahora bien, sin temor a equivocarse cabe suponer que tales apreciaciones obedecen a las nuevas perspectivas que la mecánica ondulatoria abrió a la física en los años recientes. Louis de Broglie formuló la hipótesis de que toda masa móvil supone también un movimiento ondulatorio al orientarse hacia la teoría de que la luz, o sean las radiaciones, están constituidas por ondas y corpúsculos íntimamente ligados. El Dr. Erwin Schrodinger, de la Universidad de Berlín, acogió la nueva teoría y concentró las ideas básicas de la misma en una ecuación, a raíz de la que se hicieron nuevos e importantes trabajos.

Ya los griegos de la antigüedad clásica sostenían que la luz estaba constituida por granos; hasta cierto punto coincidían con las nociones modernas. En 1834 el matemático inglés

Hamilton concilió la teoría corpuscular y la ondulatoria, pero hasta comienzos del siglo actual la naturaleza vibratoria de la luz fue la única admitida sin discusión por los físicos, y con ella triunfaba la noción del éter como medio hipotético e imponderable en el que supuestamente se propagaban las ondas luminosas.

Hertz descubrió que ciertos cuerpos metálicos, al ser expuestos a la radiación de la luz, denotaban una carga eléctrica positiva. El experimento llamó poderosamente la atención, pues entonces no se concebía la relación que podía existir entre la electricidad y la onda luminosa fuera de su fuente. Leonard comprobó que esos metales emitían rayos catódicos, es decir, partículas cargadas negativamente, llamadas electrones. Einstein, a su vez, explicó el fenómeno; sostuvo que cada electrón desprendido del metal correspondía a una cantidad elemental de la energía luminosa incidente, absorbida por ese metal. La fuerza viva del electrón móvil debía ser igual a la energía del quantum de luz. Tratábase de un efecto fotoeléctrico y la radiación ondulatoria se transformaba en otra corpuscular. La energía luminosa se presentaba en "quantas", es decir, corpúsculos determinados y separados entre sí.

Sin embargo, la física se vio en la disyuntiva. La interferencia probaba asimismo la teoría ondulatoria. Ya Newton insistía en los corpúsculos con su teoría de la emisión. De acuerdo con ella, al pasar la luz de un medio menos denso a otro de mayor densidad, del aire al agua, por ejemplo, debe aumentar su velocidad; en virtud de la tesis ondulatoria ocurría todo lo contrario: la velocidad se reducía.

Luego, si es posible transformar la radiación ondulatoria en

corpuscular, también se puede proceder a la inversa, y eso lo probaron los rayos X. En 1912 los trabajos de von Laue demostraron tal posibilidad. La difracción, es decir, el fenómeno de interferencia que se observa al medir la luz, es la mejor prueba de su naturaleza ondulatoria. Von Laue se propuso medir el largo de onda de los rayos X. Para hacerlo necesitaba enrejados, es decir, planchas de vidrio o de metal con un número tan grande de rayas grabadas en la extensión de un milímetro, que no había técnica que diese tales dispositivos. Afortunadamente, supo recurrir a la cristalografía. Suponía que los cristales presentaban en sus partículas más pequeñas la disposición del cuadrículado geométrico, con la cantidad de puntos necesaria y la distancia adecuada entre ellos para dar la difracción de los rayos descubiertos por Roentgen. La onda de éstos es considerablemente más corta que la de la luz visible y requería un número de rayas 100.000 veces mayor en la retícula que el obtenible en las planchas corrientes para la medición óptica.

Von Laue tuvo buen éxito, probando la naturaleza ondulatoria de los rayos X tanto como la disposición cuadrículada de los átomos en los cristales. El largo de onda de la luz de Roentgen es del orden de la centésima parte de un milímetro. Quedó evidenciado una vez más entonces lo enunciado por Einstein en lo concerniente a la relación energética de la constante de Planck, de la teoría de las "quantas" hacia un proceso elemental; la fuerza viva de un electrón al destruirse en el choque contra el átomo del anti-

cátodo transformábase en un "quantum" elemental de la energía radiante de los rayos Roentgen. Había transformación de radiación corpuscular en ondulatoria.

El resultado de todo eso fue un dilema, un concepto antagónico. Por una parte, la interferencia probaba la naturaleza ondulatoria y continua de la luz, o que ella debía ser considerada como una sucesión de oscilaciones en un campo electromagnético; y por la otra, los fenómenos fotoeléctricos y el efecto de Compton demostraban que la luz estaba constituida por partículas libres, átomos o "quantas" que en más de un sentido presentaban analogía con los componentes más pequeños de la materia, los electrones.

Hace seis años, Louis de Broglie ofreció la tesis sorprendente de que la materia presenta la misma naturaleza dual que la luz. Schrodinger, como ya se ha dicho, lleva adelante esa tesis, y así tenemos que los componentes de la materia, los electrones, son unidades eléctricas, pero conservan su carácter corpuscular solamente al moverse en un sentido aproximadamente rectilíneo; reunidos en el átomo, pasan por trayectorias en las que se altera en mucho esa dirección. Ya no se les puede comparar entonces con un punto; en cierto modo pierden su nitidez, se tornan borrosos, fluyen y se pierden dentro del espacio y del tiempo y llenan esas órbitas de dimensiones mínimas. Son así comparables casi con una onda que pulsase en el mismo sitio. Por tal manera, la mecánica corpuscular, cuya base era el punto material, se torna en mecánica ondulatoria.

Heisenberg desecha todo modelo mecánico que ilustre la estructura atómica; emplea un método matemático para los problemas del movimiento mi-

croscópico, algo así como un modelo aritmético que abarca todos los datos esenciales para la descripción de las propiedades del átomo. Como si fuesen ondas, los electrones con carga eléctrica, y aun la masa eléctricamente neutra es susceptible de difracción en los enrejados o el cristal. Los "quantas" de luz tienen tan poca o tan grande realidad como los componentes de la materia, los electrones. Lo que mediante la ecuación de Schrodinger se calcula, ya no es el lugar de un electrón en el átomo, sino el valor medio estadístico de ese lugar dentro de pequeños intervalos. Según Born, los valores a observarse no son las posiciones y las velocidades de las partículas del microcosmo, sino las manifestaciones estadísticas de lo que acaece en el átomo. Ya no se describen los procesos de la naturaleza con indicaciones concretas acerca de los movimientos verdaderos, como ocurría antes; sólo se trata de calcular las probabilidades de los distintos resultados finales que se produzcan con mayor o menor frecuencia. El físico moderno se ha tornado así en estadístico, toda vez que en realidad le interesa la frecuencia de un resultado o su probabilidad; sólo puede dar forma de ley a los procesos elementales que se presentan en gran número. El proceso aislado se produce arbitrariamente, y con la medición no hay manera de establecer si existen o no las condiciones preliminares para que se produzca. De ahí, pues, las apreciaciones de Heisenberg en el sentido de que son demasiado bastas las sondas que se emplean al tratarse de un proceso elemental. El resultado es un cálculo de probabilidad, en un mundo donde la estructura de la materia en conjunto es discontinua, pero que en lo más profundo y diminuto de sus componentes ofrece el cuadro de las ondas pulsantes en fluir dentro del tiempo y del espacio.

Por J. HELLER

(Para LA NACION)

a la immanente virtualidad estilística que reside en las cosas mismas, los sonidos en "Noces", las palabras en el "Cantique des colonnes". El artista es un descubridor, no sólo un inventor. Su aptitud consiste en descubrir uno de los modos especiales posibles de relación entre las cosas. Así como la ciencia pone de relieve las relaciones de índole eficiente, es decir, en qué sentido una cosa es razón de ser de la otra, al arte le corresponde discernir las leyes de estilo que rigen su configuración puramente formal. Hasta que se descubrió la ley de la gravitación, nadie sospechaba que entre los cuerpos existiera un contacto imponderable semejante; tampoco sospechamos que una cosa pueda juntarse a la otra por el milagro de la forma hasta que la metáfora del poeta no nos evidencie la secreta estructura. El mundo queda transfigurado por la visión del artista. No es que la naturaleza imite al arte, sino que en las cosas late una voluntad de estilo que al arte incumbe suscitar; así también el movimiento es algo que se nos figura en potencia, como dormido en las cosas quietas, y que podemos despertar cuando queramos. Esa voluntad de estilo que reposa en las cosas queda malograda, aletargada, si el artista no la llama a la luz. ¿Cuál sería el obscuro destino de los sonidos, los colores y las palabras, si el músico, el pintor y el poeta no pusieran en movimiento las leyes de estilo que los impulsa secretamente a la gloria de la armonía y del ritmo?

Cuando el artista se abandona a la proclividad estilística immanente en los elementos objetivos, propiamente la construcción estética tiene una esencia clásica. El desarrollo de un tema de Bach es el goce puro de una forma que desenvuelve todas y sus mejores posibilidades en un plano

objetivo, lo mismo que una estatua apolínea o un cuadro cubista. Nuestros sentimientos pueden quedar inmóviles ante el espectáculo, salvo la fruición puramente estética. Esa indiferencia del alma no implica desestimación artística, sino al contrario, pureza, porque el alma — dolores y alegrías, odios y amores — es cosa de la vida, no del arte. Pero en el lírico la unidad estilística está dada por la substancia de alma que discurre en toda la obra. El estilo de un artista extremadamente clásico se nos ocurre desde cierto punto de vista impersonal, universal; la música de Bach no es la música de Bach, sino "la" música, no es un alma que habla a través de la música, sino la música que habla de sí misma a través de su esencia inmediatamente revelada. Por eso en toda época clásica, en que se da más valor al intelecto y a la estructura objetiva del mundo que al alma individual, el estilo es una suerte de bien común, de valor recibido por todos y transferible; el contrapunto, la versificación, la plástica, obedecen a ciertas leyes elementales, que no pueden ser infringidas arbitrariamente. Pero con el romanticismo adviene la pretensión en el poeta de expresarse él, y no la poesía, y en el músico de expresarse él, y no la música. El arte se interioriza, porque se recoge en el sentimiento, y para advertir su belleza es necesario verlo desde dentro, "revivirlo": deja de ser espectáculo para convertirse en lirismo. Y así, a la vera del arte lírico, surge la crítica impresionista: para interpretar, es necesario revivir, ponerse dentro del poeta y de su mundo a fin de comprender el sentido y la belleza de su creación (Sainte Beuve). Aquí, la función de la crítica objetiva, retórica, ha terminado, porque no se trata de hablar de la poesía y sus leyes objetivas, de la música y sus leyes objetivas,

sino del poeta y del músico. Además, acabase por afirmar que la originalidad es sólo posible cuando el alma se expresa; pero también hay originalidad en "construir", o sea en descubrir en las cosas sus más bellas estructuras posibles.

Estilo y alma son, pues, categorías distintas; tanto es así, que puede discernirse un estilo en los sentimientos. Porque lo que distingue un individuo humano de otro, no son sólo sus sentimientos, sino la especial manera con que se estructuran y configuran. Hay allí también una armonía, una jerarquía, en suma, un estilo. El estilo de un alma no es el mismo que el estilo de otra alma; hay en ese orbe también buenos y malos estilos. Cada vida sentimental tiene un sello estilístico. Bonaparte no amaba con igual estilo que De Musset, porque la jerarquía de los sentimientos era en ambos muy diferente; mientras en uno la voluntad de poderío jerarquizaba toda la estructura del alma, y daba tono como suprema medida del valor a todos los demás sentimientos, en el otro lo que tenía importancia era la efusión lírica.

Un alma es una substancia plástica, modelable a la manera de las notas de la escala, y en realidad los sentimientos se armonizan como las melodías, cuya unidad está regida por el tono que da sonido al fragmento musical. En esa predisposición immanente de las notas a volver, en la sucesión armónica, por una suerte de magnetismo, a una determinada altura sonora, hay algo misterioso y fatal que el músico no puede explicar. Así también en toda alma hay una tónica sentimental. Por lo pronto, la bipolaridad elemental de tristeza y alegría determina dos especies opuestas de alma, según sea en un sentido u otro la predisposición del alma para sentir el mundo. Puede decirse que, desde ese punto de vista, tristeza

y alegría son formas "a priori" que el sentimiento impone a la experiencia. Tristeza y alegría no pueden explicarse meramente como estados sentimentales suscitados por la índole negativa o positiva de los contenidos de la experiencia, sino que la experiencia es sentida triste o alegremente porque el estilo del alma le imprime su sello melancólico o festivo. Estas estructuras últimas del alma tienen una importancia decisiva en la valorización filosófica del mundo y la existencia humana. En todo optimismo o pesimismo pulsa una actitud vivencial trascendental, que en cierto sentido es el "a priori" del sistema, la ecuación irreductible.

Hay, pues, almas sin estilo. Ello ocurre sin duda cuando no puede discernirse en el alma una estructura, es decir, la ordenación de los sentimientos por la primacía de algunos. Pero cuando un alma pone en lo alto ciertos sentimientos dominantes, suscitados por la recta intuición de los valores nobles del mundo, y la vida sentimental se rige por ellos, y el sentido de la experiencia del alma — negativa o positiva — está determinado por ellos, entonces podemos decir que estamos en presencia de un alma distinguida. Siempre ha existido, más o menos formulado, un ideal de selección en los estilos de alma; calocagacia, le llamaban los griegos. El virtuoso de Shaftesbury, el sér culto de Max Scheler, el hombre distinguido de Nietzsche, no expresan otra cosa. "Nos hace falta el hombre sintético — decía Nietzsche — aquél en el cual las fuerzas diversas están sujetas al mismo yugo, y se encaminen a un fin único". También Max Scheler expresa el concepto de que el alma es una estructura plástica, vaciada en el tiempo, un proceso organizado "monárquicamente" gracias al predominio de un centro sentimental. En lo profundo, esto no se refiere ya

a las nociones más elementales y comunes, como alegría y tristeza, sino a ciertas relaciones muy finas y delicadas que son lo último que imprime fisonomía al alma; a la personal relación en que se encuentra un alma con el mundo objetivo de los valores. Vivimos con el alma, y vivir con el alma significa tanto como valorar. Amor y odio, repugnancia y apetencia, son los movimientos cardinales en que se manifiesta el alma. Y amar u odiar, apetecer o rechazar, se reducen en definitiva a reacciones estimativas, son las formas diversas de nuestra actitud ante el valor de las cosas.

Es, pues, la resonancia estimativa del mundo en un alma la que nos da su calidad y estilo. Cuando un alma tiene estilo, discernimos perfectamente su índole, cómo se distribuye el dibujo de sus elementos en torno a los motivos tonales dominantes, a la manera de una melodía. Así podemos hablar de almas religiosas, o preferentemente estéticas, o económicas. La caracterología o tipología no es más, en el fondo, que una clasificación y descripción de los posibles estilos de alma, que en la realidad de la vida pueden verificarse cotidianamente.

El estilo, o voluntad de formas, es, pues, una categoría tan universal, que a todo puede aplicarse: al arte, al cuerpo, al traje. Pero donde su voluntad de formas resulta más difícil, es sin duda en los sentimientos. Y la madurez de un alma se mide por el grado en que ha conseguido darse un estilo, es decir, un equilibrio y una armonía que se manifiestan a los ojos de todos en la periferia de la conducta de la vida. Un alma en agraz es un alma vacilante, sin estilo, sin centro; y en esa insuficiencia se advierte la puerilidad. Porque el estilo de un alma, en definitiva, se obtiene sólo a cambio del difícil ejercicio de la vida.

TENIAN confianza en el hombre. A pesar de su larga estadía en el extranjero, no dejó de cumplir uno solo de sus años.

Y no era esa sola la prueba de su buena conducta. Se anticipaba tanto a sus citas que llegando tarde, lo hacía media hora antes de lo estipulado. Tal era su puntualidad.

Todo ello explicaba la seguridad de los vecinos en el éxito final de la prueba. Cuando saliera del gabinete fotográfico, donde se había encerrado catorce días antes, sería para ostentar las pruebas que le acreditaran el triunfo. Una apuesta del fotógrafo de Villa Luro dejaba de serlo para convertirse, por influjo de su voluntad inquebrantable, en la ruidosa derrota de su oponente. Ruidosas derrotas que eran soportadas siempre en el silencio.

Sin embargo, pese a la mucha fe en él depositada, existía cierta nerviosidad: ese estado de ánimo común a las pruebas en que interviene un invicto. Duda que se oculta vergonzosamente y luego explosión de júbilo. La optimista inseguridad del hombre ante el futuro. Y la prueba del fotógrafo de Villa Luro no era de las menos audaces. Revelar quince mil placas fotográficas en el término máximo de quince días pasaba los límites de lo supponible.

Si bien, a una placa por minuto, podía obtenerse un resultado de 21.600 en quince días, había que considerar las horas necesarias para el descanso, para la alimentación, la renovación del líquido revelador, el baño de hiposulfito de sodio de las placas ya reveladas, y mil inconvenientes más. (En realidad, mil inconvenientes es un poco exagerado). Los expertos aseguraban que perdería, que el número máximo no podría pasar de 12.500 placas. Los optimistas, alentados por el ayudante del laboratorio y basándose en los cálculos del retocador, daban por seguro el triunfo.

Habían transcurrido las primeras doce horas del décimo quinto día. Los rayos solares caían perpendicularmente sobre el patio al que daba la puerta de salida del gabinete fotográfico.

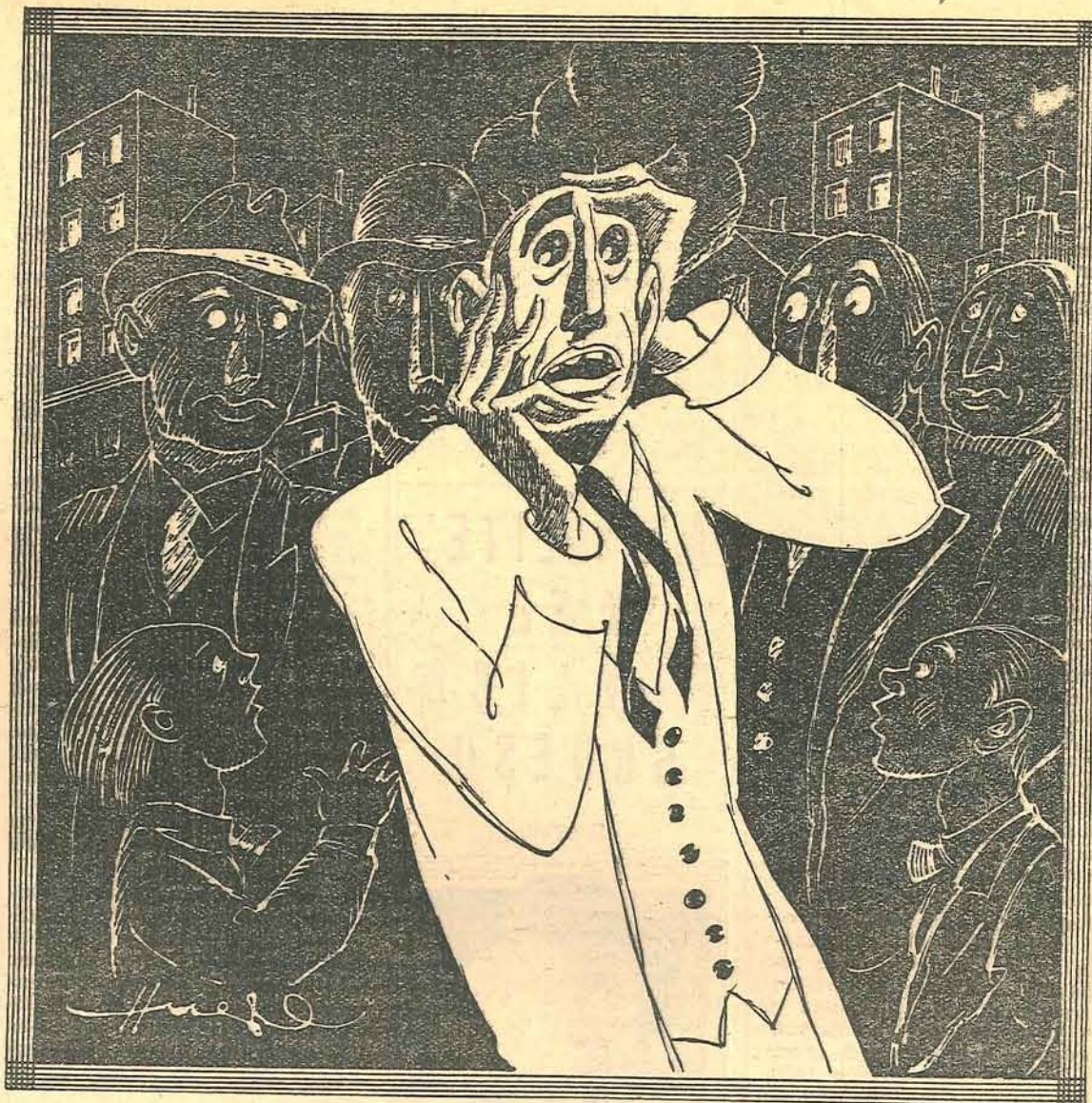
Bajo las tres higueras situadas en el fondo, cerca del paredón que separaba la casa de la quinta vecina, se aglomeraban los curiosos, resguardándose del ardiente sol de enero. En el cielo ni una nube.

Estaban: los testigos de la apuesta, el depositario del dinero jugado y un gran número de curiosos, todos los cuales mientras discutían con nerviosidad, dirigían alternativamente su vista a la puerta del laboratorio y al reloj, colocado debajo del cobertizo de las aves, para contralor de la prueba.

No se esperaba que el fotógrafo de Villa Luro pudiera terminar su trabajo antes de la noche, pero la curiosidad por conocer el resultado logró que toda esa gente estuviera allí desde la mañana. (Incluyendo también a algunas llegadas después).

La cuerda del reloj hizo el ruido peculiar que precede a las campanadas y al mismo tiempo de oírse el tañido indicando la una, sintióse descorrer los cerrojos y la puerta del cuarto oscuro giró suavemente sobre sus goznes, produciendo un leve chirrido.

Los testigos, después de un segundo de inmovilidad, corrieron hasta la puerta, seguidos de los curiosos, algunos de los cuales (los menos enterados del asunto) lanzaron gritos de júbilo. Al llegar, se detuvieron todos, conteniendo la respiración, llenos sus ojos de inte-



EL FOTOGRAFO DE VILLA LURO

rogantes. El fotógrafo, cuya figura se distinguía apenas en la penumbra del interior, fué avanzando lentamente como a tientas. Los ojos, muy abiertos, pestañearon velozmente y en su rostro (como en los rostros de todos los personajes de novela), "se dibujó una sonrisa".

—Ya está — dijo.

—¿Las quince mil placas? — preguntó con angustia uno de los testigos.

—¿Todas? — dijeron algunos curiosos.

—Sí, todas. Las quince mil — contestó el fotógrafo — pero no creía que fuera tan tarde. ¿Aun no son las doce de la noche? Debo haber perdido la noción del tiempo.

—No, es temprano — le respondieron —, faltan varias horas para el tiempo máximo.

El fotógrafo, restregándose los ojos, se apoyó en la puerta y sin dirigirse a nadie, como si no pudiera distinguir, continuó hablando. Más bien empezó a hacerlo nuevamente.

—Es claro. Creí terminar más temprano. Había calculado de acuerdo con las comidas, pero debo haberme equivocado. Ese reloj de minutos ha sido el causante, pero en fin, he triunfado. Vamos a un lugar iluminado, no veo casi nada.

Todos se miraron con asombro. Había cierta emoción temerosa en el rostro de la gente, pero se disipó cuando alguien dijo:

—Está encandilado.

—Claro, claro: encandilado.

—Tantos días en la obscuridad...

Pero el gesto de disgusto del fotógrafo rompió ese convencional optimismo.

—No estoy encandilado — exclamó —. Distingo perfectamente

galería, que es más fresca.

Los testigos asintieron tímidamente. Los demás cruzaron miradas de entendimiento, aunque en realidad no entendían nada, y entraron en el laboratorio. Tropezando al principio, orientándose con dificultad luego, siguieron al fotógrafo, que se movía ágil en la obscuridad, entre las mesas, junto a los secadores y a los demás objetos que llenaban casi totalmente la habitación.

—Abra la ventana — dijo un testigo.

—Bien, bien. Así verán mejor — aprobó el fotógrafo, al mismo tiempo que levantaba el vidrio rojo de la ventana de cortina del cuarto oscuro.

Una gran claridad llenó el lugar, revelando a los que acababan de entrar la enormidad del trabajo realizado. Exclamaciones de asombro brotaron de todos los labios (no se hacían exclamaciones sean vegetales), y en el entusiasmo nadie reparó en la mueca de dolor del fotógrafo, que permanecía como petrificado frente a la ventana. Sus ojos, enormemente abiertos, parecían los de un ciego. Con las manos trémulas tanteó el hueco de la ventana y al no encontrar ningún obstáculo, dió un grito y salió corriendo a través de la habitación, hacia el conmutador eléctrico.

—Este es el triunfo, madre, cuando interesan: que se van a los tientos, buscando prendas.

P'al amor, la pobreza siempre es estorbo: que con las mozas de áura triunfos son oros.

Este es el triunfo, madre, cuando interesan: que se van a los tientos, buscando prendas.

Si la moza es ajena, jugá la daga: que en los carteos bravos, triunfo es espadas.

Este es el triunfo, madre, de contrapuntos: que para uno que gana, queda un dijunto.

P'al amor contrariado, güena es la bota: que pa halagar a suegros, triunfos son copas.

Este es el triunfo, madre, del meterete: sale un novio a la moza, ya hay viejo en pepe.

Cuerpiá, si ves la vieja, del chaguarazo: que ande tallan las suegras, triunfos son bastos.

Este es el triunfo, madre, de las disgracias: que como andan palomas, andan vizcachas.

D. NOVILLO QUIROGA

te los trajes claros de ustedes. Los rostros se ven negros, pero es lógico: hay tan poca luz. La luna apenas alumbra. Veía mejor en el cuarto oscuro. Cambiando de tono, agregó: Si quieren los testigos, pueden entrar; contaremos las placas y luego iremos al salón o a la

RICARDO M. SETARO

ILUSTRACION DE
JUAN CARLOS HUERGO

varias vueltas a la llave de la luz y como sorprendido por una enorme desgracia, rompió a llorar y salió lentamente de la habitación. Todos lo siguieron.

Ya en el patio, miró el cielo, miró en todas direcciones, se encaminó hacia una de las higueras y colocándose fuera de la sombra que ésta proyectaba sobre el piso (proyecto ya realizado) exclamó:

—¿Por qué? ¿Cómo es posible? — y cayó al suelo sin sentido.

★

Cuando el médico lo hubo examinado detenidamente, hizo una señal a la esposa del fotógrafo, y llamándola aparte, le habló largamente. Se trataba de algo desconocido. No había una sola noticia de un caso igual "en los anales de la medicina". Los órganos visuales no acusaban ninguna perturbación. El estado general del paciente tampoco arrojaba luz sobre el asunto. Su nerviosidad — único síntoma — había desaparecido poco a poco, demostrando su origen en la emoción experimentada. En resumen: que la ciencia médica era impotente para resolver el caso.

Y el médico se retiró, prometiendo volver algunos días después o en caso de antes considerarse necesaria su presencia.

Al día siguiente el fotógrafo abandonó el lecho. Su rostro denotaba una enorme preocupación, una nerviosidad antes desconocida en él. Andaba por toda la casa, en todos los rincones, examinaba todo con atención, pero no se notaba ningún asombro en sus gestos. En cambio (esta compensación es para los curiosos), empezó a hacer las cosas más absurdas. "Voy a sentarme a la sombra" y colocaba una silla en pleno sol.

Si quería dar luz a una habitación, cerraba herméticamente todas las puertas y ventanas y cortaba la corriente de la lamparilla eléctrica. Entonces andaba igualmente por todos lados, sin tropezar en ningún objeto. Al acostarse abría las ventanas y encendía la luz. "Voy a vestirme de claro" decía y poníase un traje negro, y cuando la lavandera devolvía las camisas, se indignó, y con furia manifestó:

—¿Qué me trae usted? Toda mi ropa era blanca. ¿De quién es esto? De algún loco tal vez. ¿A quién se le ocurre usar cuellos negros? — Y se alejó gruñendo.

Algún tiempo después dejó de salir durante el día. De noche, en plena obscuridad, hacía su trabajo. Al amanecer, después de consultar su reloj, declaraba que estaba oscureciendo y cuando ya el sol iluminaba todo se retiraba a dormir.

★

La esposa, preocupada por el raro proceder del fotógrafo, recurrió a cuanto especialista estuvo al alcance de sus medios económicos y finalmente, aconsejada por un célebre óptico, hizo una consulta telegráfica con una eminencia de la universidad de Berlín.

La respuesta fué la siguiente:

"El paciente, por exceso de utilización de sus órganos visuales para observaciones en negativo (placas fotográficas) ha adaptado su retina a ese fin, motivo por el cual sus percepciones actuales se realizan a la inversa.

"Tratamiento: Un baño diario durante quince días, en líquido revelador para placas fotográficas comunes. Téngase cuidado de no olvidar un segundo baño fijador en hiposulfito de sodio. Caso contrario, podría velarse el sujeto y perder la vista".

estado normal el fotógrafo de Villa Luro.



RESULTA divertido, y también necesario, observar los bajos fondos de nuestra civilización. Dentro de la vida del espíritu, quisiera hoy estudiar los extraños golpes de rechazo originados por la ampliación del público que lee, por la intrusión de la masa democrática en el reino antaño privilegiado de los libros.

Los libros comenzaron a venderse como una mercancía corriente a mediados del siglo XVIII. Ya en esta época se entrevé que en adelante los escritores van a poder vivir de su pluma. Al menos, algunos de ellos. Hasta entonces, los grandes habían vivido de pensiones, de sinecuras o de sus rentas, y los pequeños de caridad. Pero las ganancias de los primeros, de los más favorecidos, no eran todavía considerables: Voltaire hizo fortuna más bien con sus especulaciones financieras que con sus tiradas, aunque éstas comenzasen a crecer; Diderot sólo se defendía con trabajos de librería y el auxilio de una emperatriz snob; Rousseau paró en pobre porque se dejó engañar, más que por los demás, por su editor. Sólo al comienzo del siglo XIX la tinta y el oro hacen resueltamente buenas migas: los románticos arrancan fortunas a sus editores que cesan de ser piratas, como lo evidencia el hecho de que Lamartine y Hugo ganaron millones. Más tarde, los naturalistas, tales como Zola y Maupassant, obtienen aún más pingües resultados. Pero pronto se altera la situación. Si bien en el siglo XVIII parece que dos o tres escritores verdaderamente grandes abrieron las bolsas de la burguesía triunfante, ya entonces, al mismo tiempo que los mejores románticos, los escritores de calidad inferior comienzan a aprovecharse de la extensión del público hasta las capas populares. Los últimos llegan directamente a la masa, la cual se dirige instintivamente a ellos porque son más accesibles: un Eugène Sue, un Dumas ganan mucho más dinero y hacen más ruido que un Balzac. Y ya en aquellos tiempos un Stendhal permanece desconocido.

Luego, hace un siglo, las condiciones actuales ya se esbozaban. La "élite" compuesta por pequeños grupos de gentes cultas que leen con cuidado y discuten entre ellas los libros escogidos, en atención a los más altos intereses del espíritu, pierde su dominio sobre la producción literaria al hacerse ésta demasiado cuantiosa. Y, además, los escritores medianos que aumentan inmensamente esa producción, orgullosos de los éxitos materiales obtenidos, no dudan del valor intrínseco de sus obras y desafían el silencio o el desprecio de la crítica competente. El argumento democrático se ejercita así: el valer se mide en relación con el número de sufragios, lo mismo que en política o que en economía. Un libro vale con arreglo a los ejemplares vendidos, lo mismo que un diputado vale tanto como votos obtenga, y una marca de cacerolas tanto como compradores conquiste. Por otra parte, con los primeros progresos de la prensa, que se traducen en una multitud de periodiquitos pobres, aparece una especie de periodistas tan mediocres como los escritores populares y con los cuales éstos pactan para asegurarse su propaganda.

Debe hacerse notar que estos escritores populares son todos novelistas. La literatura no llega a la pequeña burguesía y al pueblo más que bajo la forma de novela (y de teatro). Si en 1760 la nobleza y la burguesía leen obras de pensamiento como "L'Esprit des lois" o el "Contrat social"; si

en 1820 leen los poemas de Lamartine, de Vigny y de Hugo, a partir de 1860 y, sobre todo, de 1918, el público grueso no se preocupa más que de ficciones (novela, teatro, cinematógrafo). O, en todo caso, devora obras de vulgarización científica e histórica, pero muy pocos libros pensados y originales sobre política, moral y filosofía.

Pronto se comprueba en la "élite" los rechazos de tales hechos. Los buenos escritores resultan perjudicados por los resultados que obtienen los menos buenos, y reaccionan de modo diferente, según su carácter y su género. Muchos novelistas se sienten seducidos, entran en la competencia, acabando por lamentar su audacia, ya que todavía no se ha roto completamente el equilibrio, y el nuevo público—que aun no es inmenso—sigue, en cierto modo, algunas preferencias de la "élite". Al lado de un Stendhal que en caso de haber vivido sólo hubiera alcanzado la aurora de su éxito, de un Flaubert que se repliega y gruñe en su rincón, hay, contrariamente, una George Sand, un Balzac, un Zola, quienes, sin demasiadas concesiones, consiguen atraer a su audiencia una masa de gentes que saben leer pero que no son ilustradas.

Pero si los novelistas se acomodan en parte a las circunstancias, los poetas resultan totalmente abatidos. La escisión entre el público distinguido y el grueso público comienza a efectuarse a propósito de ellos. Los poetas posteriores a 1850—Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, los mejores que Francia ha tenido—no ganan dinero como lo ganaban los poetas románticos. Ello se debe a dos causas. Ante todo, lo he dicho antes, que el público ya no es dirigido por los críticos, sino que compra aquello que le cae en las manos y que, naturalmente, no es lo que debiera comprar. Pero después y, sobre todo, lo que sucede es que los poetas apartan de ellos mismos el público, al entregarse a refinar los sentimientos y su expresión. Se horrorizan de la adhesión de la mayoría, cuyo error grosero consagra glorias ruidosas y efímeras. Mientras Rostand usurpa el trono vacío de Hugo, los simbolistas se encierran en sus capillas. La mayoría de ellos pierden, a fuerza de desafíos desesperados al sentido común, una parte de la audiencia que hubieran disfrutado cincuenta años atrás.

■ ■ ■

En la actualidad se han acentuado completamente los caracteres de esta situación. Todo el mundo la conoce, pero no se reflexiona bastante en sus consecuencias. Hay dos literaturas, dos públicos. Por una parte, tenemos una literatura infinitamente refinada que se manifiesta en las tiradas restringidas, en las ediciones de lujo; por otra parte, nos encontramos con una literatura sumamente vulgar, de enormes tiradas. Pero si la división fuese tan clara, la situación resultaría bastante sana. Por desgracia, no lo es, ya que, entre esos dos extremos está el mayor número de escritores, y casi todos los mejores, los cuales temen, con razón, tanto el refinamiento y el exceso como la blandura y la vulgaridad.

Pasemos revista a estas tres clases de escritores.

Hay siete u ocho que mantienen los "records", es decir, que llegan siempre, o con frecuencia, a tiradas de cien mil ejemplares; tienen una difusión mundial y son traducidos a varias lenguas: Dekobra, Benoit, Margueritte, Vautel, Dorgelès, Farrère, Frondaie.

Existen varios puntos que deben examinarse separadamente. Ante todo, las cifras de venta. Supongo que el máximo expresado fué alcanzado, por vez primera, por Zola, pero no al

primer intento. Durante la guerra, esa cifra fué rebasada por "Le Feu", de Barbusse, en pocos días. La serie de autores que he citado antes vino después a gravitar en torno a esa cifra. Tales resultados marearon a los editores y a los autores: creyeron en la existencia de un público habitual, coherente, de cien mil lectores, que podía ser interesado y conquistado por cualquier autor notorio. Ha habido que rectificar. Ha venido el convencimiento de que los autores de cierto porte sólo llegan a esa cifra excepcionalmente. Pero de esas ilusiones ha quedado un gran desorden en los espí-

LA "ÉLITE" Y EL PÚBLICO GRUESO



Por PIERRE
DRIEU LA
ROCHELLE

(Para LA NACION)

PARIS, junio de 1930.

ritus y en las conciencias. Los mejores editores y los mejores autores permanecen obsesionados por ese horizonte demasiado próximo y demasiado lejano. Los editores intentan acercarse a él por el artificio de la publicidad, mediante la presión sobre los críticos, maniobrando con los jurados que distribuyen premios—y en virtud de los cuales se lanza un libro, cuando no un autor—; los autores se sienten inclinados a clarificar desmesuradamente, a atenuar su lenguaje, a dar a sus ficciones un giro toscamente novelesco, ocultando toda opinión o creencia demasiado personal. En suma, los escritores de gran éxito democrático y comercial resultan a la vez despreciados y envidiados, viéndoseles dar la pauta a aquellos que les son superiores.

Por lo demás, si se les examina de cerca, se comprueba que su valer es desigual. Si un Vautel es un cretino, que ha insultado a los grandes escritores franceses, como Baudelaire y Stendhal; si Dekobra es un

vulgar mercachifle; si Frondaie es un cursi tocador de mandolina, Margueritte, por el contrario, es vulgar pero honrado. Dorgelès tiene un acento popular y realiza con éxito la vuelta al mundo de un pillete parisiense, y, finalmente, Pierre Benoit es un literato que parece superior a su obra corriente. No son los únicos; a esta lista habría que agregar la de los escritores más viejos, que eran ya los que más vendían antes de la guerra, y cuyas tiradas han aumentado, siguiendo el oleaje: Bazin, Bourget, Prévost, Bordaueux. Hay también los grandes vulgarizadores filosóficos como Romain Rolland y Maeterlinck.

Los más viejos, por lo demás, son superiores, en conjunto, a los más jóvenes, y reflejan bien una época en la cual imperaba todavía el scrúpulo de la composición.

Por vacilante y aduladora que sea la actitud de las grandes revistas, de los principales críticos y del mundo oficial, no dejan de señalarse grandes diferencias entre unos y otros. Mientras que un Pierre Benoit será próximamente académico—sentándose entre Valéry y Bergson—a un Dekobra y a un Vautel no se les citará nunca más que para execrarlos.

Al grupo nombrado convendría agregar aún varios nombres absolutamente desconocidos del público culto, como son los escritores piadosos, por una parte, y por otra, los escritores pornográficos, que reclutan obscuramente en los remolinos de la pobre multitud humana, vastas clientelas contradictorias. Y después, a todos los folletínistas populares.

Segundo grupo: Los escritores refinados. En el extremo opuesto del país de las letras se les llama a veces escritores de vanguardia o de capilla. "Vanguardia" no quiere decir nada, porque ¿hacia adónde avanza el espíritu? "Capilla" corresponde a una cosa más real. Esta realidad es la escuela, la tendencia. Periódicamente, desde hace siglos, los jóvenes al entrar en la vida han juntado, lanzado e inventariado sus fuerzas por la virtud amistosa de la escuela. Una escuela dura algunos años: mientras maduran sus miembros. Cuando ha cumplido su cometido, se disuelve y surgen las individualidades. Las últimas agrupaciones de este género se han mostrado herederas extremas del romanticismo.

Por virtud de las disposiciones plásticas que tienen los franceses—y cuya consecuencia ha sido siempre la estrecha fraternidad existente entre pintores y escritores—el romanticismo derivó, en gran parte, hacia rebuscamientos de forma. Así lo hicieron Hugo y Gautier, primeramente; luego, Flaubert y Baudelaire; después, los parnasianos y simbolistas. Esa tendencia natural fué exasperada por las reacciones de disgusto y desconfianza que más arriba he descrito, excesos que se manifestaron en ciertos poetas y estilistas, a partir de 1870. Los mismos sentimientos se produjeron tanto en la pintura como en la literatura y ambas se envalentonaron con actitudes imperdonables. Precisamente antes de la guerra, ya las amistades se habían trabado en Montmartre entre los pintores cubistas y los poetas como Apollinaire y Max Jacob. En los períodos de extrema madurez estética acontecía que los más fuertes exteriorizaban su fuerza destruyendo. Por ello vimos cómo, entre 1910 y 1930, los mejores poetas y los mejores pintores astillaban la razón, el sentido común, entregándose a fabricar objetos encantadores con los trozos dispersos del monumento elevado por todas las generaciones precedentes, que ya no podían hacer más que fosilizarse académicamente. Del mismo modo que Picasso y Braque en un

prodigioso delirio de prodigalidad rompían nuestras representaciones convencionales, despojaban a los objetos usuales de las bellezas que se les había agregado hasta entonces, y no se ocupaban más que de líneas y colores, sin darles la base acostumbrada de paisajes o retratos, de naturalezas muertas o desnudos, así los poetas, por su parte, desentendaban las palabras en libertad, entregándose a su poderío sugerente. No comprendían que este poderío se debía únicamente a los escombros de razón que las palabras, arrancadas a la oración deshecha, arrastraban todavía tras ellas. Las palabras, al ser arrojadas sobre el papel en el desorden aparentemente más loco, siguen componiendo alusiones al sistema coherente y racional que han abandonado. Por consiguiente, tuvimos en Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, después a Cocteau, y luego a los superrealistas: Bretón, Soupault, Aragón, Eluard.

Pero, como era de presumir, la literatura de excepción ha llegado de esta suerte a sus últimos límites; ha quemado sus navíos. No puede ir más lejos en punto a la dislocación verbal y a la negación moral o intelectual. No puede hacer más que callarse. O volver hacia atrás.

En la práctica, es eso lo que sucede. Todos esos escritores, al margen de sus ejercicios acrobáticos, muestran, cuando llega la ocasión, que dominan mejor que nadie la lengua tradicional. Igualmente, Picasso alterna los cuadros cubistas con los dibujos a la manera de Ingres.

Por otra parte, esa literatura a que me refiero no puede vanagloriarse de su carácter de excepción y hacer el vacío en su torno mediante sus desafíos. Existe hoy una curiosidad febril que impide a todo arte el ser desconocido o desdénado. Comenzó con la pintura y ha continuado con la literatura. Los aficionados y los especuladores, al ser excitados y exasperados por ejemplos inolvidables, tienen tal miedo a quedarse a la zaga de las invenciones de su época, que las preceden a ojos cerrados. Si los pintores más audaces ganan millones, los literatos conocen, guardando todas las distancias, una suerte distinta a la de antaño. No ganan millones, y a veces, ni de qué vivir, porque los beneficios de la literatura que se lee son siempre inferiores a los que rinden las demás artes. Por ejemplo, un novelista industrial como Dekobra gana inmensamente menos que un dramaturgo de munición como Pagnol. Sin embargo, los poetas más esotéricos disfrutaban tiradas de lujo que se disputan algunos centenares de snobs.

¿Los snobs! ¿En qué consiste ese público especial que se llama los snobs? En parte, hallase formado por ciertos elementos de la antigua "élite" burguesa, exacerbadamente perversa por su horror a participar de los gustos del público grueso y, en parte, por la ola extrema de ese público que, de descubrimiento en descubrimiento y de azar en azar, une a dicha "élite".

Tercer grupo. La mayor parte de la "élite" se mantiene en un terreno suficientemente estable y reúne en su torno los elementos más sanos y más constantes del público ensanchado. Durante los últimos años esa "élite" ha demostrado brillantemente su existencia. Mas para comprender las manifestaciones de conjunto que ha experimentado desde la guerra, deben tenerse en cuenta las generaciones. La mayor parte de los miembros de una "élite" no pueden gustar y acatar más que a los autores que son exactamente sus contemporáneos; únicamente algunos

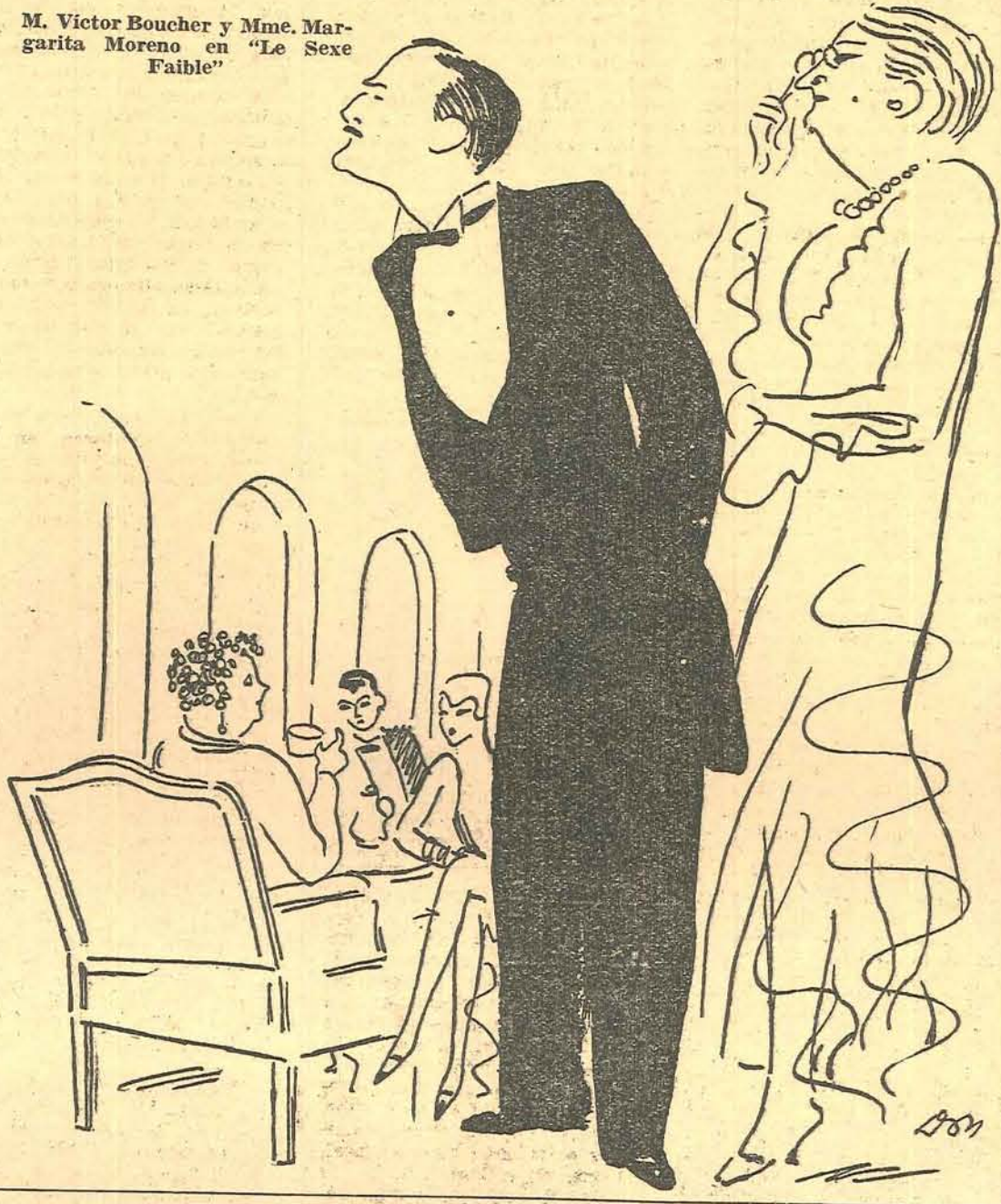
(Continúa en la pág. 35)

EL TEATRO Y LAS COSTUMBRES

BUENOS Aires conoce ya por un despacho de LA NACION, el pequeño escándalo que conmovió a París durante las primeras representaciones de "Le sexe faible", original de M. Edouard Bourdet, en el Teatro de la Michodière. Esa primera agitación fué tan superficial como las opiniones de la gente; la escena sucede en el Ritz y el "maître d'hôtel", Olivier, conocido de Europa y ambas Américas, fué personificado por M. Victor Boucher. No hacía falta más para que los elegantes habituales a las comidas del domingo vieran en esta comedia una obra de clave, y buscaran algunos nombres propios a fin de substituirlos a los seudónimos de los personajes. Durante un mes se discutió en los salones si la Duquesa de Olivares era la Duquesa de Oporto y si podía verse en la Condesa de Colorado una Princesa de nombre muy semejante. Todas esas identificaciones hicieron perder mucho tiempo y desviaron al público de la tarea de apreciar el alto y significativo alcance que posee esta comedia eminente. A decir verdad, M. Bourdet se divirtió en componer sus personajes con trazos tomados de muchas gentes conocidísimas; asonantó sus nombres con los pertenecientes a personalidades ilustres del mundo cosmopolita; se divirtió en asustar a los asiduos de ese Palace donde merodean en los surcos de las barcas del Placer algunos auténticos tiburones. En fin, M. Bourdet invitó al estreno a Olivier, el "maître d'hôtel" del Ritz, quien se negó a reconocerse, a pesar del retrato físicamente exacto aderezado por M. Victor Boucher. "El señor me conoce lo bastante—dijome—para saber que yo no ejerzo ese oficio..." Y agregó, del mismo modo que Louis XIV, después de la representación de "Athalie": "Pero M. Bourdet tiene mucho ingenio..."

El autor, por consiguiente, fué un poco víctima de la estratagema que había combinado para picar la curiosidad del público y suscitar el pequeño escándalo, tan exactamente recogido en el telegrama del corresponsal de LA NACION en París. Mas el problema planteado por "Le sexe faible" rebasa, indudablemente, el cuadro del Ritz, y los peruanos de París erraron al inquietarse por el hecho de que M. Bourdet atribuya esa nacionalidad al más equivocado de sus personajes. No se trata de eso. La comedia representada en el Teatro de la Michodière plantea cuestiones más inquietantes sobre el amor, sobre el matrimonio y sobre las relaciones entre Europa y América; evoca, a propósito de ciertas costumbres contemporáneas, el problema de la arquitectura íntima del ma-

M. Victor Boucher y Mme. Margarita Moreno en "Le Sexe Faible"



trimonio y, por consiguiente, de la estructura misma de la sociedad.

Dejemos a un lado la intriga dramática para ocuparnos solamente de la tesis. M. Edouard Bourdet plantea ésta: en virtud de una inversión completa, de una lenta aberración, cierta especie de jóvenes se dedican a venderse a las mujeres, las que satisfacen sus necesidades y actúan respecto a ellos como en otro tiempo actuaban los protectores masculinos respecto a sus compañeras, fuesen o no legítimas. El sexo que antes era fuerte se ha transformado ahora en sexo débil, mientras que la mujer—ya sea trabajadora o cuente con una dote, esposa rica o amante desenvuelta—al escoger al hombre le mira y le protege, incluyéndose así en el sexo fuerte. Esta afirmación contiene implícita toda una serie de preguntas: ¿es numerosa esta especie de hombres?, ¿dónde se forma?, ¿ha existido siempre? Y puesto que la acción de la obra se desliza en un ambiente cosmopolita, ¿puede verse en el estado de cosas denunciado la influencia o la reacción de un país, de una raza, o de un continente sobre otro?

M. Bourdet eligió como núcleo de su pieza una familia llamada Leroy Gómez y compuesta de una madre y cuatro hijos. Parece que se trata de una francesa casada con un sudamericano. Como éste era gallardo, sus tres hijos poseen igualmente gran seducción; únicamente la hija tiene menos encanto. Solamente, también, ella trabaja. La madre, al enviudar, y arrastrada por el gusto del lujo que ha invadido a toda la sociedad contemporánea, no concibe para sus hijos otra posibilidad que la de una existencia ociosa y magnífica. Aun careciendo de medios,

M. Pierre Sabatier, autor de "Business"

POR RENE RICHARD

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930

ha paseado por los grandes hoteles, de Deauville a Biarritz, en busca de una rica heredera americana, del Norte o del Sur, que se manifieste sensible a los encantos de sus amables retoños. Y al fin ha encontrado para dos de sus hijos una rica chilena y una rica argentina; al tercero le ha preparado unos esponsales norteamericanos. Detengamos en el acto el análisis del asunto y volvámos a nuestras preguntas: ¿Existen tales clases de familias?, ¿su género pulula y amenaza a la sociedad europea?

Si; esta familia existe en París y posee numerosos ejemplares. Hagamos historia. Antes de la guerra, únicamente los poseedores de fortunas considerables se entregaban a la existencia vagabunda de los placeres cosmopolitas. Aun en las más grandes familias, en las más ilustres, los hijos trabajaban. A veces, el primogénito escapaba a esta regla al heredar de su padre una banca en la Cámara y la gestión de los bienes patrimoniales; los demás, servían en el ejército o en la diplomacia. Es cierto que el uso y aun el abuso del matrimonio por dinero estaban muy extendidos. Pero hasta en ello se guardaban ciertos miramientos: así, la unión de un Castellane con Mlle. Gould suscitó algún escándalo y acabó en una violenta ruptura, sin haber dejado de ser discutido. Cuando la revolución económica, consecuentemente a nuestra victoria, creó un nuevo estado social, apareció en las clases superiores una doble tendencia: por un lado, los que no trabajaban antaño pusieron todo su empeño en consagrarse a una profesión; y, por otra parte, aquellos cuya fortuna

había sido creada o aumentada por los acontecimientos, mostráronse inclinados a llevar la vida ociosa, que a sus ojos representaba el mayor lujo, de las gentes a quienes reemplazaban a la cabeza de la plutocracia. Estos nuevos ociosos son los que han dado la tónica a las ambiciones nuevas y han hallado imitadores hasta entre los más insolventes. Pero no es fácil vivir sin trabajar si no se posee fortuna, a menos que una hada benéfica se ocupe de arreglar las cosas. Y ocurre que estas hadas existen y algunas hay que procuran a los muchachos de hermosa prestancia, junto con sus riquezas, el derecho a la noble indolencia. Son las norteamericanas. Piden solamente que se les agrade y entregan el precio que les reclaman los maestros de ese placer.

¿A quién hay que acusar: a los corrompidos o a sus tentadoras? Quizá sea más equitativo atribuir la más fuerte responsabilidad de ese desorden a una época que no brilla por su cordura. Pues ¿qué es lo que se advierte en lo más profundo del problema? Una antinomia de costumbres, una oposi-

LA MORAL DE LO INMORAL

ción radical en los conceptos de amor y familia entre Europa y Estados Unidos. Se pretende aproximar a los pueblos, mezclarlos, unirlos mediante el matrimonio. ¿Es posible tal cosa cuando no tienen el mismo rasero moral, cuando su opinión sobre el bien y el mal se contradicen, cuando, especialmente, esa palabra suprema, el Amor, responde en cada uno de ellos a conceptos diametralmente opuestos? A pesar de esto, se han creado relaciones estrechas, las dos sociedades se mezclaron y, como es de rigor actualmente, el más rico sirvió de modelo al otro. Tales son las costumbres de Estados Unidos que se han impuesto aquí. Pero la ventaja brutal que han alcanzado, y que no proviene ni de su superioridad ni de su potencia para transformar nuestras maneras de sentir y de vivir, sólo puede considerarse como una victoria conseguida a fuerza de oro.

Esas costumbres se mantienen en pugna con las nuestras.

Las relaciones intercontinentales pueden llegar hasta la vinculación conyugal, pueden atar mediante los lazos del matrimonio, pero se limitan a aproximarnos en nuestros aspectos más débiles y equívocos: ambición, concupiscencia, capricho. Sin embargo, tales matrimonios no son nada en comparación con los que se proyectan en todas partes. El himeneo transatlántico ha llegado a ser una industria europea: los hoteles son sus fábricas, funcionan oficinas de esponsales y los intermediarios viven de ello.

Todo un mundo se agita alrededor de ese faro. Y es tanto más miserable el repaño de hombres en venta, cuanto que se ve a la vez buscado y despreciado por las compradoras. En otro tiempo, cuando un caballero se casaba con la hija de un rey del petróleo o de los fósforos, la unión se justificaba mediante la superioridad marital: su educación y su rango le adjudicaban la dirección del hogar. Si estos matrimonios, en tanto que interesados, eran a veces infelices, adquirían, con todo, un estado semejante al normal, puesto que la esposa se latinizaba, aceptaba las reglas de la cultura más antigua, se subordinaba a su marido y admitía el concepto latino de la obediencia conyugal. Esas débiles garantías han desaparecido actualmente. La norteamericana que se casa con un aventurero, elevado de rango únicamente por la ambición, lo elige por capricho y lo despidió por cansancio o repugnancia.

M. Bourdet ha subrayado la miserable condición de esos infra-Don Juanes, espuma de los hoteles. Uno de ellos está tan cansado de su existencia que llega hasta a preferir el trabajo. Pero, ¡ay!, un implacable

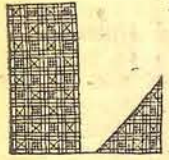


NO PUEDO CAMINAR A CAUSA DEL DOLOR PRODUCIDO POR EL LUMBAGO

HE SUFRIDO DE LUMBAGO TODOS LOS INVIERNOS DURANTE 11 AÑOS. AHORA EMPLEO EL LINIMENTO DESLOAN PARA ALIVIAR EL DOLOR. COMPRE UN FRASCO DE LINIMENTO DE SLOAN EN LA FARMACIA Y LE ALIVIARA SU DOLOR

LUMBAGO? Linimento de Sloan
MATA DOLORES

EL CINCUENTENARIO DE LA MUERTE DE GUSTAVO FLAUBERT



A celebración de aniversarios en literatura—además de ser signo de un piadoso recuerdo de los hechos pasados—demuestra hasta qué punto el acontecimiento o el autor celebrados han marcado su huella en la época de su aparición o en las épocas que han precedido a aquélla. Actualmente, la frecuencia de la celebración de estos aniversarios demuestra también un estado de espíritu especial del público, una preocupación literaria, extraordinariamente favorable para la resurrección de los hechos pasados. El público digno de este nombre, en efecto, se interesa de modo evidente, directa o indirectamente, por los milenarios, centenarios, o cincuentenarios que los profesionales de la literatura organizan a la sazón de modo tan frecuente. Tal estado de espíritu debe, por lo demás, regocijarnos en modo sumo.

En este año de 1930 el público y los hombres de letras franceses celebran tres aniversarios simbólicos en sí mismos y, sobre todo, por su coincidencia: centenario del Romanticismo, cincuentenario del Naturalismo y, cincuentenario, también, de la muerte de Gustavo Flaubert.

De los dos primeros, nuestros lectores de LA NACION han tenido ya conocimiento por artículos anteriores. Ocupémonos en éste del cincuentenario de la muerte del solitario de Croisset.

Es ya simbólico el hecho de que el centenario del Romanticismo y el cincuentenario del Naturalismo hayan sido celebrados el mismo año. Este simbolismo es aún más sorprendente si a estos dos aniversarios se añade el de la muerte del autor de "Madame Bovary". El sentido oculto que el simbolismo de estos tres aniversarios encierra puede resumirse en la personalidad robusta de Gustavo Flaubert.

Gustavo Flaubert es, a la vez, un autor naturalista "avant la lettre" y un autor post-romántico. El romanticismo encontró en el lirismo exaltado de Flaubert un tempera-

mento de primera fuerza. La observación honrada de la realidad, el estudio de los caracteres y la objetividad de las descripciones hicieron de Flaubert un escritor realista, es decir, un escritor naturalista.

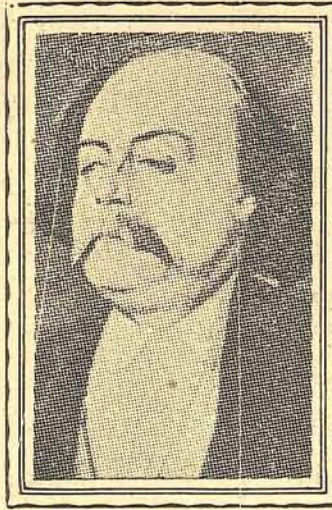
Una vez más señalamos, con ocasión de los aniversarios que nos ocupan, la trivialidad de la significación de las escuelas literarias. Una escuela literaria representa simplemente un deseo de realizar una obra nueva o, por lo menos, de verter en nuevos moldes viejas ideas. Este deseo de nueva creación, de producción joven, este deseo de originalidad, debe, para encontrar un contraste que le sirva de apoyo, atacar un estado de la producción literaria, una cristalización de las ideas, un molde, en fin, utilizado durante un cierto tiempo y considerado como la expresión de las ideas de la época.

El Naturalismo surgió, como es sabido, gracias a la creación de una palabra feliz pronunciada por Zola, consagrando así un estado de cosas. Lo que no quiere decir que al definir el naturalismo como "una fórmula de la ciencia moderna aplicada a la literatura" (Le Roman expérimental, p. 80) Zola crease la novela naturalista. En realidad, creó la palabra, consagró un hecho existente, una tendencia ya antigua, una necesidad de un género literario y toda una aspiración de la juventud intelectual de la época y, en este sentido solo, se puede decir que Zola fué el jefe indiscutible de la escuela naturalista. Sin embargo, la tendencia que él consagró, la aspiración que satisfizo y la fórmula que expresó no son, en realidad, otra cosa que el realismo triunfante en la novela, es decir, el método objetivo, la descripción desinteresada de la realidad exterior y el estudio del detalle, como método de la creación novelesca.

Ahora bien; ¿quiénes fueron en la literatura francesa los que siguieron, antes de Zola, este método de trabajo? ¿Quiénes adoptaron la técnica objetiva y absolutamente impersonal? El primero en orden de importancia fué Rabelais. El segundo, Balzac. El tercero, Flaubert.

Gustavo Flaubert, de tempe-

ramento romántico y con la preocupación de la forma que ha hecho de él el tipo del novelista de "escritura artista", demostró que es siempre posible escribir bien y escribir verdad. Lo extraordinario fué que los representantes del realismo oficial, a la cabeza de los cuales encontrábase el escritor Duranty, negaron a Flaubert todo talento de escritor naturalista y vieron sólo en él un autor preocupado de la perfección de la forma. Y, en fin, lo más picante es que el gran Flaubert rechazó de modo vio-



GUSTAVO FLAUBERT

lento el carácter de "naturalista" atribuido a su obra, cuando Zola lanzó la palabra famosa. "El Naturalismo es una estupidez del mismo calibre que el Realismo, o, mejor dicho, es la misma estupidez". En fin, en varias cartas famosas dirigidas a Maupassant, Flaubert condena el naturalismo y el método experimental, del que, sin embargo, debía ser uno de los creadores más robustos.

Hacia esta época (1874), Flaubert intenta hacer algo para el teatro. Recientemente, Maurice Roy nos ha dado a conocer, gracias a la amabilidad de Madame Aurore Lauth-Sand, varias cartas inéditas de

JOAQUIN DE LUNA

(Para LA NACION)

PARIS, junio de 1930.

de ese medio dignos del lugar que pretenden ocupar. Pero el mundo social constituye una república proteccionista: aquellos que por su débil valor personal temen cualquier cosa de la comparación y de la concurrencia con el extranjero (designo así al hombre "no mundano") son los primeros en solicitar, frente a los intrusos, la exclusividad, el cierre de las aduanas de los salones, la protección de la armadura social. Al contrario, los mejores, los más seguros de sí mismos, protestan contra tanto rigorismo, pues conciben la aristocracia en movimiento, renovada incesantemente, gracias a los valores salidos de otras clases, valores entre los cuales hay que contar, naturalmente, la belleza de las mujeres. Y estos últimos esperan de esos transfiguras, de los recién venidos, un poco de distracción, y hasta un perfume de aventura, que renueve la atmósfera del viejo círculo demasiado solemne en que se pretende encerrarlos.

Si... Ciertamente, lo imprevisible es encantador, sobre todo cuando procede de las mujeres. Pero la Judith, de M. Sabatier, una áspere y hermosa judía, salida de una miserable callejuela de Amsterdam para conquistar lujo y poder desenfrenados, rompe los círculos de las resistencias sociales, se impone, arrastra, arruina y hace que se hunda todo a su alrededor. Su espíritu intrigante la conduce al triunfo completo, pero aniquila a todos los hombres que colaboraron en su vic-

toria: maridos, amantes y asociados. Esa mujer es la Circe moderna: cambia los hombres no en puercos sino en muñecos. M. Sabatier experimenta un placer agudo por tales metamorfosis, por esas intrusiones que traen un poco de irónica alegría a la vida mundana. Para lograr el interés de un minuto, apoteosis de una fiesta que ofrece a su propio espíritu, el autor no vacila en incendiar la ciudad con la antorcha de Judith...

Cuando se revela el punto originario de ese estado de espíritu—una oposición, legítima en fin de cuentas, al aburrimiento y a la necesidad—y se compara con la consecuencia de la aventura, visible en la inmundicia trágica que supone la avaricia del oro, puede deducirse que la salud precaria de nuestra vieja sociedad no permite ya ninguna fantasía, ninguna audacia y que reformarla equivale a destruirla. Lo que hace su tristeza es, sin duda, la conciencia que ella misma tiene de su caducidad. Puede opinarse también que la obra de M. Sabatier no es una tesis sino un experimento y que las usurpaciones sociales, tras un siglo de revoluciones políticas y económicas, son tan numerosas que han llegado a arruinar hasta el principio de la autenticidad. Con todo, la sociedad mundana, aunque pierde terreno constantemente y se bate en retirada, trata de reformarse y de defenderse en posiciones nuevas, hasta que es

quizá inconsciente, de Flaubert al método realista en el teatro ("... el tema de la obra es demasiado real para la escena y está tratado con demasiado amor de la realidad") y el fracaso que tal obra tuvo al ser representada. Precisamente este fracaso, unido a otros fracasos de escena, dió lugar a la creación de las célebres cenas de Flaubert que se conocen con el nombre de "cenas de los autores silbados". Este grupo de autores componiase de Flaubert, Edmond de Goncourt, Zola y Alfonso Daudet. La primera cena tuvo lugar en el café Riche, el 14 de abril de 1874 y gracias a ella la penetración de Flaubert y de los escritores naturalistas fué completa.

La brusquedad del gigante de Croisset es de todos notoria. De ella se sirvió, en una cena célebre, para reprochar a Zola la creación de la escuela naturalista. He aquí la respuesta del autor de "L'Assommoir": "Yo también me burlo, como usted, del 'Naturalismo', y, sin embargo, yo repetiré esta palabra porque es preciso bautizar las cosas para que el público las crea nuevas".

En fin, la "Educación Sentimental" representó, según la expresión de Zola, "la fórmula simple del Naturalismo".

Ahora bien; si la obra famosa debía tener una repercusión importante en los jóvenes escritores naturalistas, el público la acogió friamente. Y el buen solitario de Croisset arimaba, para explicar las razones de este fracaso parcial, que "el público prefiere las obras que exaltan sus ilusiones". La razón de este fracaso parcial de la obra de Flaubert fué, sin duda, la sorpresa. El público no estaba aún "hecho" a la literatura objetiva y puede decirse que si "Madame Bovary" y la "Educación Sentimental" son hoy dos obras modernas, de realidad actual, débese al grupo de Zola, que después de haber consagrado, con una palabra, el realismo en la novela, ha logrado su entronización en el espíritu del público.

El cincuentenario de la muerte de Gustavo Flaubert representa, pues, el triunfo del naturalismo en un espíritu esencialmente romántico.

destino le arroja a la caza de herederas.

Este drama social, en el fondo, no es más que un drama étnico y bien pudiera suceder que la pieza de M. Bourdet no hiciese más que inaugurar una serie de estudios sobre ese gran desorden. M. Henry Bernstein ha anunciado su intención de escribir sobre la norteamericana—el Monstruo, según él—una obra vengadora donde quede denunciada como la asesina de la dulzura de vivir. No es solamente el Viejo Mundo el que está en peligro, sino todo el orbe latino, unido por un concepto común de la familia.

Como se ve, la pieza de M. Bourdet plantea un problema que rebasa con mucho el vestibulo del Ritz y las comidas dominicales de la plaza Vendôme. Se dice que sólo afecta a un mundo limitado. De acuerdo, pero es que ese grupo tiende a aumentar. Era útil y aun necesario gritar: ¡Alto ahí!

M. Bourdet se manifiesta impaciente con los jovenzuelos y con los presumidos varones que pone en escena. Por el contrario, M. Pierre Sabatier, autor aplaudido de una pieza excelente, "Business", toma visiblemente la defensa del mundo equivoco. Opone dos grupos muy desiguales en número y en valor moral: de un lado, un montón de especuladores enriquecidos por la tormenta económica de 1920, banqueros faltos de escrúpulos; del otro, dos de esos raros sobrevivientes del desastre moral: un oficial del ejército de Marruecos y un hi-

dalgo provenzal. Ambos hacen frente a la jauría; el primero se salva gracias a la ausencia; el otro, a pesar de largas y virtuosas protestas, sucumbe al fin, y por sus vacilaciones pierde las dos carreras que se le ofrecían y pierde también el honor y la fortuna. A ese joven es a quien condena M. Sabatier, considerándole como un estúpido, como un hombre que "no está al día". Toda la simpatía del autor se inclina hacia la hermosa aventurera—personificada por Mme. Vera Sergine—, quien gana en el campo de la riqueza y en el de la consideración, mientras que el joven a quien ama, y que desdén su apoyo pierde, en todos los juegos del Destino. ¿No tiene M. Sabatier otra moral que la del éxito? Afirmarlo así sería juzgarle mal. Tiene la moral del placer: detesta a las gentes aburridas y simpatiza con los personajes pintorescos. Ya se ve cuán lejos puede llevar esta afición por los destinos excepcionales. Pero un signo social interesante es que tal afición resulte compartida por muchas personas de su clase.

Que la buena sociedad sea fastidiosa es algo casi indiscutible. Algunos que nacieron en su seno, como M. Sabatier, cuyo opulento padre posee una de las fortunas mayores de Francia, se irritan ante el hecho de que a las pretensiones abrigadas por un mundo tal de representar la clase dirigente, no correspondan siempre un valor intelectual y una firmeza ética capaces de hacer a los hombres

asaltada por una nueva ola y ve disueltas sus filas. Por ello, la sociedad se reforma más profundamente al deformarse sin tregua. Los recién llegados de ayer constituyen el "mejor mundo" de hoy y serán los desposeídos de mañana. El gran mundo ofrece el aspecto de un surtidor y M. Sabatier se complace en esta ascensión continua, en esta floración de hebras y en esos derrumbes de espuma. Tales imágenes aniquilan hasta el gusto por conservar. Pero la corriente fluye y el surtidor subsiste. Es parte esencial de la decoración.

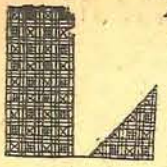
No descuidemos el estómago

Cuando comienzan las molestias gástricas que siguen a toda comida, tales como ardor, acidez, flatulencia, etc., no debemos abandonarnos.

Está bien probado que son originadas por el exceso de acidez, y que de no corregirlo de inmediato atacará las paredes estomacales, produciendo úlceras y graves enfermedades.

Basta sólo 1/2 cucharadita de bicarbonato cálcico después de cada comida para regular la acidez, y hacer calmar al instante todo dolor y molestia del estómago.

Pídase el interesante folleto sobre las propiedades del bicarbonato cálcico que los señores Laich y Rey, Belgrano 2544, Bs. Aires, envían gratis a nuestros lectores.



La famosa y le-
gendaria actriz,
cuya desapari-
ción ha causa-
do, en estos úl-
timos días, uná-
nime dolor en
toda Italia, tie-
ne para mí, en mis recuerdos

de joven autor dramático, que ya a los diez y seis años lanzaba manuscritos y osaba presentarse en los escenarios delante del público, tiene para mí, decía, aquel carácter que la diferenciaba de todas las otras: era la única que, a pesar de su celebridad, no me intimidaba. ¡Qué terror sentía al acercarme a las demás! Vuelvo a verme en imaginación aquella noche en que todo encogido y presentándose en el teatro Valle, de Roma, el "Sueño de una mañana de primavera" fuimos a saludar, en el escenario, a nuestro maestro Gabriel d'Annunzio; el poeta, sin prepararnos, nos introdujo en el camarín donde Eleonora Duse se había ya puesto la pollera floreada y la chaquetilla goldoniana de la Mesonera en vez de la túnica verde de la Demente. Y así nos sucedía con todas: azoramiento, miedo, espanto al acercarnos a ellas. Jovencillos a la conquista del teatro, sitiábamos tenazmente a las compañías con nuestros manuscritos y teníamos que pasar, necesariamente, por la prueba de la visita de pragmática a las "primeras actrices". Aunque los directores y los primeros cómicos decidían siempre sobre la suerte de las "copias de los dramas", el ceremonial exigía que se encendiera en silencio, con los ojos vueltos hacia el cielo y la mano sobre el pecho, también una vela a la "diva". Pero qué pena rezar delante de aquellos altares demasiado ilustres... Si eran viejos y gloriosos, el pasado nos asustaba. A Jacinta Pezzana, con sus patrióticas ligas (sobre las que llevaba en una el retrato de Mazzini y en la segunda ostentaba el de Garibaldi), la veíamos rodeada por la multitud de los poetas y de todos los héroes de la independencia italiana, ojos de fuego, barbas de hierro, cabellos sueltos. A Virginia Marini, insigne ex maestra de la Academia de Santa Cecilia—¡de sagrada memoria!—la circundaban todos los grandes autores desde el 1860 al 1890: Leopoldo Marengo con sus románticos dramas de claro de luna; Paolo Ferrari, con sus dramas a tesis al estilo de Dumas; Paolo Giacometti con sus violentos y excitantes dramas; Pedro Cossa, con largas y sonoras tragedias romanas, y Achille Torelli, que todavía vive, con sus dramas burgueses y sentimentales, entre los cuales sobresale, como una galería de figuras conyugales, el modelo, insuperada en el teatro italiano de entonces, la maravillosa obra maestra (y lo es todavía obra maestra hoy día): "Los Maridos". Mucho, pues, nos azoraban las actrices más jóvenes. Pía Marchi-Maggi, deliciosa "comédienne" a la francesa, parisienne de Italia, con rubios cabellos y sonrisas teñidas, tenía demasiado espíritu de conversación y a furia de argucias, una horrible costumbre de burlarse de uno. Teresa Mariani, estupenda intérprete de todo lo que podía haber de trágico y de abierto en el estrecho drama burgués desde la "Lulú", de Bertolazzi, hasta la "Corrida de la Antorcha", de Paul Hervieu, del cual fué, más adelante, inspiradora inolvidable, daba igualmente miedo: después de pocas palabras, ya daba la impresión de estar aburrida de sus visitadores y que, apenas terminado el drama, quisiera irse incógnitamente para dedicarse con toda libertad a los intereses de su propia vida. Sin embargo, fué justamente ella, Teresa Mariani, quien acogió, en el teatro Valle, de Roma, en una noche de mayo del 1897, mi primera comedia de autor de diez y sie-



Tina di Lorenzo a los 30 años

LA MEMORIA DE TINA DI LORENZO POR LUCIO D'AMBRA

te años. Y nunca me olvidaré con cuánto entusiasmo me abrazó después de los aplausos del primer acto; y cómo supo consolarme aquella misma noche, con dulces acentos maternos a pesar de su habitual reserva un poco dura, cuando a mitad de la representación bruscamente se nubló el cielo del alegre suceso, dando lugar al más horrible temporal que yo recuerde en mi carrera de autor de comedias. De igual modo nos asustaba Virginia Reiter, en aquel tiempo magnífica planchadora-duquesa en los tres actos de "Madame sans Gêne", aquella Virginia Reiter fascinadora, agresiva, vehemente, impulsiva, que hablaba demasiado fuerte y reía demasiado alto y que con sus ojos ardientes y los brazos en jarras parecía capaz de desafiar, sin miedo alguno, no solamente a Napoleón, sino a un cuerpo de guardia—a pesar de sus piernas tan cortas—de granaderos imperiales.

Se encontraba el descanso, la cordialidad, la dulzura de seguir, como adolescente, los primeros pasos de los autores dramáticos, en el camarín de la más joven, de aquella Tina di Lorenzo que recitaba apenas desde hace cinco o seis años, que contaba apenas un cuarto siglo y que, muy rubia, había apasionado con su sonrisa de "encantadora" media América del Sur. Tina di Lorenzo, napolitana por excelencia—no obstante el rubio de su cabellera, del resto postiza—Tina di Lorenzo había recibido de su luminosa patria aquello que todos allí, tanto hombres como mujeres, poseen: una cara que siempre refleja el alma, la cordialidad siempre expansiva, el arte de tratar en seguida con gente nueva, como si ya, desde mucho tiempo la conociera. De modo que, a la segunda visita, la ilustre Tina, muchacha, sin embargo como nosotros, nos llamaba a todos por nuestro nombre. Y nosotros nos regocijábamos con ella, bella y famosa, amiga de gran corazón, capaz de leerse un manuscrito a la primera manifestación de querer sacarlo del bolsillo. "Disculpe, Tina..." "Nada de disculpas... deme. Leeré esta noche". Y a la mañana siguiente ya había leído y sabiamente nos aconsejaba: "Cortar... Rehacer... Desarrollar..." Consejos preciosos, porque ella tenía el teatro en el alma y entre las actrices más vivas, más francas y mejores, ella era actriz por encanto y por instinto.

Grande actriz. Lo decimos ahora. Y se lo dijeron también, cuando al poco tiempo de cumplir cuarenta años dejó improvisamente el teatro y cuando, después de tres o cuatro años, bella y joven también después

de haber superado el medio siglo, la sabíamos enferma, casi sin esperanza, si no precaria, de salvación. Pero entonces, alrededor del siglo nuevo, no se lo decían nunca. En los periódicos, en los juicios verbales, existían para ella adjetivaciones especiales: "La actriz bellísima", la "rubia" Tina, la "encantadora" artista, la "graciosa" di Lorenzo, la "amante" napolitana, la "bella de las bellas", Tina "pulquerima"... que, para exaltar su belleza, no ahorraban palabras. ¿Pero quién, jamás, hablaba de su arte? Decir que era hermosa al mismo tiempo que grande actriz hubiera sido decir demasiado, y la crítica italiana, que sufre cuando tiene que elogiar, no es nunca tan generosa y tan pródiga cuando tiene que elogiar dos méritos diferentes. Entre los dos méritos elige el más saliente y se obstina en juzgar y realzar solamente aquél. Pero el público no mide los elogios. Cautivado, aplaude. Conmovido, se entusiasma. Así, durante la representación de "Escuela del marido", de Giannino Antona-Traversi, el público de Milán aplaudía clamorosamente en Tina, no a una actriz hermosa, sino a una actriz valiente, viviente, vibrante, auténtica maestra en su arte. Y otra noche, en Roma, en los "Amantes", de Mauricio Donnay, inmortal obra de arte apenas nacida, la muchedumbre vió cómo Tina di Lorenzo, niña todavía, supo interpretar maravillosamente—y nunca fué superada por nadie—la figura intensa, variable, docta y completa de mujer enamorada y amante, romántica y sensual—corazón, cerebro y carne, que se encuentra en Claudina Rozou. Recuerdo que era un grandioso suceso para la actriz. Pero al día siguiente, el artículo de un gran periodista, echó a perder el magnífico triunfo. Vincenzo Morello, hoy venerable senador, pero en aquel tiempo popular y belicoso "Rastignac" de la "Tribuna", basándose sobre cierta resistencia opuesta por el público de Roma a la comedia de Donnay,

lanzó un delicioso y paradójico artículo para afirmar que todo el público—desde el primero al último espectador, perdidamente enamorado de Tina di Lorenzo—se había levantado, por un fenómeno de envidia colectiva, cuando había visto que la bellísima actriz, la encantadora Tina, la divina muchacha, insistía demasiado en gozar la alegría amorosa con los besos de aquel magnífico actor—Flavio Andò,—bello, admirable e irresistible amante en la parte de Georges Vetheuil. ¡Adiós, Victoria de arte! Volvió al primer plan la belleza de la actriz. Y de representación en representación de los "Amantes" el público frecuentó el teatro, no para juzgar si Tina recitaba bien o mal, sino para convencerse que la actriz, que destruía tantos corazones, era verdaderamente bella...

Era justamente de lo que se trataba en realidad: Todos en Italia, al final del siglo decimonono, estaban un poco enamorados de Tina: Nuestros príncipes reales y los extranjeros, ministros y embajadores, senadores con barbas como de patriarcas y diputaditos con bigotillos apenas esbozados, famosos autores de comedias, célebres novelistas, grandes periodistas, banqueros judíos y catolicísimos "camareros secretos", y como si todos éstos no bastasen, también estaba enamorado de ella un joven actor, primo de la actriz. Y entre todos los que de rodillas ofrecían a la "encantadora" elevarla al rango de Princesa o Embajadora, asegurándole honores y asientos en el Olimpo mundano y político—entre todos ellos debía vencer el pequeño cómico

de entonces, el obscuro primito, lindo muchacho que prometía mucho y que más tarde, verdaderamente, llegó a ser uno de los más grandes actores de la escena italiana—. La bellísima actriz, habiendo sido ofendida en tierra extranjera por la arrogancia de un periodista rechazado, Armando Falconi, su primo actor lo provocó, hiriéndolo en el duelo. Y poco después, naciendo el siglo vigésimo con el año 1900, y mientras, avivado por la gratitud, nacía el amor, Tina di Lorenzo y Armando Falconi daban a conocer, en una bella comedia de José Giacosa, "Como las hojas", su completa maestría de actores. Tina di Lorenzo, suave, conmovida, deliciosa Nennenele, exquisita joven actriz sentimental; Armando Falconi, fresco, vivaz, desenvuelto, incomparable "cómico y primer actor joven", Tommy extraordinario. Y, sin embargo, durante algunos años, desde aquella noche, se siguieron confirmando dos opiniones equivocadas, repetidas, afianzadas, impresas y reimpresas: Si, Tina di Lorenzo era, ciertamente, una actriz bellísima, una mujer estúpida, pero como arte cómica, de limitado valor, con posibilidades circunscriptas de actriz joven, espontánea y fresca que quiera ser, sin personalidad, la "primadonna"; y Armando Falconi, sí, gracioso, encantador, brillante, frívolo y sutil distribuidor de sonrisas, un actor agradable, elegante y ligero, pero nada más. Y nadie veía entonces que Armando Falconi pertenecía ya a aquella gran raza de los supremos cómicos: "promiscuo" como el gran Novelli, es decir, maestro lo mismo en la risa como en el llanto, actor profundo y completamente humano, todo arte y nada más que arte, arte claro, directo, comunicativo, esencialmente nacional, todo italiano...

Melancolía... La vida, con sus más íntimas y profundas penas, debía destrozar el destino artístico de Tina di Lorenzo justo en la hora en que la actriz, convirtiéndose en la intérprete predilecta de todos los mayores autores de comedias de su tiempo, de Giacosa a Roberto Bracco, de Rovetta a Giannino Antona-Traversi, de Praga a López, justamente en la hora en la cual aquella que ya a los diez y ocho años había demostrado ser, en la interpretación de la Rozeno del otro Antona-Traversi, Camilo, perfecta actriz, veía levantarse en el cielo del teatro italiano la estrella de su fortuna "moral" de actriz. Cuando la sentían recitar, como mujer francesa, "Amantes" o "Amoureuse", cuando representaba altaneras y derechas almas de mujeres en "Maternidades", de Bracco, y en la "Escuela del marido", de Giannino Antona-Traversi, los críticos honestos empezaban

(Continúa en la pág. 39)

¿ESTA USTED HERNIADO?



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

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

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

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

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

LA PINTURA EN FRANCIA

LA SITUACION MATERIAL DE LOS ARTISTAS

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930

podía ver cuadros en todas partes y durante todo el año. Los artistas se vieron libres de los jurados, pero se entregaron a los comerciantes, lo que resultó mucho peor, y se estableció una situación que amenaza de muerte al arte: la comercialización de las bellas artes, la asimilación del cuadro a un valor de Bolsa, con el cual es lícito especular, con el pretexto de que no puede definirse su valor verdadero. La ley castiga por estafa a los que hacen subir a un precio enorme las acciones de una mina cuyo rendimiento es casi nulo. Pero si un ingeniero se deja convencer y paga cien mil francos por un cuadro que ha valido cien francos, la legislación permanece muda y no castiga ese género de delito.

¿Y cómo se convence al ingeniero comprador? Por medio de una hábil publicidad, como se hace con todo producto comercial, bueno o malo, que se desea imponer. Los comerciantes que concibieron su plan como admirables hombres de negocios y que son israelitas en su mayoría, consideraron que la primera medida consistía en crear en la prensa un cuerpo de críticos de arte que estuvieran a su servicio. Ese cuerpo está constituido actualmente en su mayoría por un grupo de publicistas israelitas igualmente, a quienes no se les exige mucha competencia, pues se les encarga sencillamente de alabar cierta categoría de obras y de desprestigiar las demás. La prensa no tardó en considerar las crónicas de exposiciones particulares como artículos de publicidad comercial. Las críticas de los Salones anuales seguían siendo libres, pero los directores de diarios consideraron que era natural no publicar gratuitamente las notas que difundían el nombre de tal o cual galería. Los mercaderes les pagaron, pues, con dinero o con cuadros, e introdujeron en las redacciones a un grupo de agentes que pagaban en la misma forma, y cuyas alabanzas repetidas influían en la opinión. El público puede encontrar feo y estúpido un cuadro que ve, pero cuando veinte diarios le dicen que ese cuadro está lleno de genio, comienza a turbarse y se dice que, al fin y al cabo, él no entiende de eso. Se ha utilizado enormemente un argumento demasiado fácil, pero que surte efecto: consiste en recordar que todas las obras maestras han sido incomprendidas y han suscitado burlas al principio. Con este pretexto, el más abominable pintamonas declara orgullosamente, si se rien de él, que el público se ha burlado también de Delacroix y de Manet.

Pero los comerciantes no se proponen hacer lo mismo que sus predecesores que defendieron a los impresionistas maldecidos por el arte oficial. Su ambición era, al contrario, la de obtener que los "fauves" y los cubistas sean reconocidos como los representantes del verdadero arte oficial moderno. Por lo tanto, después de procurarse una prensa favorable, trataron de forzar las puertas de los museos, porque la admisión de sus pintores en los museos debía necesariamente aumentar el valor de sus productos en la opinión de los compradores. Para esto necesitaban apoyos políticos, y los encontraron en este régimen, que por su misma esencia está condenado al eclecticismo pasivo y que ha adoptado el temperamento de

estimular a todo el mundo, por encima de los conflictos de teorías. Desde que los impresionistas triunfaron de los académicos, los funcionarios del Estado estaban atemorizados y resueltos a no dejarse acusar de rutina. Aceptaron, pues, todo lo que se les presentó como "nuevo", pero conservando un respeto aparente por la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes y de la Villa Médicis, cuyos privilegios existen aún, pero detrás de las cuales ya no queda nada. En esa forma se trastornó el Museo del Luxemburgo para introducir una cantidad de obras discutibles, que

Romance obstinado de la niña que no tiene vestido

—Madre, mañana es el baile y yo no tengo vestido.

Vendrán mozos de otros pueblos, será noche de bullicio, y yo me quedaré en casa porque no tengo vestido.

Me pasé el año soñando con llevar el más bonito, y pasó el año y mi sueño y yo no tengo vestido.

No hay una de mis amigas que no tenga el suyo listo, pues no quedará una sola sin estrenarse vestido...

Y a las que me han preguntado de qué color será el mío: —Blanco, como una mortaja...— tristemente les he dicho.

Madre, mañana es el baile y yo no tengo vestido.

Luis Cané

los comerciantes atribuían a "maestros jóvenes". Se logró lo mismo en los museos de provincia. Estos eran demasiado pobres para adquirir las obras de estos "maestros nuevos", cuyos precios eran aumentados hasta cifras tan elevadas por medio de las ventas ficticias. Pero los comerciantes ofrecieron sus cuadros a los museos provinciales con la única condición de que serían colocados en buenos sitios y recomendados a los visitantes. Estos museos se convirtieron así en sucursales gratuitas y centros de influencia del "trust".

Por otra parte, el "trust" se ocupa de la administración de las exposiciones francesas en el extranjero, en beneficio exclusivo de unos cuarenta "fauves" y cubistas con cuyas obras especula. Multiplicó con este objeto sus gestiones ante el personal de las embajadas.

Hace unos años, el Ministerio de Bellas Artes estableció un convenio equitativo, según el cual, en caso de exposición solicitada por el extranjero, los

artistas de los diversos Salones designarían por voto a cierto número de sus compañeros, en proporciones determinadas. Este acuerdo satisfizo a todo el mundo. No ha sido aplicado nunca. Los artistas designados no han sido llamados nunca. He aquí por qué: cuando un país extranjero desea una exposición francesa, en vez de pedir al Ministerio que le envíe una selección, le somete una lista de los artistas que desea recibir, porque la prensa francesa los celebra como a los únicos representantes originales de las tendencias nuevas. Ahora bien, esta lista la establece el "trust" de los mercaderes y es más o menos la misma para todos los países, donde se impone por todos los medios que pueden adivinarse. El "trust" es, por lo tanto, en realidad, un director de Bellas Artes oculto y todopoderoso. Da del arte francés una idea completamente falsa, pero conforme al interés financiero de sus combinaciones. La antigua tiranía académica no ha tenido jamás semejante poder. Obligaba a los pintores jóvenes a tomar parte en concursos según su doctrina, sólo recompensaba a los alumnos dóciles y excluía a los audaces: pero hoy los vendedores de arte "independiente" ejercen la misma tiranía al revés, y con mayor rigor. Un joven pintor tiene que pintar de acuerdo con la fórmula que preconizan, pues de otro modo está condenado a la obscuridad y al hambre. Los Salones eran gratuitos: la menor galería exige un alquiler enorme para las exposiciones particulares. El artista tiene que pagar o, si no tiene dinero, abandonar al comerciante una parte de sus obras o un derecho del cincuenta por ciento sobre la venta. Si quiere entrar en la clientela del "trust", se le exige a veces que comience por pintar lienzos falsos de los "maestros" de moda. Hay varias fábricas de estos productos en París: los cuadros apócrifos se venden en el extranjero. En cuanto a los artistas sanos y honestos, que se limitan a trabajar silenciosamente y no imaginan siquiera esta clase de negocios, están condenados a la indigencia y nunca se hablará de ellos. No han sido protegidos ni por

los presidentes de sus Salones—artistas consagrados, ancianos e indiferentes—ni por los funcionarios del Estado, escépticos y eclécticos, que temen los disgustos y conocen la fuerza del "trust", sus relaciones, sus complicidades en la prensa, sus medios de presión y de seducción. Vivimos en una época en que la cuestión del dinero lo domina todo, en que la valentía moral es rara y en que se sonríe con indulgencia ante los peores escándalos. En esta forma se ha establecido una de las maniobras de Bolsa más enormes que hayan existido jamás. Ha sido imaginada y realizada por un pequeño grupo de hombres inteligentes y resueltos que han sabido conquistar el mercado y la opinión, lo mismo que los bolcheviques que fueron al principio un pequeño grupo de hombres resueltos a todo y que se hundieron como una cuña de hierro en un edificio en ruinas. Y se trata, efectivamente, de un bolchevismo artístico que está estrechamente vinculado con el plan de ofensiva contra la tradición franco-latina en beneficio de una influencia israelita y germano-eslava. Todo esto se ha hecho a espaldas del público y ante la iner-

cia de los artistas, que no han sabido reaccionar y organizarse. La adquisición de la galería Petit sería un hecho demasiado trivial para comentarla, si no fuera un episodio del plan de asedio metódico de que son víctimas centenares de hombres de talento y que ha dado la fortuna a cierto número de farsantes cuyas obras serán consideradas con estupor en el porvenir, pues no se comprenderá cómo han podido ser admiradas en nuestra época. La respuesta es de carácter financiero y no artístico. Es doloroso, pero útil, decir y repetir la verdad. No cabe duda de que el "trust" no se ha realizado sin riesgos. Ha invertido numerosos millones. Ha almacenado un "stock" enorme de pinturas modernas, que se hacen pronto y que se precisan en gran cantidad para lanzar a un pintor, sostener su cotización y responder a los pedidos. Siempre hay que contar con los imponderables. La opinión pública, intimidada durante largo tiempo, se subleva y presiente por fin la estafa. Es posible que estalle un escándalo referente al sistema de las ventas ficticias, a la inflación bursátil que se realiza gracias a la complicidad de los martilleros afiliados al "trust". En ese caso, el negocio podría derrumbarse y sería preciso liquidar el "stock" con graves pérdidas. Los coleccionistas que han comprado solamente para vender con provecho, y que se verían castigados por su avaricia, estarán evidentemente de acuerdo con los comerciantes y los publicistas asalariados para proclamar hasta el último momento que las obras maestras del arte nuevo son sublimes y para tratar de salvar el negocio. En la historia de la Bolsa, se ha asistido a derrumbamientos más grandes, desde la época del sistema de Law. Por el momento, asistimos al triunfo insolente, al "bluff" vertiginoso. Pero se trata también del "sabotaje" de la pintura y de su pérdida de prestigio. Si esta crisis se resuelve, la pintura saldrá de ella agotada, sin doctrina, sin posibilidad de reconstruir una enseñanza del oficio y de poner término a una absurda anarquía. Este es el único punto de vista que puede interesar a un historiador del arte y de las costumbres.

Pero la historia y la crítica de arte, manchadas por la publicidad mercantil, tendrán que ser reconstruidas lo mismo que la pintura. Desde que nació el "trust" se ha producido una terrible depresión moral. Tenía empeño en exponer con precisión las razones de la misma.

Apenas me queda espacio para saludar la memoria de Bourdelle, el más grande escultor que ha tenido Francia desde Rodin. Pero sé que en la Argentina más que en ninguna parte ha sido estimado, comprendido y admirado ese noble creador de formas grandiosas, ese espíritu altivo que ha dejado en las tierras latinas tan hermosos testimonios. En cuanto al Salón de Otoño, ha abierto sus puertas por 26a. vez. Ya no es más que una feria de cuadros como los otros, y no se descubriría allí ninguna personalidad nueva e interesante. Las exposiciones particulares matan a los Salones como los mercaderes matan al artista.

N I Z A

HOTEL DEL LOUVRE

— Bd. Victor Hugo —

Primer orden — Hotel

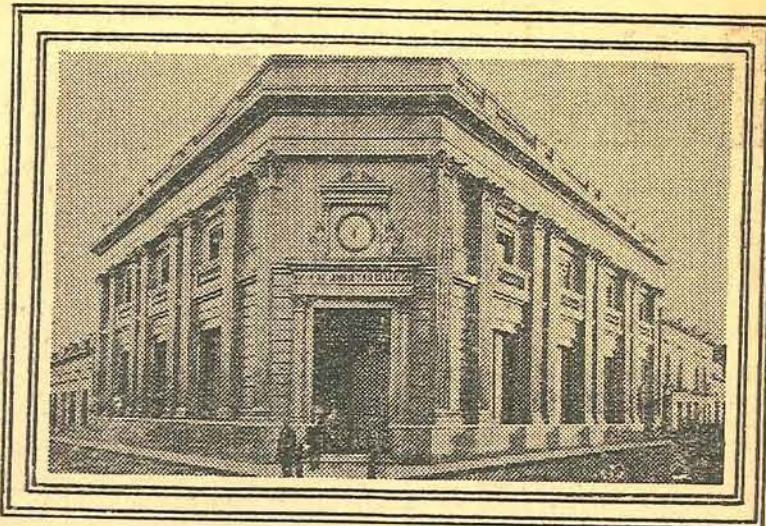
de familia.

Departamentos con
cuarto particular de
baño

Abierto todo el año

CAMILLE
MAUCLAIR

ASPECTOS DEL VIEJO BUENOS AIRES EL BARRIO DE LOS BANCOS POR JULIO A. QUESADA



El edificio que en 1865 levantó el Banco de Londres y Río de la Plata, hoy de Londres y América del Sur, y que se conserva casi igual, sobre la esquina de Bartolomé Mitre y Reconquista

dos calles, allí están, sin embargo, en las mismas manzanas, sobre San Martín, Cangallo, 25 de Mayo y Rivadavia, como un imán enorme destinado exclusivamente a llamar a los banqueros y atraer la clientela.

La primera época de esa zona fué, como es natural, la que se formó allá por 1862, hasta la llamada crisis del progreso de 1890; la segunda es la que sobrevino a partir de esta última fecha. Al instalarse otros bancos extranjeros, al buscar los sitios disponibles hasta entonces, obligaron a los hombres de aquellos años a realizar maravillas de ubicación para encontrar un sitio cómodo y espacioso y contentarse con muy poco espacio en los terrenos hallados.

De aquella primera época es el viejo Banco de Londres, instalado en la esquina que mira al S. y al O., en el centro tradicional—siempre hay que repetir Bartolomé Mitre y Reconquista, aun sin querer—, con el tipo mantenido de su frente actual, bien que más extendido, en un solar entonces más reducido, como lo prueba la fotografía que publicamos, pero que importaba entonces señalar prácticamente una previsión sobre nuestros futuros destinos.

Buenos Aires no tenía sus calles pavimentadas como hoy.

Véase, si no, la elocuencia de esa fotografía histórica, que muestra en su desnudez edilicia una calle céntrica del Buenos Aires antiguo, y en la esquina los postes de hierro—tipo cañones—, muchos de los cuales eran auténticas piezas de la añaña artillería colonial, que al ser arrancados de las aceras de la ciudad han ido a engrosar los salones de nuestros museos de historia patria. Así ocurrió con el último que estuvo empotrado en la acera de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced, la virgen generala de Belgrano—hoy convertida en basílica—y que se vió hasta hace pocos años clavado junto al cordón de la acera.

Examinando bien esa fotografía, se ve de un lado una esquina con ochava recta y del otro una esquina en ángulo de 90°, que señalan la escasa importancia del detalle municipal no atendido y el casi nulo tráfico de aquella época, en relación con la escasa población de aquellos días.

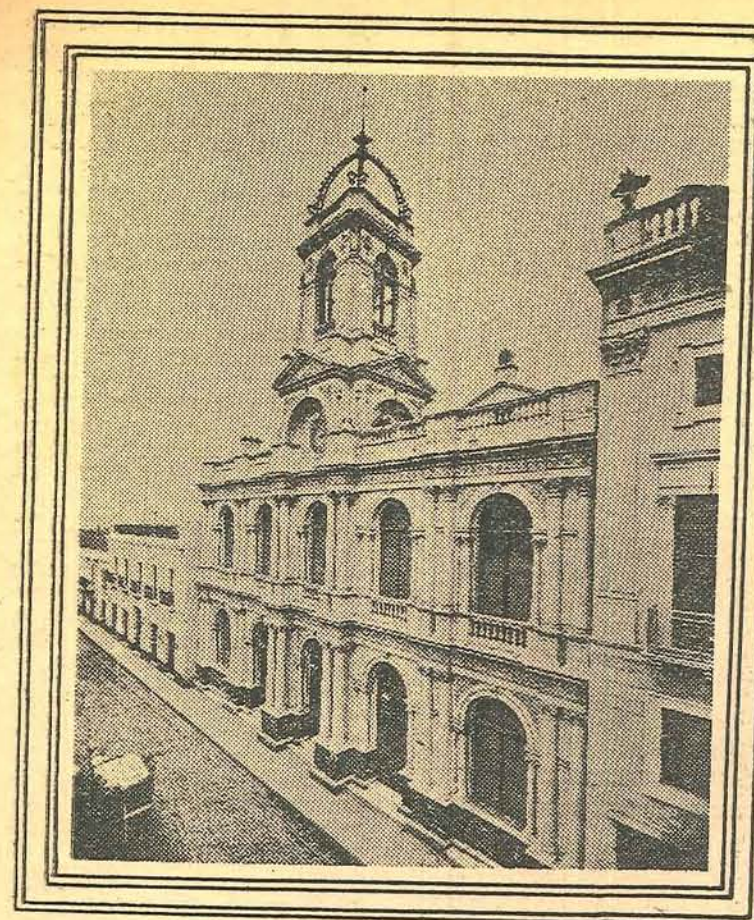
Tenían que ser héroes quienes lograban allegarse en las volantas de antaño hasta los bancos y hasta el mismo teatro Colón—que cedió su lugar al Banco Nacional y que hoy lo ocupa el Banco de la Nación Argentina—, especialmente quienes venían al centro desde el barrio de las barrancas de la quinta de Arroyo y del cementerio de los Recoletos, hoy parte de las parroquias más populosas y elegantes, o los que llegaban entre calles de piedra bruta y trocadoras de piedra lisa, para hacer menos fuerte el martirio callejero, desde Flores y Caballito y de las parroquias de San Cristóbal y San Telmo, llenas de baldíos y de potreros y matorrales, con más de una leyenda sobre fantasmas auténticos, que no eran otra cosa que pillerías de necesitados o

vieja Europa y resueltos animadores y fundadores de nuestra plaza bancaria.

Haciendo cruz en la esquina, existió el Banco de Londres y Brasil, fusionado más tarde con el Británico, que ocupó la esquina que mira al NE., y en cuyo lugar acaba de ampliar sus instalaciones el Banco Anglo, antiguamente de Londres y Tarapacá.

Al lado del de Londres y Río de la Plata (hoy de Londres y América del Sur), existió un corralón, con entrada para carruajes, y más hacia el E. otra casita antigua. En este solar se instaló mucho después, ya en días contemporáneos, el Banco Argentino, luego el Americano y hoy el de la Provincia de Córdoba, desaparecidos los dos primeros en los últimos tiempos.

Junto al Británico, que edificó en 1891, y siempre sobre Bartolomé Mitre, se ubicó el Banco Popular Argentino, en una estrecha franja de terreno que fué solar de los Anchorena, y que en ángulo de 90° tenía comunicación con la calle Reconquista. Sobre este espacio, edificó junto a la Compañía Nacional de Ahorros, ya desaparecida, y contigua al Banco de la Nación, el Banco Germánico, que fué el primero en establecer edificio de renta en su parte alta. El solar de Anchorena era ocupado por una casa baja, lujosa, amplia, de patios corridos, en edificación pareja y con paredes pintadas al aceite. Era una de esas casas tradicionales, que ya es difícilísimo ver en el centro, o en los alrededores de la Capital. Una de ellas existe en la calle Reconquista señalada bajo el número 250; posee grandes patios abiertos y galerías sobre la entrada y las habitaciones, que ahora el modernismo ha cubierto con una galería de "vitraux d'art", respetando sus magníficas columnas del más puro estilo griego. Otra existe también en la calle Bolívar 1165, donde no faltaba ni el pozo de aljibe, ni el parral ni la caballeriza en los fondos, con entrada común para propietarios y carruajes. Los patios de estas dos casas antiguas constituyen un ejemplo de lo que eran entonces las vie-



El edificio del Banco de la Provincia de Buenos Aires que festejó su primer centenario en 1922, y que es el más antiguo que tiene Buenos Aires

dado un colorido especial, más moderno.

Y, sin embargo, esa incertidumbre fué tornándose en confianza, a partir del año 1862, durante el gobierno presidencial del general Bartolomé Mitre, y a la instalación de los primeros ferrocarriles siguieron los bancos extranjeros. Aquellos momentos fueron la realización de una fundada esperanza.

Fué la época de más grande transición en el progreso incipiente de la República. ¡Como que era el aporte extranjero el que demostraba su confianza y su optimismo en la propia fuerza y riqueza de este suelo! Esos aportes trajeron la nota más importante de la adhesión extranjera y Buenos Aires comenzó a sentirse con un barrio acuatadamente bancario que hoy, después de más de medio siglo, tiene todas las características de la City inglesa.

Cruzar ahora la esquina de Bartolomé Mitre y Reconquista es vivir horas inglesas, y nunca mayor acierto que haber puesto a la calle de la Piedad el nombre del patricio Bartolomé Mitre, pues fué él quien con su política acentuó esa característica bancaria del viejo Buenos Aires en el rincón más valioso de su ciudad. Ahí queda su obra como una prueba perdurable y el barrio típico, característico, nervioso y singularmente formado por esa clientela febril que lo recorre diariamente.

La historia de Buenos Aires en el barrio de los bancos tiene muchas páginas de evocadora emoción y de fuerte atractivo.

¡Cómo se ha progresado!... ¡Con qué impulso se ha ido transformando ese rincón de nuestra City, elevando la puntería en un derroche de edificación monumental que ha cambiado los viejos solares de nuestro patriciado en amplios templos de la economía nacional!

¡El barrio de los bancos!... Palabras mágicas que suenan en toda la República y en el exterior, acompañadas siempre de dos nombres—Bartolomé Mitre y Reconquista— como punto convergente de todas las aspiraciones de cada día y la fuerza evocadora del correo que llega a ese rincón de la ciudad, y vuelca su voluminosa correspondencia para los bancos situados en su zona de influencia... Y aquellos que no cupieron en el frente de esas

UANDO se instalaron en Buenos Aires los primeros bancos extranjeros, hace ya más de medio siglo, existía el Banco de la Provincia—que ya es centenario—y que era ya expone de orgullo por la edificación marcadamente progresista de su frente, planta principal e interior, tal como se le ve hoy desde la calle San Martín, y que, por cierto, la conserva, dentro de sus líneas con su entrada y salón principal de operaciones.

Hoy el Banco de la Provincia de Buenos Aires conserva aún, felizmente, su tipo antiguo, en la parte vieja, y lejos de aparecer como un lunar ingrato, da su nota típica, personal, entre el abigarrado conjunto de edificios de instituciones bancarias, marcando una época de auge y de esperanzas, de la misma manera que lucen todavía sus frentes e interiores de aquella data en ese barrio céntrico la antigua Caja de Conversión, ocupada actualmente por el Crédito Público, y el edificio de la Suprema Corte de Justicia, cedido ahora para asiento de la Caja de Conversión.

El pasajero, especialmente el extranjero, que recorre la calle San Martín en ese trecho de cien metros, tiene que sentirse atraído por la fuerza evocadora de esas construcciones antiguas, que son el eco de una época de resplandor y de optimismo iniciales, cuando el país comenzaba a buscar su orientación francamente civilizada.

¡Qué años aquellos, anteriores a la tiranía de Rosas, y los que siguieron!... ¡Cuánta incertidumbre parecen señalar los años pasados, remotos ya, para quienes examinen aquellos tiempos, con un Buenos Aires antiguo que fincaba su importancia en el barrio de los bancos, como único eslabón de una corta cadena a formarse en un perímetro pequeño de contadas manzanas vecinas a las patricias plazas de la Victoria y de Mayo, refundidas en una sola mucho más tarde, cuando la piqueta demoledora abatió la vieja recoba que las separaba, y que daba cabida a los pequeños negocios de aquella época! En algunas ciudades sudamericanas aun se ven esos mismos "portales" ocupados por vendedores de frutas y baratijas, como resabio de viejas tradiciones del comercio primitivo. En Buenos Aires desaparecieron, y las discutidas ferias francas en parte le han

EL AHORRO
INSTITUCIÓN ARGENTINA DE AHORRO
ESTABLECIDA EN 1911
LAVALLE 302 BUENOS AIRES

El noventa por ciento de los indigentes se ven en la miseria por culpa de su desobediencia o por ignorancia de las leyes de la vida, sobre templanza y ahorro.

GUARDE

algo cada mes! Sea previsor. La riqueza es consecuencia de la práctica del ahorro. ¡Abra usted una cuenta! El Banco "El Ahorro" le abona el 8 o/o de interés anual y coloca todo su dinero en créditos sobre propiedades, bien garantizado.

Los depósitos y sus intereses pueden retirarse en cualquier momento.

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

EL TEATRO EN MADRID

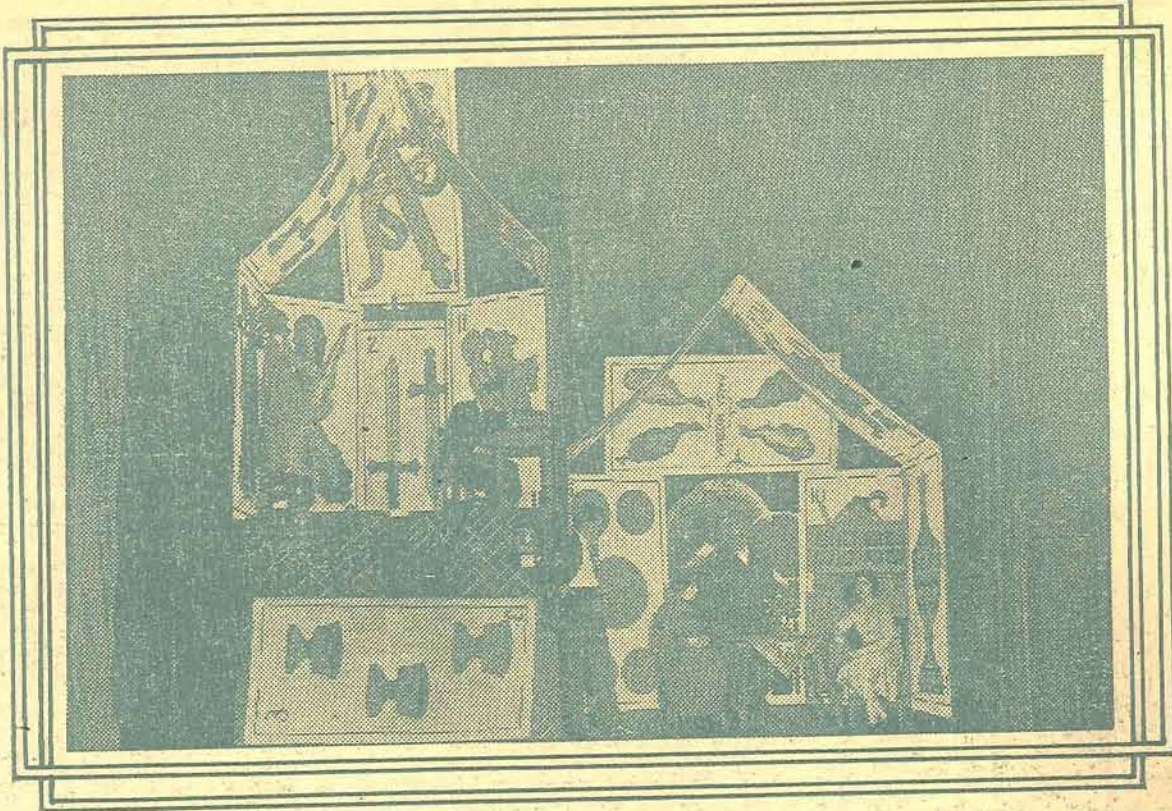


L teatro ha sido siempre un arte de multitudes, y es ocioso hablar de renovaciones cuando las multitudes se afianzan en un género determinado, expresión y compendio de sus afanes, de sus gustos y de sus inquietudes. Sólo una proscripción dictatorial puede arrancar del pueblo sus inclinaciones y aficiones teatrales, como aquella fulminada por Carlos III en 1765 contra los autos sacramentales, que constituyeron durante siglos uno de los hechos más genuinos de la literatura dramática española, al que pagaban anualmente su tributo—tributo a la piedad del vulgo de Castilla—los poetas de todo linaje y condición. El pueblo acudía en tropel a los festivales del Corpus, y los poetas acomodaban su inspiración a los gustos del pueblo, porque, según los famosísimos versos de Lope, "si el vulgo paga, es justo, hablarle en necio para darle gusto". Y unas veces hablando en necio, y en divino otras, los autores de teatro se han sometido en toda época a las aficiones dominantes del pueblo. Porque el teatro es esencialmente un arte de multitudes, llámese tragedia griega, "commedia dell'arte", "comedia famosa", auto sacramental o melodrama. Ni es razón suficiente el espíritu de una época para evaluar los merecimientos de un género determinado, pues, reincidiendo en el ejemplo de nuestros característicos autos sacramentales, las críticas acerbas que antecedieron y siguieron a su proscripción no han bastado a desterrar su memoria de las grandes creaciones dramáticas del mundo, y cuando hoy leemos juicios como el de Jovellanos, que calificaba a los autos de "supersticiosa costumbre", o de D. Leandro Fernández de Moratín, que los acusaba de ser "composiciones absurdas" y de haber "alimentado la equivocada devoción del vulgo, haciendo cada vez más difícil la reforma de nuestro teatro", nos formamos un triste concepto de la sagacidad crítica de los que conocieron aquellas representaciones públicas, y casi nos inclinamos a dar la razón al vulgo.

Las residencias de familia. La contigua a los edificios que adquirió el Banco de la Nación Argentina era de D. Nicolás de Anchorena, y la que da frente al paredón de la Sociedad de Beneficencia, de D. Juan de Anchorena, creador genial de la institución que lleva su nombre, y el más fuerte accionista del Banco Nacional, a quien es de esperar se le haga la debida justicia cuando se conozcan los beneficios de los millones acumulados en cuenta capitalizada en el Banco de la Nación, para ser invertidos en la beneficencia pública. La tercera propiedad es de la señora María Martínez de Hoz de Gutiérrez Casares.

El Banco Británico, al asociarse con el Anglo, dejó su casa que vendió al Banco de la Nación.

El Nuevo Banco Italiano que abrió sus puertas en 1887, con un capital de sólo 400.000 pesos—suma cómica por lo exigua, para sus necesidades de hoy día—, llegó hasta la Plaza de Mayo, levantando su edificio, que ya era de suyo importante, y cuya demolición está resuelta. Se colocó así casi vecino al Banco de la Nación, separado por la calzada de Reconquista. Ahora levantará otro edificio de carácter monumental en el lugar de su sede. Y la Plaza de Mayo asistirá, una vez más, al cambio de su per-



Como norma inconcusa podría sostenerse que no hay un teatro duradero que no haya merecido, en su tiempo, la aceptación del vulgo y que no haya halagado las aficiones generales de las multitudes. ¿Ejemplos? Todo el teatro griego, y Lope, y Calderón, y Shakespeare, y Molière... ¿Quiere ello decir que todo teatro favorablemente sancionado por el vulgo sea estimable y perdurable? No; sino que el teatro estimable y perdurable ha sido en todo tiempo sancionado favorablemente por el público, a quien halagaba.

II

Muévenos a esta divagación una noticia que ha llegado a los corrillos teatrales y ha tomado cuerpo en las columnas de los periódicos. Dos autores jóvenes, Eduardo Ugarte y José López Rubio, estrenaron recientemente en el Teatro Español una comedia de acento personal, intitulada "La casa de naipes". El conflicto dramático era sencillísimo: Una casa de huéspedes, regentada por cierta pobre dama viuda, cuya hija, estudiante de piano, señorita pacata de la clase media, se enamora—o parece que se enamora—de un funámbulo de circo, hombre joven, atrevido y avezado a la conquista de la mujer. Renunciando al amor tímido e inefable de un estudioso opositor a la judicatura, la señorita se rinde al vario pano-

rama aventurero, de viajes y azares, con que el funámbulo adorna su pasión y excita las ansias indefinidas y amorfas de la muchacha.

Tales son los dos actos primeros de la comedia. Si revelan algún parecido con "L'invitation au voyage", de Jean Jacques Bernard, la obra de Jean Jacques Bernard se parece asimismo a una muchedumbre incontable de dramas y comedias anteriores a su nacimiento.

Los temas dramáticos no tienen valor por sí mismos, sino por el arte con que el poeta los humaniza. Lo cierto es que la comedia "La casa de naipes", de López Rubio y Ugarte, tenía un sello propio: y eso es ya mucho en el teatro de ahora. Tenía un diálogo lírico y humorístico—si es que no es este un pleonismo—; tenía ingenuidad, finura, sagacidad psicológica, garbo y tono modernos. (Es decir: personales. La modernidad se mide en la obra de

LUIS CALVO

(Para LA NACION)

MADRID, junio de 1930.

ricano, y Tornquist su casa bancaria y su magnífico edificio de renta, donde tiene su sede el City Club, en cuya mesa diaria se reúnen los banqueros de Buenos Aires.

A su lado el Banco El Hogar Argentino, con salida por la calle Florida, ha construido el más moderno edificio que registra la creación del arquitecto Virasoro. Enfrente, siempre por Bartolomé Mitre, el Banco de Boston que luce su silueta monumental en plena diagonal Presidente Roque Sáenz Peña, y que junto con el Alemán Transatlántico, ha sido el primero que dió carácter monumental a la edificación bancaria de Buenos Aires. Ha seguido a éstos, en semejante tendencia, el Banco Argentino Uruguayo, ocupante de la misma manzana triangular, frente a la Catedral.

Sobre la calle Cangallo el Banco Francés del Río de la Plata, el Español, el de Galicia y Buenos Aires, también modernizados por completo en sus sedes habituales, salvo el último que vino a ocupar los solares que fueron los del célebre Café Paris, en la época de auge de M. Sempé, y por último el Banco Popular Argentino, que debiendo desalojar el que ocupa actualmente, por haberlo vendido al Banco de la Nación Argentina, concluye otro edificio monumen-

arte por lo que tiene de personal, de aportación propia y exclusiva. No cabe en el teatro otra modernidad, ni es moderno quien quiere, sino, precisamente, quien sin querer serlo infunde a su obra un acento personal, de apariencia nueva o vieja, pero absolutamente propio y creativo).

Los dos actos primeros de la comedia fueron celebrados unánimemente, con los aplausos y clamores que anuncian la aparición de una obra de arte. Pero el triunfo se quebró en el tercer acto, cuyas escenas chocaron con las aficiones normales y generales de los auditores madrileños, y, finalmente, la obra, como suele decirse en la jerga teatral, se vino abajo, con algún estrépito. ¿A quién la razón: al público o a los autores? Si los autores buscaban el consenso del público, no hay duda que trataban de agradarle, y ello es común a todos los autores, de todos los países, épocas y categorías. Y si, tratando de agradarle, no lo consiguieron en las escenas finales, ¿fue por incompreensión del público o por inhabilidad de los autores? En cualquiera de los dos casos, el público tenía razón, supuesto que es natural que exija de los autores que a él acuden una diaphanidad que no puede requerir del escritor que publica un libro y deja al lector la opción de comprarlo. El hecho de ir al teatro supo-

tal, que será un exponente auspicioso al progreso de Buenos Aires, sobre Florida, que vuelve a ser buscada como antes por los bancos.

El Banco Germánico al salir de la fracción de la manzana que adquirió en su totalidad el Banco de la Nación Argentina, edificó sobre 25 de Mayo y Avenida Leandro N. Alem, otro magnífico edificio de corte monumental, que desde esta última avenida da a conocer su grandiosa perspectiva.

El Banco Comercial del Azul ocupó el antiguo lugar del viejo restaurante de Luzio, en Bartolomé Mitre y San Martín; el Banco del Canadá, en la misma esquina, el del Café Paulista; el Boston, primero, y el de Tornquist, después, el edificio de la esquina que mira al SE., propiedad de Cobo, y que muchos años se conoció por la librería de Monqaut y Vázquez Millán, y el City of New York, en su sitio actual, ocupa el sitio que tuvo el Bar Lazzano, célebre por sus sandwiches.

De esta manera los bancos fueron ocupando sitio en este barrio de Buenos Aires: el Banco Francés e Italiano levantó su edificio en el mismo solar de la extinguida casa de remates de Collet y Llambi, en San Martín y Cangallo, y a la inversa—y como caso de excepción—hace ya más de 40 años los señores Baltar y Quesada, mar-

"LA CASA DE NAIPES"

ne, en el espectador, una inclinación al puro divertimento y al solaz imaginativo. El hecho de estrenar una comedia supone, en el autor, un deseo de solazar a su público, ya por la vía patética o con recursos graciosos, de donaire y juglería. Hay, pues, dos inclinaciones paralelas y una evidente colaboración. Si una de las dos partes se extraviaba, y viene la incompreensión de la otra, ¿a quién la culpa?

Los Sres. López Rubio y Ugarte, que pasan por ser los autores jóvenes más henchidos de promesas, decidieron transformar el último acto, dando a las escenas rechazadas una nueva dirección. Mejor diríamos: enderezándolas por el camino de un paralelismo estricto con las aficiones del público. Labor, por cierto, nada fácil cuando está colmada de avidez renovadora, cuando es compatible con la expresión de un arte personal y auténtico, y no se limita a seguir, mansamente, los gustos sancionados, sino que en ellos introduce un timbre propio y privativo.

Mediante mutilaciones y arreglos, "La casa de naipes" quedó, en su tercer acto, reformada de tal modo, que el público que asistió luego a las sucesivas representaciones quedó tan complacido como enhechizado de la novedad de fondo que aparecía oculta tras la sencilla y corriente liviandad de forma. ¿Es ello una claudicación?

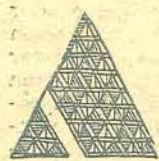
Don Carlos Arniches suele decir, con muy buen juicio, que las comedias no acaban nunca. Salen de la pluma, como el niño del vientre materno, baltuceantes. Necesitan andadores y piedad. Los ensayos se los prestan, y el niño se desarrolla al contacto con los comediantes. Luego el público remata, con su dictamen, la obscura labor del comediógrafo, y, según sea ese dictamen y las reacciones del espectador frente a la obra, así han de ser, finalmente, las rectificaciones del autor. ¿Hay en ello ofensa contra la autonomía creadora del artista? Las reacciones del público conciernen casi exclusivamente a detalles formales, y cuando un artista busca el aplauso de la mayoría, es consecuente con su finalidad si a la mayoría sacrifica, no sus ideas ni emociones, pero sí el vehículo transmisor de unas y otras.

tilleros, desalojaron al Banco Argentino con el patio que comunicaban las calles San Martín y Reconquista, en el mismo sitio en que, con pocas variantes, se conserva el anexo del Banco de la Provincia de Buenos Aires, y donde se vendían los mejores productos de carrera y animales de sangre. Ese patio fué después de los señores Funes y Lagos, y más tarde de los señores J. M. de Yriondo y Cia., que aun hacen recordar la palabra "tatter-sall". Fueron los señores Yriondo quienes lo trasladaron después a la calle Bartolomé Mitre, contiguo al edificio inicial de la casa Gath y Chaves, que fundara la energía y la fe de los señores Santiago Gath y

(Continúa en la pág. 43)

VESTIDOS a 0.80

Lo mismo de seda que de lana, toda dama haciéndose puede tener un vestido nuevo con tan poco gasto. ¿Cómo? Teniendo en su hogar los vestidos viejos, descoloridos o pasados de moda con SUNSET, que les da, además de un hermoso color de moda, la apariencia de recién comprados.



La realización de un viaje por Polonia, a través de los territorios de tres reinos de otros tiempos. Primero pasé por la antigua Galitzia, que formaba una parte no poco importante del Imperio de Austria; luego recorrí la "Polonia del Congreso", que era la provincia más occidental del Imperio Ruso, y finalmente, estuve en la antigua Polonia prusiana, que perteneció al Imperio Alemán. A conse-

cuencia de la guerra mundial, pues, de las ruinas de tres imperios ha surgido la nueva Polonia, no tan grande como lo fué el antiguo reino de Polonia, que incluía a Volinia y Lituania, pero que no deja de ser un Estado de 30 millones de habitantes. Polonia ha estado dividida durante más de un siglo, pero el alma polaca, el sentimiento nacional, alentaron siempre bajo la aparente sumisión política impuesta por tres Estados no polacos. Pude advertirlo así al seguir paso a paso los rastros de la cul-

Aspecto típico de la fiesta de la recolección de la cosecha en Spala, residencia veraniega del presidente de la República

VIAJE POR POLONIA EL RENACIMIENTO POLACO POR SIGMUND MUNZ

(Para LA NACION)
VIENNA, junio de 1930



tura y principalmente del arte nacional, aunque ya lo sabía por su literatura. La literatura polaca ha vivido aún en los tiempos de mayor sometimiento político. Ni el "knyt" ni el garrote del zarismo, que aplastaba todo conato de independencia polaca, pudieron hacer caer de rodillas a la musa de Polonia. Los poetas polacos sufrieron el destierro, pero vivían y producían. La presión rusa

Coronel Slawek, actual presidente del consejo polaco

en la "Polonia del Congreso" tenía casi una influencia más seductora y alentadora sobre los espíritus que la tolerancia y la benevolencia austriaca en Galitzia. Los polacos de Austria se dedicaban a la gran política bajo las alas del águila imperial austriaca, mientras los de Rusia se encogían y suspiraban bajo los golpes de la dominación rusa, pero sus lamentos y sus suspiros se transformaron en elevada poesía, en las obras de Adam Mickiewicz y de Slowacki, como en la mú-

sica de Chopin y, más tarde, en las novelas de los dos polacos distinguidos con el Premio Nobel, Sienkiewicz y Reymond.

Sentí las pulsaciones del sentimiento nacional polaco en cuanto llegué a Cracovia, la antigua capital de los reyes Jagelones de Polonia. Había aceptado junto con varios publicistas, presididos por un miembro de la Legación de Polonia en Viena, una invitación del Gobierno polaco. Habíamos pasado la noche en viaje de Viena a Cracovia. Cuando amaneció,

UN CUPON que hace amigos

Millares de hombres han aceptado estas 7 afeitadas gratis. ¿Por qué no Vd. también?



CABALLEROS: Sabemos que 86 de cada cien hombres que hacen esta prueba se convencerán: conviértense en consumidores habituales de la Crema de Afeitar Palmolive. Nuestras perspectivas de complacerle son seguras.

Hace pocos años 1000 hombres nos dijeron los defectos de otras preparaciones. Nos impusieron una difícil tarea, pero nuestros grandes laboratorios respondieron. Tras ellos estaban 68 años de experiencia en la fabricación de jabón.

Pero no era cosa fácil: las

primeras 129 fórmulas fueron descartadas... Finalmente llegamos al éxito con una crema de afeitar a base de aceite de oliva.

Ahora solicitámosle la prueba. He aquí el cupón por 7 afeitadas gratis. ¿Tendría Vd. la gentileza de enviarnoslo?

5 SUPERIORIDADES

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

Colgate Palmolive Peet Ltda.
Sgo. del Estero 1997 - Bs. Aires

Sirvanse enviarme 1 muestra gratis de Crema de Afeitar Palmolive. Incluyo 5 centavos para franqueo.

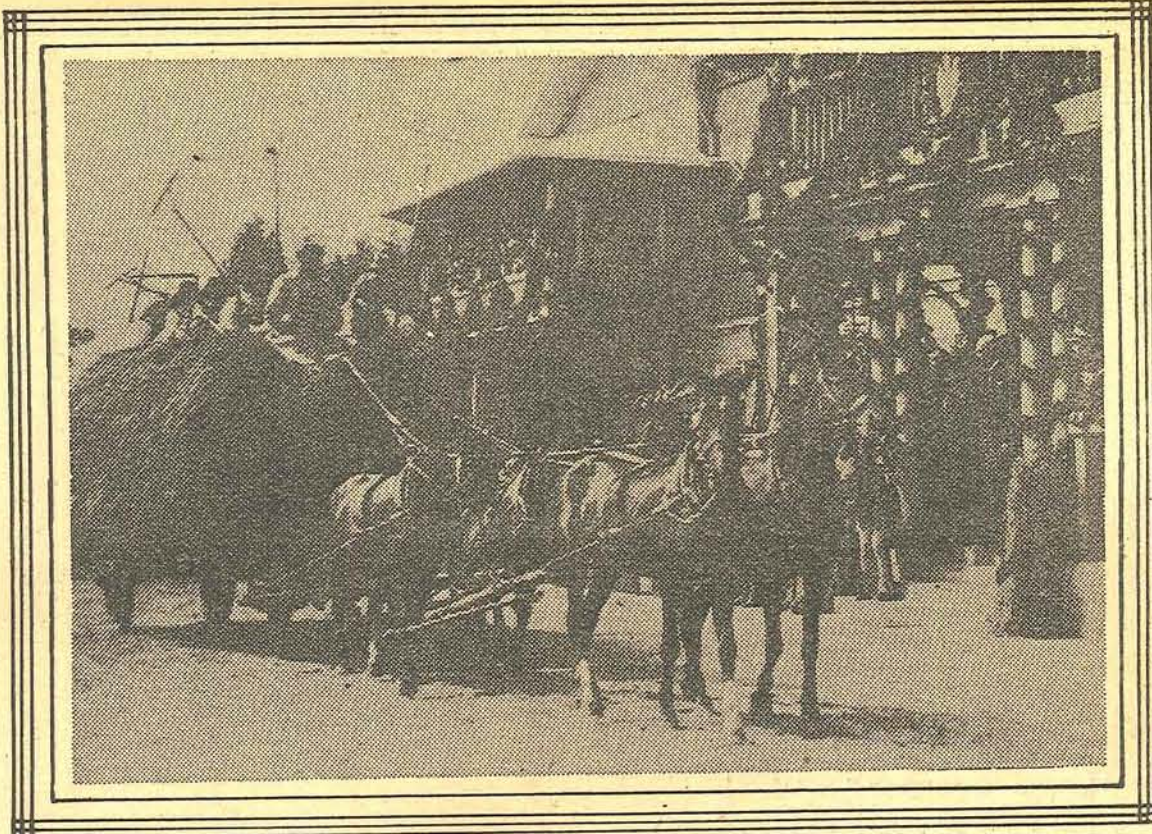


\$ 1.40 el tubo en la Capital.

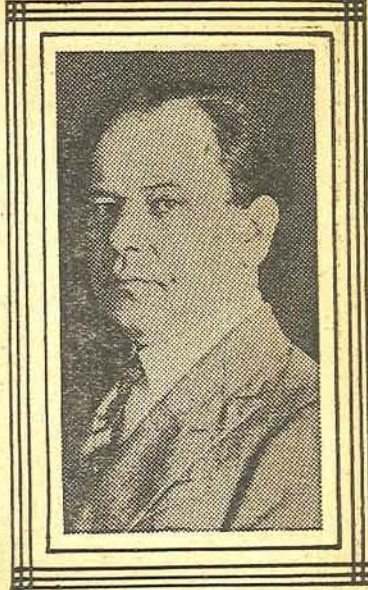
CREMA DE AFEITAR PALMOLIVE



La Srta. Stanisława Korwin-Szymanowska, "prima donna" de la Opera de Varsovia, eximia intérprete de Verdi, Puccini, Massenet, etc.



El presidente Moscicki, saludando en Spala a los trabajadores que vuelven del campo



El pintor Władysław Skoźylas, director de la Academia de Bellas Artes en Cracovia

nos encontramos en el territorio que fué anteriormente galitzio-austriaco. A decir verdad, no daba esta región la impresión de estar intensamente cultivada, a pesar de haber sido un día el hórreo de Austria. Es una inmensa llanura, poco trabajada, o completamente sin cultivar en general. Y llegamos a Cracovia. Era domingo. La ciudad estaba empavesada. Podíamos forjarnos la ilusión de que las banderas habían sido izadas para agasajarnos. Pero no era así. Un relámpago de sentimiento nacionalista había hecho surgir los pabellones. Se recordaba al soldado polaco que luchó en 1849 al frente del movimiento revolucionario de Hungría contra los rusos, fué desterrado de su tierra natal por los Habsburgo y encontró refugio, y luego la muerte, en Turquía. Ese día, los restos del general Behm, exhumados de la tierra turca, eran conducidos con grandes honores a Tarnow, ciudad natal del militar, y acababan de pasar, acompañados por dignatarios turcos, polacos y húngaros, por las calles de Cracovia. Por eso había sido empavesada la ciudad. Ese día me pareció que sentía vivir al pueblo polaco, y el entusiasmo nacional de Polonia me acom-

pañó paso a paso desde entonces.

Cracovia es un centro de cultura polaca. Con sus preciosos edificios del Renacimiento, parece una Nuremberg oriental y eslava, y reclama un poeta músico como Ricardo Wagner para que escriba una ópera: "Los Maestros Cantores de Cracovia". Recuerdan a Nuremberg una de las puertas de la ciudad, con sus almenas, las hermosas iglesias como Santa María con sus torres, más impresionante aun que la iglesia de S. Sebald en Nuremberg y los jardines de la antigua corporación de los hilanderos (Sukienice). Cracovia goza, además, fama de ser la Roma polaca. Tan numerosas son sus iglesias, tan sonoro el tañido de sus campanas.

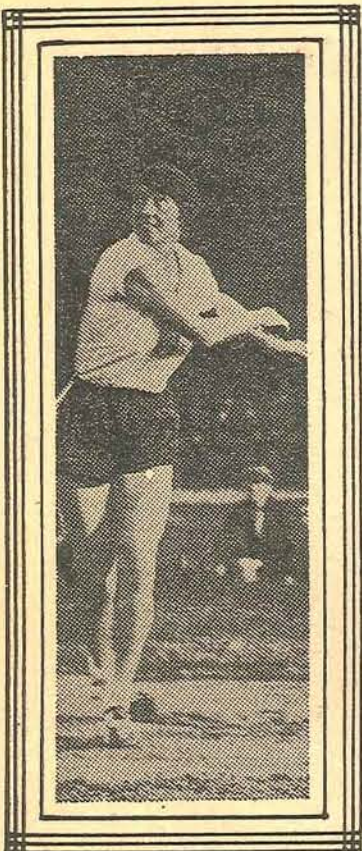
Pero sentimos particularmente lo que es el sentimiento nacional polaco cuando llegamos al antiguo castillo de los Jagelones, cuando visitamos esa Babel situada en una altura, con sus sepulturas de reyes, de poetas y de artistas. Paseamos la mirada sobre las obras de arte que nos rodeaban y sobre la muchedumbre que se había aglomerado allí. Había escolares de todas las regiones de Polonia liberada, conducidos por sus maestros. Venían a inspirarse en el ejemplo de los grandes hombres del pasado. Aquí descansan los restos mortales de Mickiewicz, el más grande poeta de Polonia, quien por haber presentado un día que en un porvenir lejano se realizaría la unificación de la patria polaca, tuvo que vivir y morir en el destierro. Ahora le han sido elevados monumentos conmemorativos en todas partes de Polonia. También descansa aquí Matejko, el gran pintor nacional polaco, cuyas obras, increíblemente audaces, sobre temas de la historia de Polonia, pueden admirarse en las galerías de Cracovia y Varsovia. El que no conoce la pintura polaca del siglo pasado, ignora buena parte de lo mejor que se ha producido en Europa. Cuando Polonia estaba avasallada bajo la presión política, especialmente de los Zares, muchos pintores se dedicaron a glorificar la historia polaca, el carácter nacional y el alma popular. Al pasar por las galerías de Cracovia y de Varsovia, entusiasmado por los atrayentes colores, por todo el Potosí de la paleta, por el esplendor de la decoración, lo que me conmovió sobre todo fué observar que el pueblo visitaba mucho esos museos. Entre los visitantes había muchos escolares de ambos sexos. Las almas juveniles podían darse cuenta allí de la estrecha vinculación que existe entre la pintura polaca, el suelo natal, las tradiciones históricas, el culto de los héroes

nacionales y la aspiración de libertad.

Chelmonski es un admirable pintor de caballos; Stanislawski ejecuta magníficamente los paisajes, y Wyspianski es un excelente decorador dramático. Muchos pintores polacos, que no querían vivir bajo el "knyt", trabajaron en el extranjero; por ejemplo, Siemiradzki, que se hizo célebre con su grandioso cuadro "Las antorchas de Nerón" y con su "Friné en Eleusis". Muchas obras de arte polacas vimos en la exposición de Poznan, en un edificio de cuatro pisos dedicado exclusivamente al arte. Contiene nada menos que seis mil obras de arte, y allí se puede ver que la pintura polaca moderna trata de ser digna de sus antepasados y se acerca simultáneamente a los grandes maestros italianos y a la técnica de los holandeses. Estos pintores tratan de escapar tanto al academismo como a las exageraciones del impresionismo. Pretenden unir el pensamiento gótico al realismo de la técnica. Los que estudian el movimiento artístico moderno no pueden pasar indiferentes ante el esfuerzo polaco. En Polonia existen muchas escuelas de artes plásticas. En Cracovia hay una academia y en Varsovia una Escuela Superior de Bellas Artes.

Se siente una gran aspiración de cultura en el pueblo polaco. Las seis Universidades de Cracovia, Lemberg, Poznan, Varsovia, Vilna y Lublin lo demuestran así. Todas esas Universidades existían antes, pero sólo la de Cracovia y la de Lemberg—en la antigua Galitzia austriaca—gozaban de completa libertad e independencia. Estas dos escuelas superiores eran ya entonces verdaderas Universidades polacas. En cambio, la Universidad de Varsovia había sido completamente absorbida por los rusos, y el espíritu y el idioma polacos habían sido arrojados de allí. Ahora el Gobierno polaco le ha restituido totalmente el carácter nacional. La Universidad de Poznan salió de una escuela superior alemana que instituyó el régimen prusiano en la última generación. En Vilna existió anteriormente una Universidad polaca, que fundó el rey Stefan Batory, pero que fué suprimida totalmente durante los últimos cincuenta años de la dominación rusa. Con emoción íntima recuerdo mi visita a Vilna. Es una de las ciudades más interesantes e históricas de Polonia. Los lituanos se la disputan a los polacos, pretendiendo que su posesión les corresponde. La República de Lituania

no puede conformarse con el pensamiento de que Vilna le ha correspondido a Polonia. Sin embargo, al visitar esa ciudad uno siente las pulsaciones del corazón polaco en los edificios y en el pueblo. No quiero decir con esto que las inmediaciones de Vilna sean tan polacas como la ciudad. Verdadero encanto produce la visita de los siete patios de la Universidad que recuerda a las escuelas superiores italianas como la de Bolonia o la de Padua. Esta ciudad, que los lituanos no quieren conceder a los polacos, les ha dado, sin embargo, sus más grandes hombres. Los dos grandes poetas de Polonia, Adam Mickiewicz y Slovacki, lo mismo que el actual dictador—digamos así, de Polonia, el mariscal Pilsudski, nacieron en Lituania y cursaron sus estudios en Vilna. Los mencionados poetas son celebrados como los reconquistadores espirituales de Polonia, y el mariscal es considerado como el destructor militar del zarismo. Estando en Vilna se concibe que los polacos darían su última gota de sangre por defender esta ciudad contra toda pretensión extranjera. En cuanto llegamos a Vilna, después de una noche de viaje, asistimos a un servicio religioso sumamente característico, que se realizaba cerca de la puerta "Ostra Brama". Cerca de la puerta, del lado interior, existe hace cien años una capilla que contiene el principal tesoro de Vilna: un cuadro milagroso de la Virgen, pintado en el siglo XVI por un artista desconocido. Aquí, al aire libre, todos los días, mañana y noche, se celebra el servicio divino, y es preciso quitarse el sombrero para pasar por esa calle. Mickiewicz se ha referido en su célebre canto "Pan Tadeusz" a esta veneración del pueblo polaco por la Virgen. En Vilna hay alrededor de 60.000 israelitas, un 40 por ciento de la población total. Visitamos el Ghetto y la Sinagoga, que es de la Edad Media. No he encontrado en mi vida en un Ghetto tanta miseria como aquí. Corrían detrás de nosotros, pidiendo limosna, mujeres que daban el pecho a niños raquíticos. El antiguo cementerio israelita de Vilna contiene la sepultura de un gran señor polaco, el conde Potocki, que se convirtió a la religión israelita y fué repudiado por su familia, excesivamente católica. Los israelitas de Vilna, que tienen profundos sentimientos polacos, no desean pertenecer a Lituania. En Vilna recordé al odiado instrumento del despotismo de los Zares, al general Muraviev, que fué enviado allí en 1863, durante la insurrección polaca, para que domara al pueblo, el cual le ha dado el sobrenombre de "Verdugo de Vilna", como perenne recuerdo.

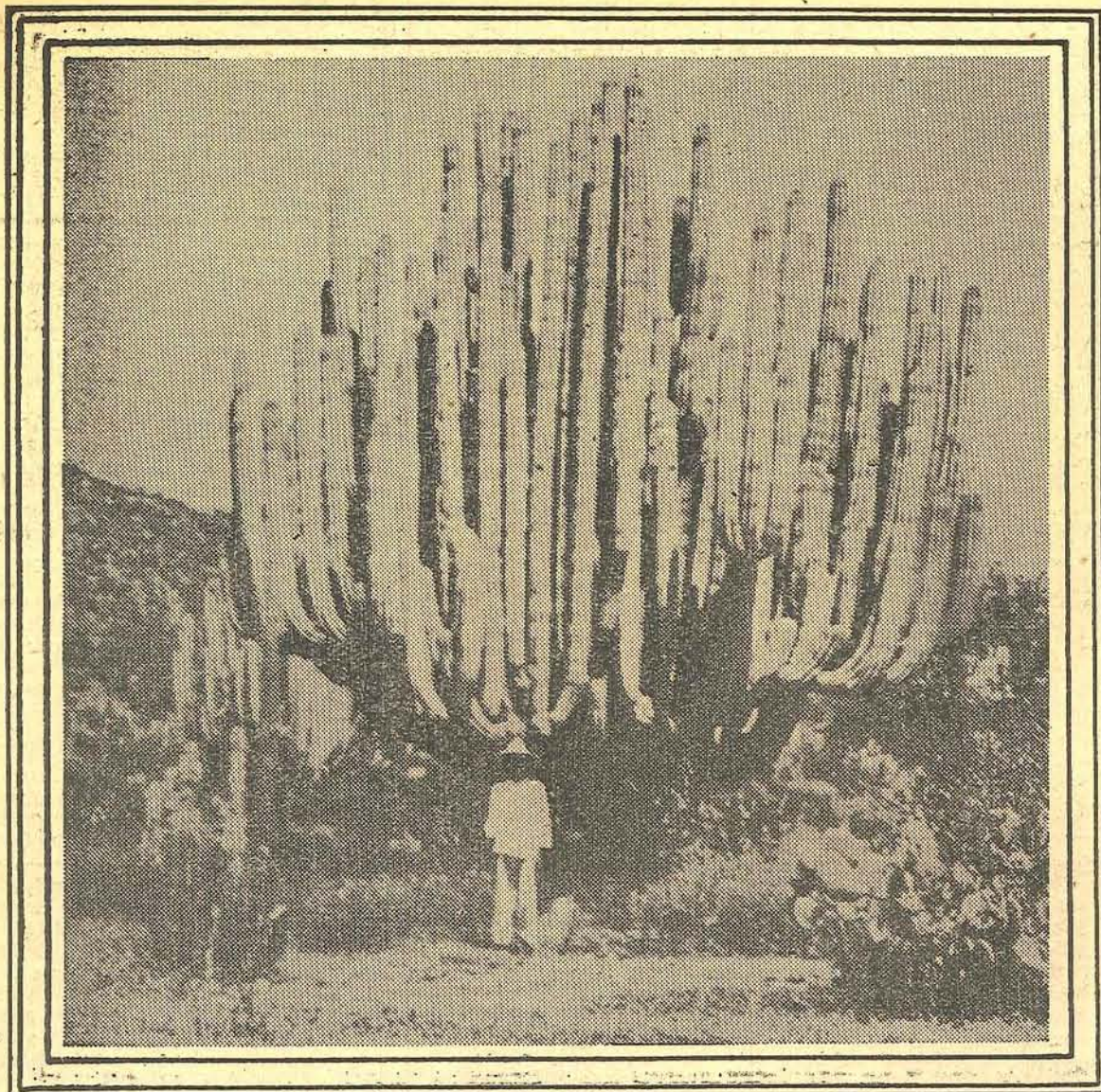


La señora Matyschewski, esposa del actual ministro de Hacienda, vencedora de las pruebas olímpicas de lanzamiento de disco. En aquella ocasión actuó con el nombre de Halina Konopacha



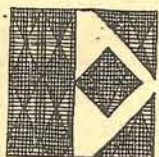
EL FRÍO AGRIETA EL CUTIS y lo hace ver marchito, envejecido. Use usted a diario la Crema Hinds y note como se rejuvenece.

CREMA HINDS



HACIA EL ISTMO DE TEHUANTEPEC

Por AIME F.
TSCHIFFELY



N su mayoría eran del altiplano los hombres de la nueva escolta. Lindos tipos, bien proporcionados y altos. Algunos conocían la región, mas juzgamos prudente llevar un guía que pudiera orientarnos con seguridad por los bañados y montes tupidos. Al fin lo conseguimos, pero a condición de que lo dejáramos sobre la vía del ferrocarril, pues no se animaba a correr el riesgo de verse copado por bandoleros al volver solo a su pago.

Plaza pública de Tehuantepec

Pronto nuestra huella nos llevó por fachinales tupidos, salvas grandes, barro y agua. Vimos unos monos negros, grandotes, y bandadas de cacatúas, de rojo vivo y verde, volaron chillando sobre nuestras cabezas.

Tuvimos que pasar a nado dos ríos bastante anchos. Algunos soldados no sabían nadar, pero cuando vieron cómo sus compañeros entraron alegres al agua, pronto cobraron ánimo y, ayudándose unos a otros, siguieron adelante. Era bonito ver a tantos hombres y caballos nadando, y como la corriente era poca, no había mayor peligro. Cada zambullida extra, por malas maniobras con los caballos, provocaba risa general, y abundaban, como siempre en tales circunstancias, las imprecaciones y juramentos de tono subido.

A eso del mediodía salimos de la región boscosa, continuando por ricas praderas. Hasta entonces no había visto nada de bandoleros; pero, de improvviso, divisamos a varios jinetes a la distancia. Sin

Un ejemplar típico de la flora mejicana

demora nos pusimos en su persecución.

Uno de ellos cabalgaba evidentemente un caballo cansado, pues al llegar a un río, el animal quedó abandonado, sin montura ni riendas. Los hombres habían ganado la orilla opuesta a nado, internándose en los montes cercanos, lo que hacía no solamente peligroso, sino prácticamente imposible darles caza. El caballo abandonado estaba tan cansado, que no pudimos llevarlo.

Al anochecer llegamos a Unión Hidalgo, donde pasamos muy mala noche. Los vicios iban escasos, y hubo que contentarse con un bocado de frijoles y tortilla de maíz, mojando el garguero con unos traguitos de café aguado.

Pese a que la ley lo prohíbe terminantemente, varios soldados fumaban marihuana, estupefaciente vegetal parecido al opio. Produce síntomas varios. En algunos despierta el deseo de pelear, en otros un letargo pronunciado, y he visto a hombres que bajo los efectos de es-

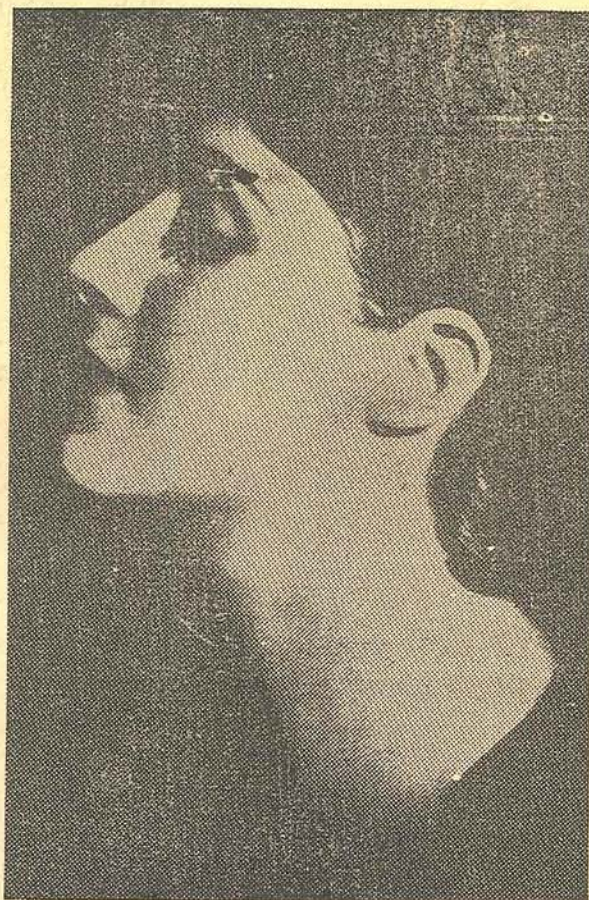
NOTAS DE UN "RAID" POR LAS DOS AMERICAS

ta droga hablan en voz baja, cuchicheando, como si estuviesen comunicándose grandes secretos, por más que, en realidad, conversen sobre los temas más triviales y cotidianos.

El nombre corriente para

marihuana es Juanita, lo que no deja de ser bonito y apropiado, considerando que más de una Juanita es agradable en todo sentido, pero peligrosa cuando se juega con ella.

Al fin dejamos atrás las partes bajas y malas y nos acercamos a Tehuantepec, donde se viaja con cierta facilidad. El estómago estaba vacío, pero dormí feliz, y si Mancha hubiese podido comprenderme, yo le habría dicho: "Bien, viejo, hemos dado un tironcito más; otro poco y todo será cuestión de distancia, fácil y ligero marchar hasta el fin. Luego volveremos a las pampas, don-



Los signos de la edad más bien los traza el descuido

NO es la edad, sino el descuido, el que deja esas crueles marcas en las comisuras de los ojos y de la boca. Evítelas usted por un sencillo método: el cuidado diario y constante de su cutis. ♦♦ Durante muchos años estudió Dorothy Gray el rostró femenino y así llegó a saber porqué se arruga y se ve envejecido aún en el caso de mujeres jóvenes, y pudo descubrir tratamientos y preparaciones para quitar o prevenir estas crueles señales. ♦♦ Siga usted estos simples tratamientos científicos en su propio hogar y retenga durante muchos años más su juventud. En el librito que le mandaremos al solicitarlo se describe el tratamiento adecuado para cada caso y en las mejores tiendas de la república consigue usted las preparaciones de Dorothy Gray que necesite.

DOROTHY GRAY

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

Nuestro Patrimonio
de Belleza

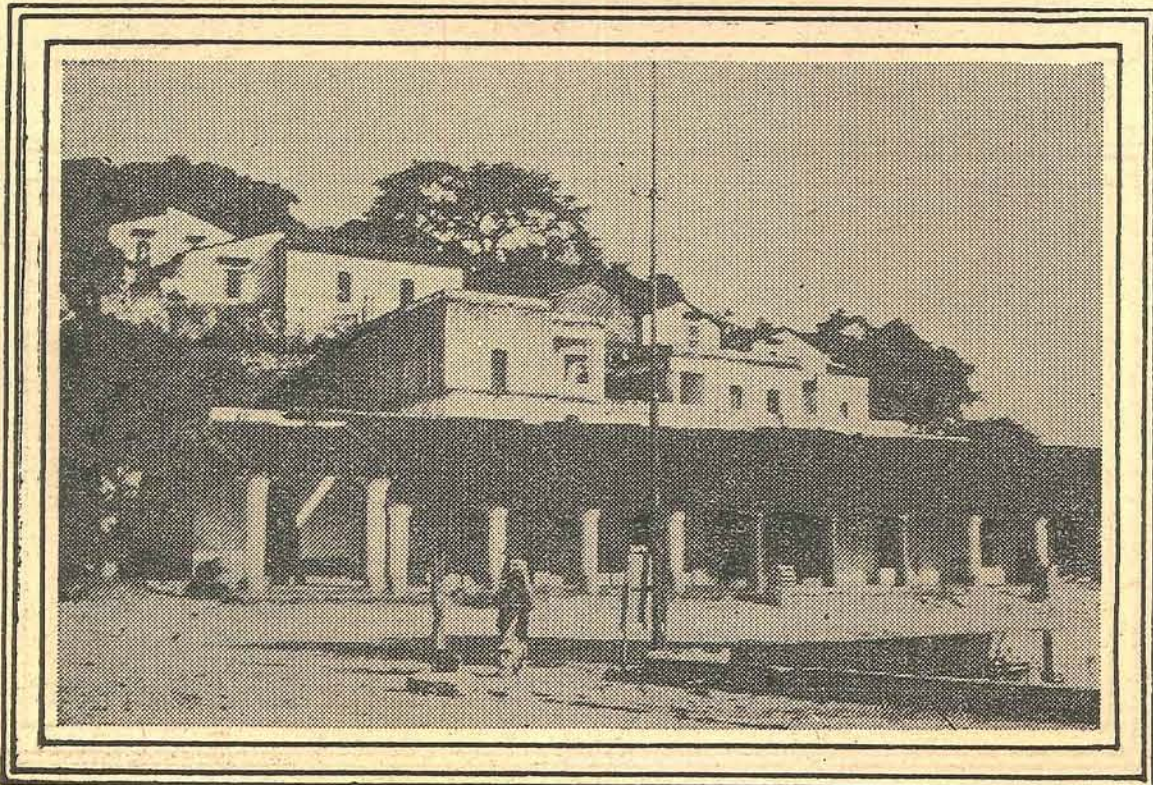
DOROTHY GRAY, Casilla de Correo 2492, Buenos Aires

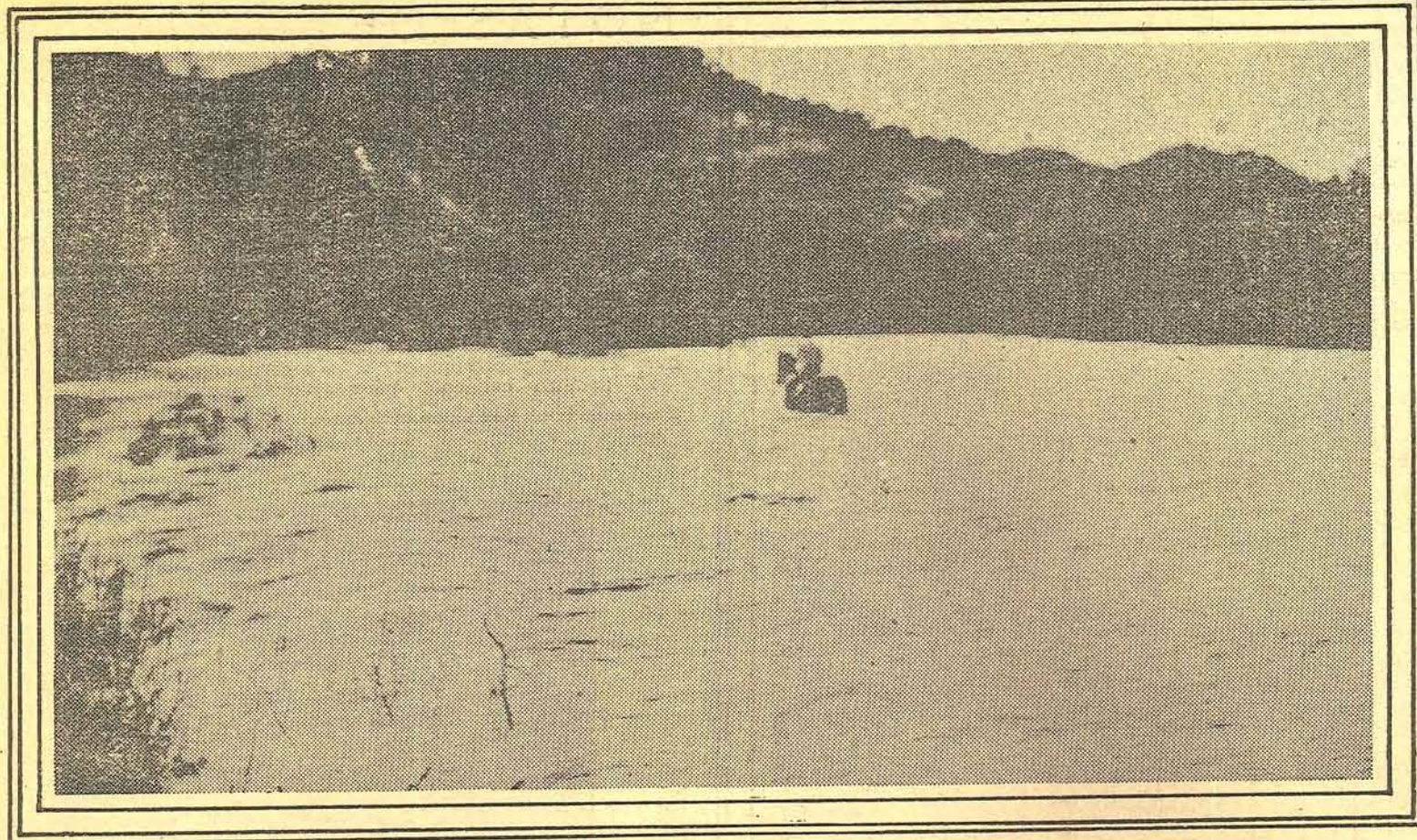
Sírvase enviarme un ejemplar de "Nuestro Patrimonio de Belleza". Estoy especialmente interesada en los siguientes tratamientos: ☐ Contra las líneas y arrugas. ☐ Contra la papada. ☐ Contra la flacidez de los músculos y la garganta marchita.

Sra. o Srta. _____

Calle y No. _____

Ciudad _____ Provincia _____





de sé hay quien velará por vos y por Gato, como tan bien se lo merecen ustedes. ¡Seguí adelante, viejo, que la partida va siendo nuestra!"

En rigor de verdad, no íbamos todavía en tren de paseo. Los soldados de la escolta debían estar siempre alertas; las noches las pasábamos incómo-

das y la comida fué generalmente muy escasa, pero ya no llovía todos los días y bajo nuestros pies crujía la arena seca y firme.

Durante buenos trechos pudimos seguir las vías del ferrocarril. Sólo las alcantarillas obligaban a una que otra mojadura, y lo mismo sucedía con

riachos ocasionales que vadeamos o pasamos a nado.

Recuerdo un punto por donde fuimos, que tenía un nombre curioso. Le decían Espanta Perros. Averiguando, supe que la designación era muy de circunstancias, pues cada vez que llegaba gente a ese vado y lo cruzaban a caballo, los perros volvían para atrás, negándose a seguir a sus amos, lo que era debido a que las aguas estaban infestadas de calmanes, cuyos saurios, al decir popular, son hartos aficionados a la carne de perro. De lo que no cabe duda es que los canes, en aquellas regiones, poseen un curioso instinto, que les hace presentir el peligro. Nosotros cruzamos sin notar nada de calmanes, o lagartos, según los llaman en Méjico, pero fué visible que a varios soldados no les gustaron nada los minutos que tardamos en el agua.

Y a propósito de instintos perrunos, recuerdo un caso notable que observé al Norte del Perú.

Me hallaba descansando en el umbral de un rancho solitario. Pasaron volando varios gallinazos. Un cusquito que estaba soleando su flacura en el patio, levantó la cabeza, como azorado, siguiendo con la mayor atención el vuelo de las

El vado "Espanta-perros"

aves. De repente se levantó y echó a correr en línea recta a campo traviesa. Se perdió de vista en una hondonada; reapareció en una lomita, luego en otra. Pero corría siempre derecho y todo lo ligero que sus pocas fuerzas le permitían. Intrigado, le pregunté al puestero por la razón de esa rara carrera, y así supe que el perrito no estaba loco como debí creer, sino que, por la forma rectilínea de volar de los gallinazos, se había dado cuenta que habían avistado un cadáver, a cuyo encuentro iba él ahora derecho también, afanoso por llegar antes de que las aves hubiesen terminado con el festín.

Yo pregunto: ¿es esto simple instinto animal, o hay en

ello rasgos indudables de inteligencia? El caso da que pensar, por cierto.

Llegamos a Juchitán, un pueblo de regular importancia, poco antes de Tehuantepec. El intendente había mandado a nuestro encuentro una partida de jinetes para darnos la bienvenida, mas por una razón u otra, no nos encontramos.

Por ahí los bandidos habíanse mostrado particularmente activos, causando mucha ansiedad, molestias y pérdidas al ve-

cindario inmediato del pueblo, pero nosotros no vimos a ninguno. Evidentemente, estos hombres sabían emplear mejor su tiempo que en meterse con una partida de soldados bien armados.

Ha de tenerse presente que, por lo general, los bandidos poseen armas de fuego de inferior calidad. En Juchitán mismo tuve ocasión de ver a algunos recién capturados. Sus rifles eran de todas las marcas, calibres y edades, y fácil era presumir con cuántas dificultades deben luchar esos hombres para proveer de los cartuchos necesarios.

Nos hicieron una recepción triunfal, pero como tenía apuro, continuamos la marcha a la mañana siguiente hacia San Jerónimo, donde el general Amaya me hizo objeto de delicadas atenciones.

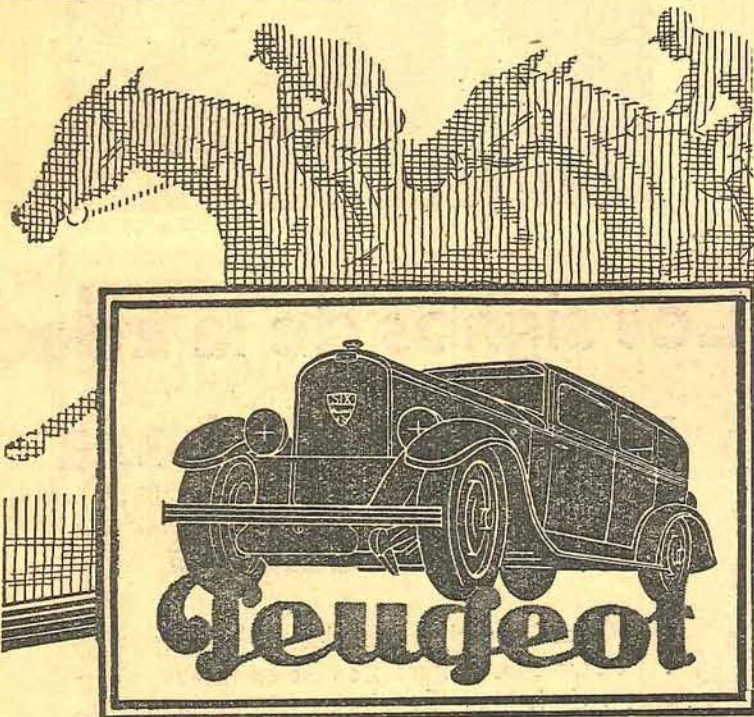
San Jerónimo tiene cierta importancia, porque allí empalma el Ferrocarril Puerto México-Tehuantepec con la línea que va hasta la frontera de Guatemala. Antes de la inauguración del Canal de Panamá, aquella vía tenía un tráfico considerable de mercaderías que los buques descargaban para su tránsito, tanto del lado del Atlántico como del Pacífico, pero ahora la vía está poco menos que abandonada y, como consecuencia, el servicio de los pocos trenes que corren se hace por demás irregular.

En tiempos normales yo habría seguido por el Istmo hacia Veracruz, pero como la revolución reciente tenía su centro precisamente en esa región, decidí cruzar la Sierra Madre en dirección a Oaxaca, para seguir de allí hacia Méjico, D. F., por vía Puebla. Desgraciadamente, esto significaba la necesidad de ir por malas y peligrosas huellas; empero, considerándolo todo bien, ello era preferible a la alternativa de meterse temerariamente en la peor zona revolucionaria.

De Juchitán en adelante se habla el zapoteco, mas todos dominan perfectamente el castellano y solamente cuando conversan entre sí prefieren el idioma de sus antepasados indios.

Los hombres también fueron cambiando de aspecto. A lo largo de la costa de Chiapas, el tipo es pronunciadamente guatemalteco, pero a medida que uno se aproxima a Tehuantepec y a la Sierra Madre, los hombres son más grandes, de mejor constitución y aspecto; el verdadero mejicano.

Llevar en general pantalones blancos, de amplio corte, una camisa que hace las veces de blusa, y siempre el típico sombrero mejicano. Estos sombreros son de hechura variada, según la región del país en que se esté. En el Istmo de Tehuantepec los llevan de fieltro blanco y grueso, altos y de anchas alas, con un cordón dorado en lugar de cinta. No comprendo cómo, con un clima tan caluroso, pueden usar sombreros de ese peso sin sentirse molestos, por lo menos.



Pique!!!

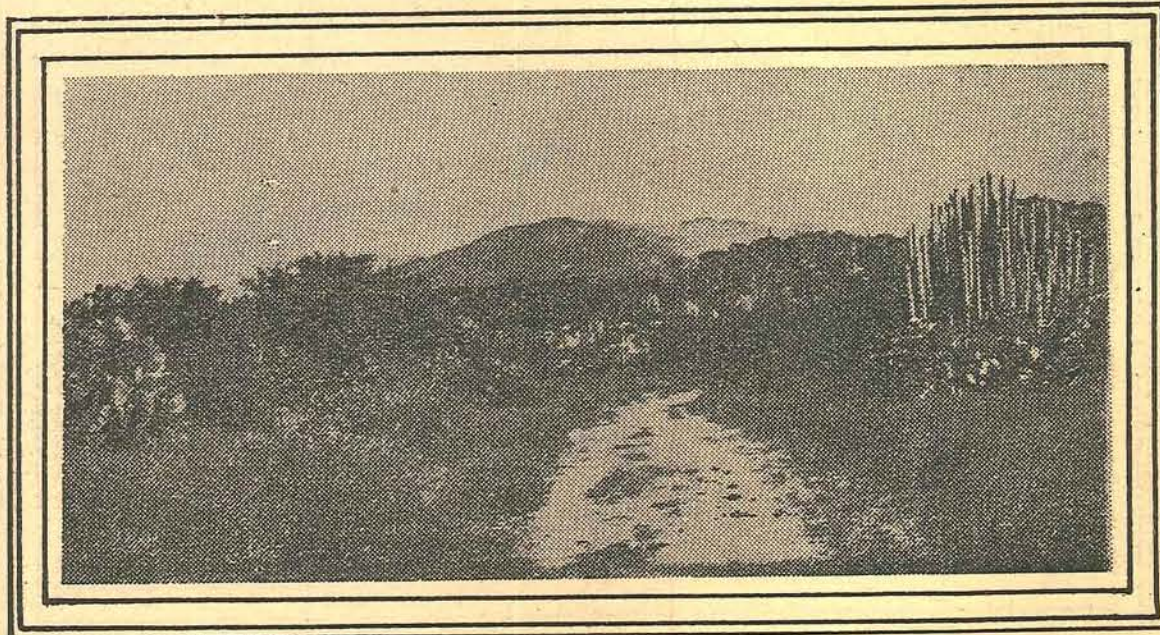
La sensibilidad y fortaleza del motor permiten que el PEUGEOT, de seis o cuatro cilindros, arranque como un brioso y veloz caballo de carrera.

¡Hasta 300 Kms. con 20 Lts. de nafta!

SEDAN TRES SERIES Desde \$ 1.995 m

S. A. des Automobiles Peugeot

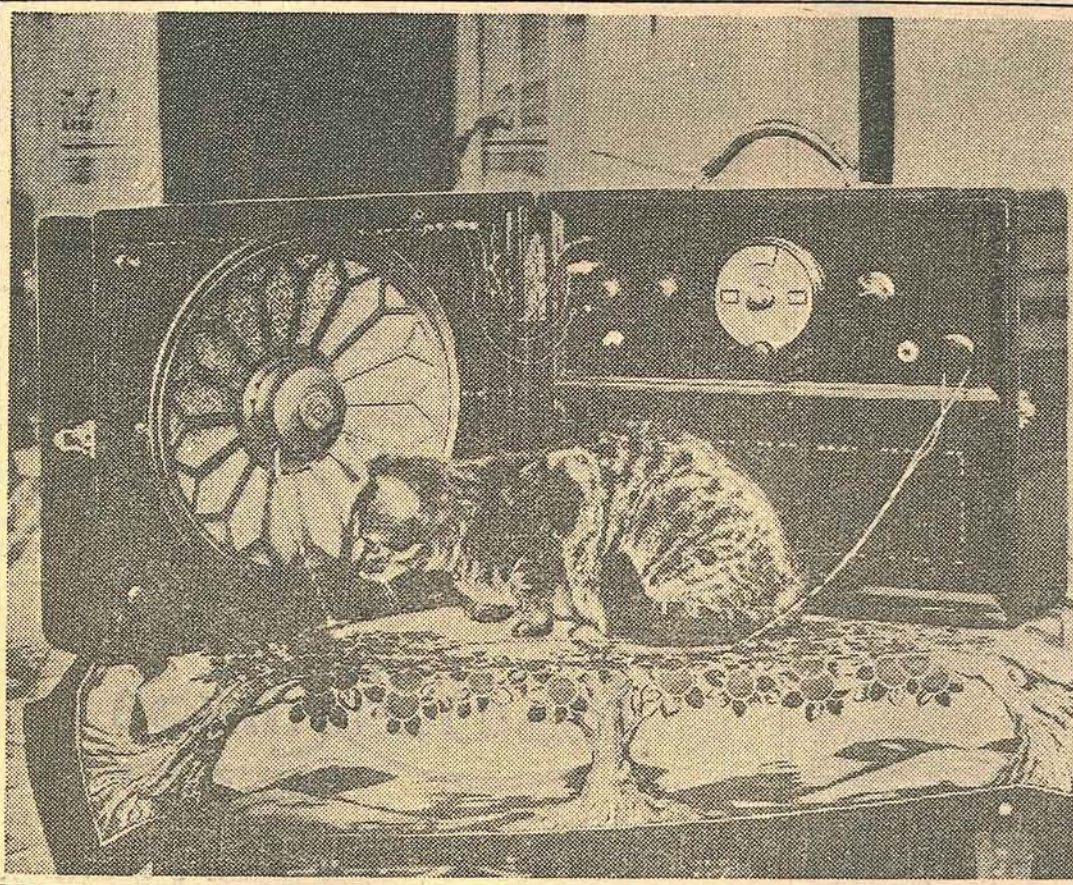
Sucursal Argentina
Agencia General de Panhard y Levassor
Salón Exposición y ventas: Callao esq. Tucumán U. T. 44 - Juncal - 5982
Talleres: Franklin 708, esq. Gaona U. T. 60 Caballito 3371





En celebración del aniversario de la Independencia, Campolo ofreció una fiesta criolla a un grupo de amigos en su campamento de Orangeburg. La instantánea lo ha sorprendido en carácter

INSTANTANEAS



Un atento escucha radiotelefónico

La policía uniformada suele ser el mejor consultor del transeúnte

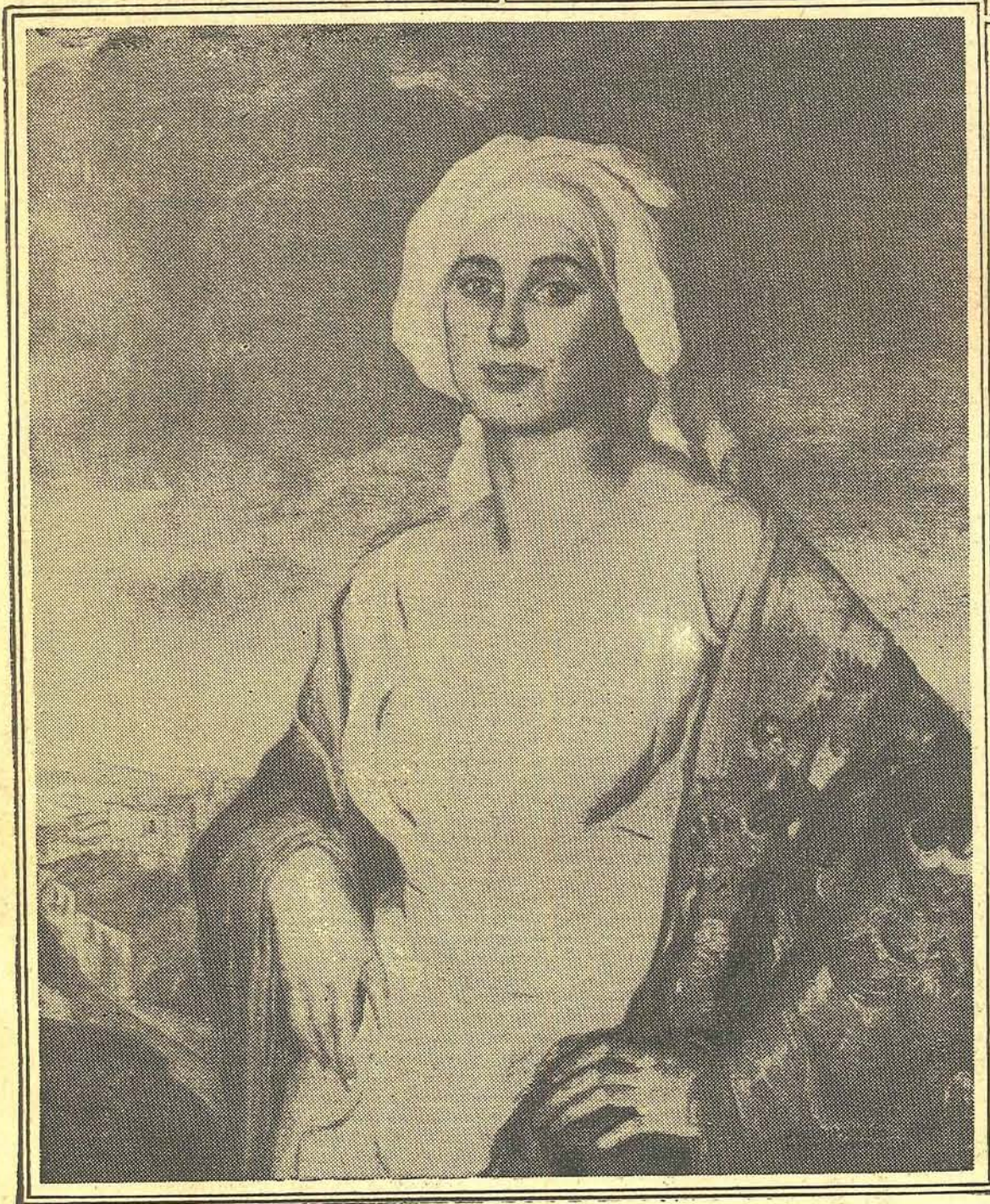




"Chica madrileña", óleo de Manuel Benedito, expuesto en las galerías Witcomb



Un final de fiesta poco agradable. La lluvia ha sorprendido a la terminación del espectáculo a los concurrentes a las carreras de Ascot



"Carmina", de Julio Moisés, que ha figurado también en la exposición de arte español Contemporáneo de las galerías Witcomb



Un "lunch" exquisito,

de espléndida presentación, que de por sí contribuye a realzar el éxito de toda fiesta, y que se ajusta a todo presupuesto, lo brinda siempre la:

CONFITERIA
LOS DOS CHINOS
Chacabuco esq Alsina,
Buenos Aires

Pida informes y presupuestos?
U. T. 37, Rivadavia 6096-6097.

Todas las tardes "TE CONCERT"

Cuatro preguntas a
LOLA MEMBRIVES

¿CUAL ES SU SPORT PREDILECTO?
¿FALDA LARGA O FALDA CORTA?
¿COMO ESTUDIA SUS PAPELES?
¿QUE MUSICA PREFIERE?

PORQUE es fiesta de arte y de emoción; porque el atavío femenino y los trajes de luces, brillantes bajo los rayos del sol y el valor de los hombres y la rudeza de las fieras ponen en el amplio recinto, al aire libre, la nota de luz, de armonía y destreza, considero a los toros un sport y, de todos, el que cuenta con mis preferencias.

"Posiblemente mi opinión respecto a la moda femenina esté en desacuerdo con el modo de pensar de muchos: prefiero la falda corta; no aquella exageradamente corta, sino la que sólo deja descubierto el tobillo. Es más práctica, más adaptada a las exigencias de la vida moderna, y por ello mismo más higiénica. La falda larga está bien para las grandes reuniones sociales.

P"Para estudiar los papeles de las obras en las cuales debo ser intérprete, leo primeramente el libro íntegro; estudio la psicología de todos los personajes, lo que el autor ha querido presentar en el escenario; estudio el ambiente y los detalles complementarios de las acotaciones. Después, recién me dedico a "estudiar" separadamente mi papel. Y al cabo de muchas lecturas voy colocando gradualmente mi personaje en "situación".

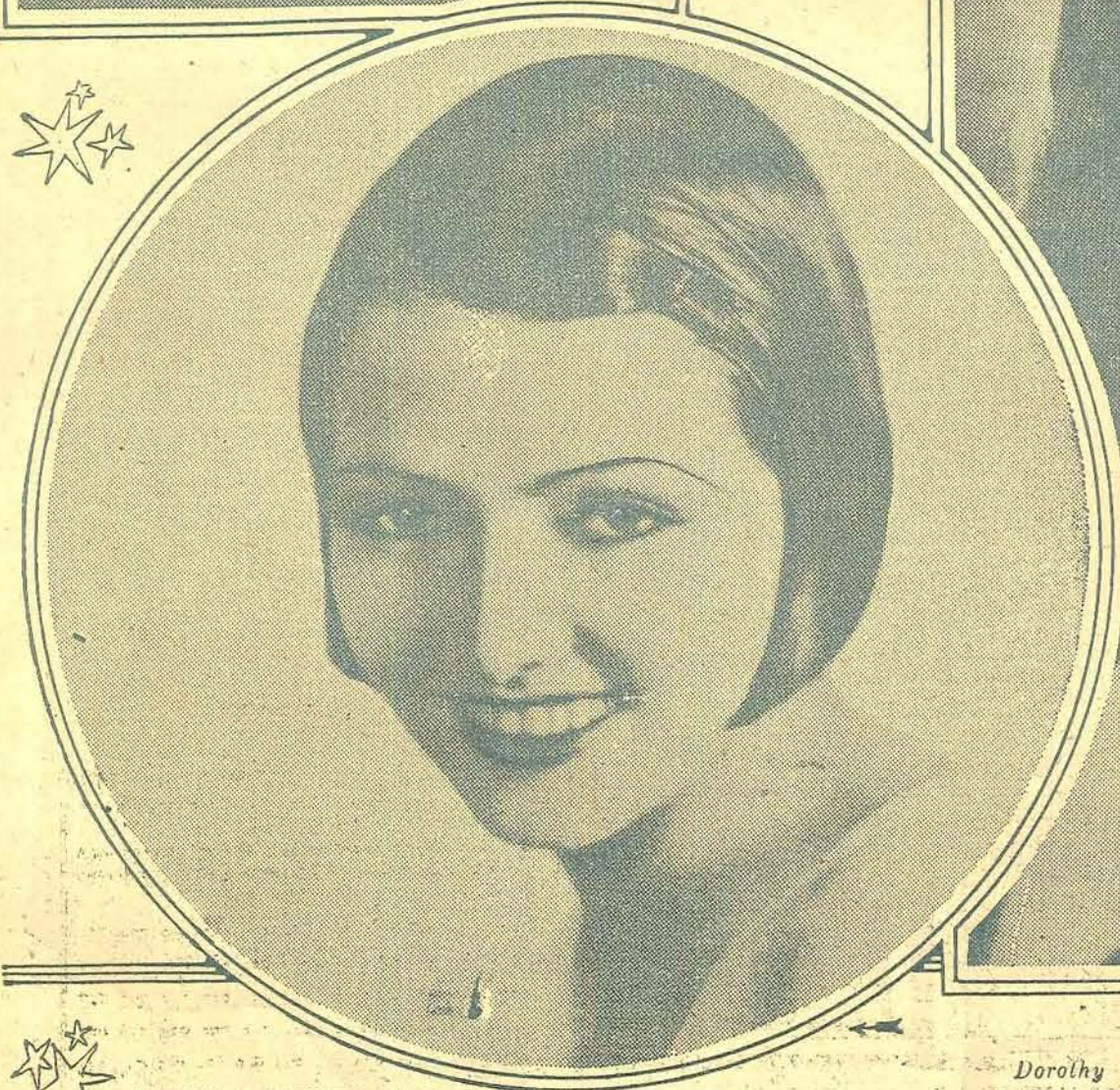
PREFIERO la música verdaderamente sentida, la que "expresa" algo. Falla y Vives son, en primer término, los músicos de mi predilección.

Figuras del film

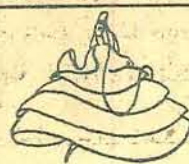
Marta Lorbert,
Natalia y Betina
Hall



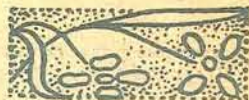
Ruth Tara



Dorothy Appleby



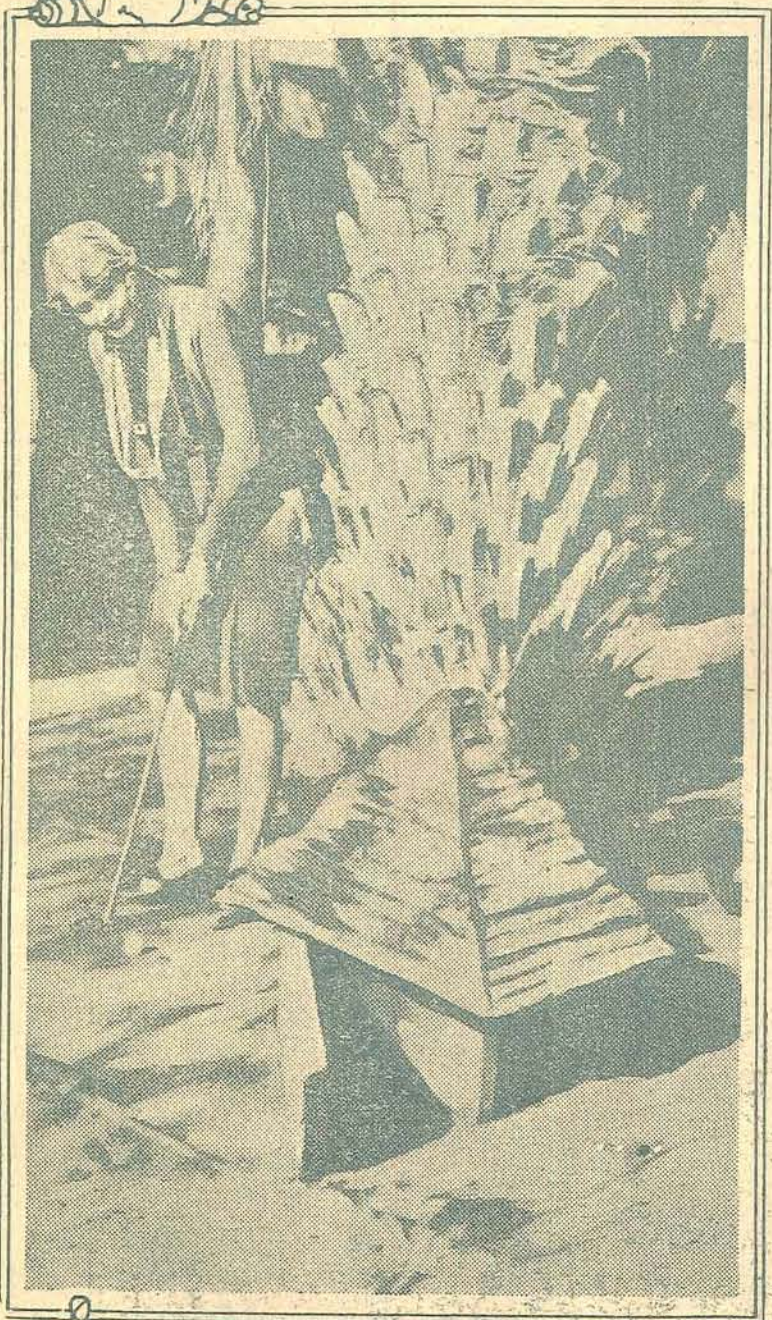
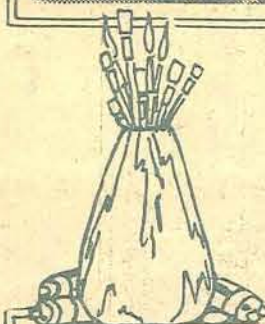
Diana Seaby



Dorothy Jordán, del
elenco de la Metro-
Goldwyn-Mayer



Una de las obras expuestas en París
por la Srta. Biyina Klappenbach



La señorita Victoria Champion, jugando al
golf en un "link" en miniatura de Hollywood



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

COMPANIA DE SEGUROS GENERALES

Avenida Roque Sáenz Peña 555

Buenos Aires

Para conseguir esto Envíe este cupón

1. FORMAR un capital cuando llegue a 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 desea.
 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 et. o los puntos que tengan más interés para Vd.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

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

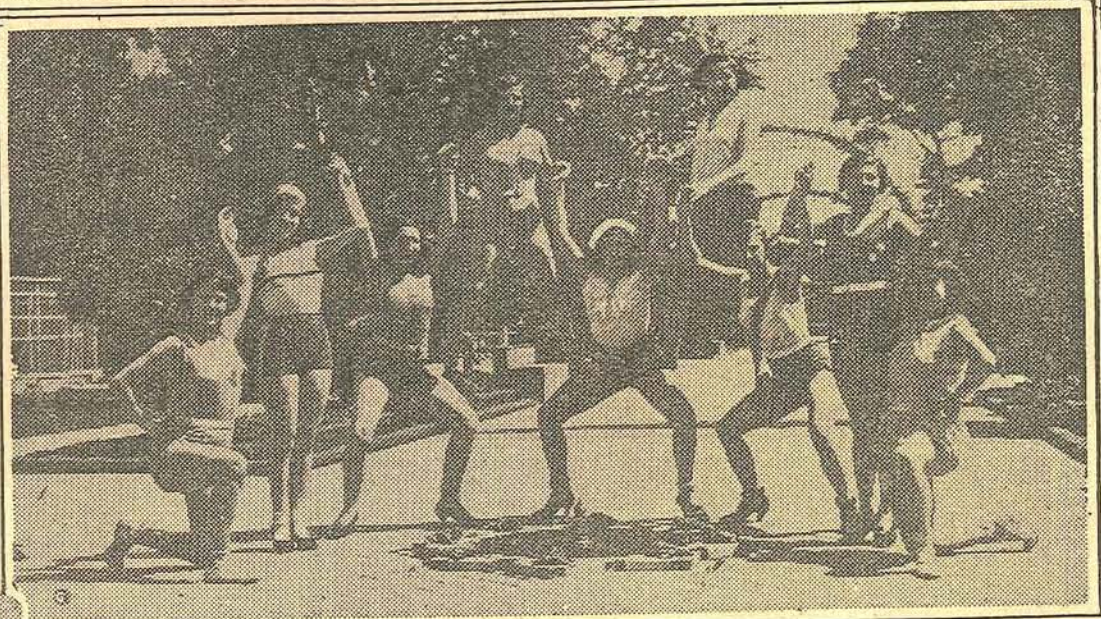
Nombre
Calle
Ciudad
Provincia
Año de nacimiento

L. 10



Como en Hollywood, las tiples del Teatro Eslava, de Madrid, ensayan al aire libre, en la terraza del parque de atracciones del Retiro, un nuevo número de bailes de conjunto

A la manera de Hollywood



Para dar más soltura al cuerpo, más agilidad al movimiento y poder concertar con más armonía los cuadros de conjunto, los ejercicios acrobáticos constituyen una de las disciplinas más eficaces



Durante los ejercicios de entrenamiento para un partido de "football", esta tiple de la escena española demuestra condiciones estimables de "goalkeeper"



De acuerdo con su régimen de ejercicios y paseos al aire libre las segundas tiples del Eslava suelen concentrarse en el Jardín Zoológico de Madrid para estar más en contacto con la naturaleza



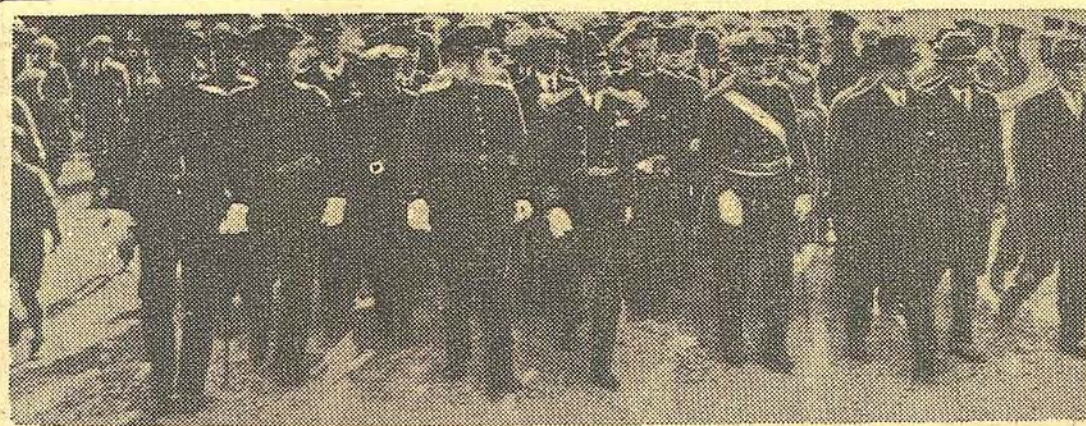
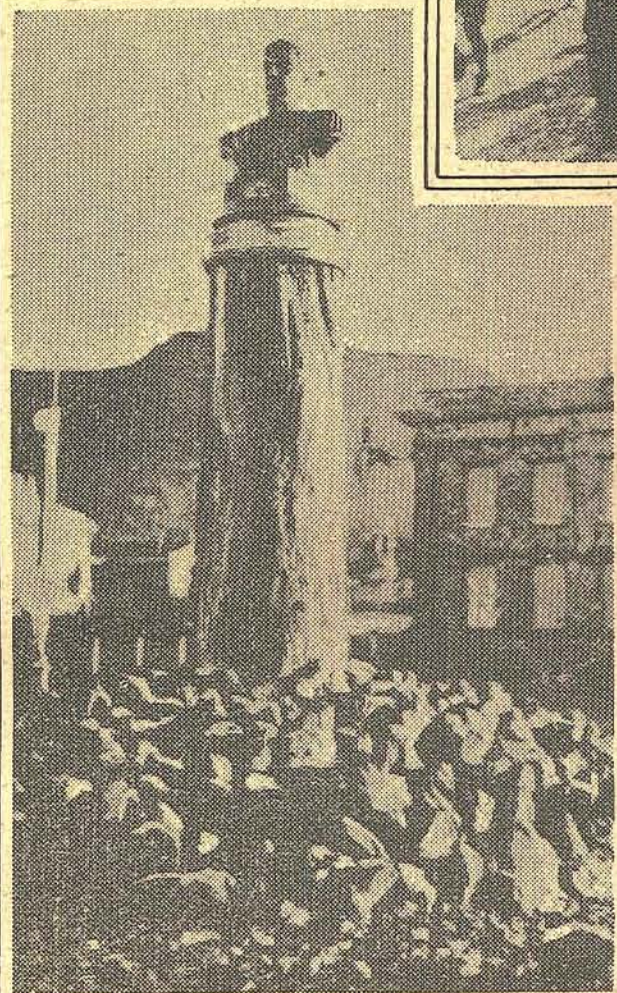
del Teatro Romea, que formó un "team" integrado por el actor cómico Mesero, después del partido que disputó al Metropolitano



El equipo femenino del Metropolitano F. O., que jugó contra un cuadro representativo del Teatro Romea. Jugó de arquero el actor cómico Moncayo



La comitiva oficial que asistió al acto de la inauguración del monumento, dirigiéndose al Tédum



El monumento a San Martín, inaugurado en Yacimientos Petrolíferos Fiscales, de Comodoro Rivadavia, con asistencia de numeroso público



Las chicas del Normal, exponentes de la generación joven, dicen que la calvicie y la caspa hacen antipáticos a los hombres.—

“Hombres calvos no son nada atractivos”

“Es natural que simpaticemos más fácilmente con hombres que poseen cabello hermoso, abundante, bien cuidado, que con hombres parcial o totalmente calvos”. Así nos dijeron recientemente dos chicas que están por terminar sus estudios. Todas las muchachas del colegio agregan que es sencillamente intolerable ver a un hombre con caspa o con cabello suelto en el cuello del saco. “Nos avergonzamos — dicen — si nos ven con mozos tan poco prolijos.”

¿Dicen cosas semejantes de USTED las muchachas de su relación? ¿Piensan ellas lo mismo?

Vd. puede conservar su cabello, sano y vigoroso, hasta edad avanzada, — puede recuperar el cabello perdido

Las afecciones del cuero cabelludo que determinan la caída del cabello son ahora fácil de eliminar. Basta seguir el tratamiento adecuado, un tratamiento que no lleva más de tres minutos. Justamente el tiempo necesario para peinarse con Solución Vindobona.

Solución Vindobona es un producto científico de laboratorio. Para su fabricación sirven de base las experiencias adquiridas en miles de casos tratados y los constantes y prolijos estudios. Estos revelaron: primero, cuáles son las afecciones del cuero cabelludo que determinan la caída del cabello; segundo, que en la inmensa mayoría de los casos de calvicie las papilas pilíferas, las verdaderas raíces del cabello, no están muertas, sino meramente adormecidas, como las raíces de una planta en invierno.

La caída del cabello se detiene



Ya se hace notable la alopecia en este hombre joven. Si no pusiera en tratamiento su cuero cabelludo pronto, quedaría completamente calvo. Dedique tres minutos diarios al cuidado de su cabello con Solución Vindobona.

Las afecciones seborreicas, la seborrea oleosa, seca, o alopecia areata, son las causas de casi todas las calvicies. Solución Vindobona por los principios antisépticos y tónicos que contiene corrige esas afecciones y fortifica el cabello. La caspa desaparece; la picazón no se hace sentir más; el cabello engrosa y se conserva firme en el cuero cabelludo. En seguida la Solución Vindobona, penetrando por el cuero cabelludo se dirige a las papilas pilíferas, despertándolas a nueva actividad. Cada papila producirá un nuevo bulbo, del que crecerá un cabello nuevo. No importa que el cabello haya caído de “raíz”. Antes de los 90 días de tratamiento Vd. constatará que nuevo cabello comienza a crecer en las partes calvas.

Garantizamos los resultados

No importa cuán rápidamente cae su cabello ni cuánto ha perdido ya. En todos los casos sostenemos nuestra garantía. Ponga Vd. en tratamiento su cuero cabelludo con Solución Vindobona. Si dentro de los 90 días no hiciera por Vd. lo que prometemos, háganoslo saber y le devolveremos el dinero que hubiera gastado.

Todas las casas de prestigio venden Solución Vindobona, entre ellas, las siguientes:

Farmacia Franco Inglesa	Farmacia Etcheverry
Sarmiento y Florida	Rivadavia 6851
Gath y Chaves	Farmacia Chialvo
Casa Central y Sucursales	Talcahuano y Sarmiento
Casa Argentina Scherrer	Farmacia L'Aiglon
Suipacha 186	Callao y Cangallo
Farmacia Scanapico	Farmacia Nelson
Esmeralda y Tucumán	Suipacha 477
Farmacia Gibson	Farmacia Del Pueblo
Alsina y Defensa y Florida 275	Rivadavia 737
	En Montevideo:
	Andes 1338 (2o. piso)

Bajo la garantía de devolver el dinero si en USTED fallara, se vende la Solución Vindobona en la sucursal Argentina de los

LABORATORIOS VINDOBONA

Pedidos del interior se sirven en el día.

FLORIDA No. 8 — (Piso 1o.) — BUENOS AIRES

Folleto gratis. Llame y remita el cupón HOY

SOLUCION VINDOBONA

detiene la caída de cabello—fomenta el crecimiento de cabello nuevo—o le devolvemos el dinero.

LABORATORIOS VINDOBONA L.N.S. 63

Florida No. 8 (Piso 1o.) Buenos Aires

Sírvase enviarme gratis detalles y folletos sobre “Las afecciones del cuero cabelludo y su curación”.

NOMBRE

CALLE No.

CIUDAD F. C.

Un lavado de cabeza semanal es indispensable para la conservación del cabello

Que Vd. hoy posea una abundante cabellera, o que sufra Vd. de caída de cabello, caspa o seborrea, lo mismo da. Es necesario que Vd., una vez por semana, proceda a un prolijo lavado de cabeza.

Pero no da lo mismo con qué y cómo se lava Vd. su cuero cabelludo. Hay lavados que hacen más daño que bien. Para que Vd. obtenga todo el beneficio de su tratamiento contra la alopecia, para que Vd. pueda conservar su cabello sano y vigoroso, ha sido creado el Shampoo Sarowal.

Es un polvo color de sol, delicadamente perfumado. Elaborado con albúmina de cabello, es un vigorizante del cuero cabelludo. Diluye la caspa y evita la reaparición de ese mal tan molesto. Es libre de bórax. Es antiséptico. Da al cabello inusitado brillo. En muchos casos de incipiente caída de cabello bastan los lavados sistemáticos con Shampoo Sarowal para regular las funciones del cuero cabelludo. ¡Y cada lavado de cabeza le cuesta tan sólo quince centavos! La bolsita para cuatro lavados se vende por sesenta centavos en todas las buenas farmacias y perfumerías. Compre una.

Shampoo SAROWAL
saludable y barato

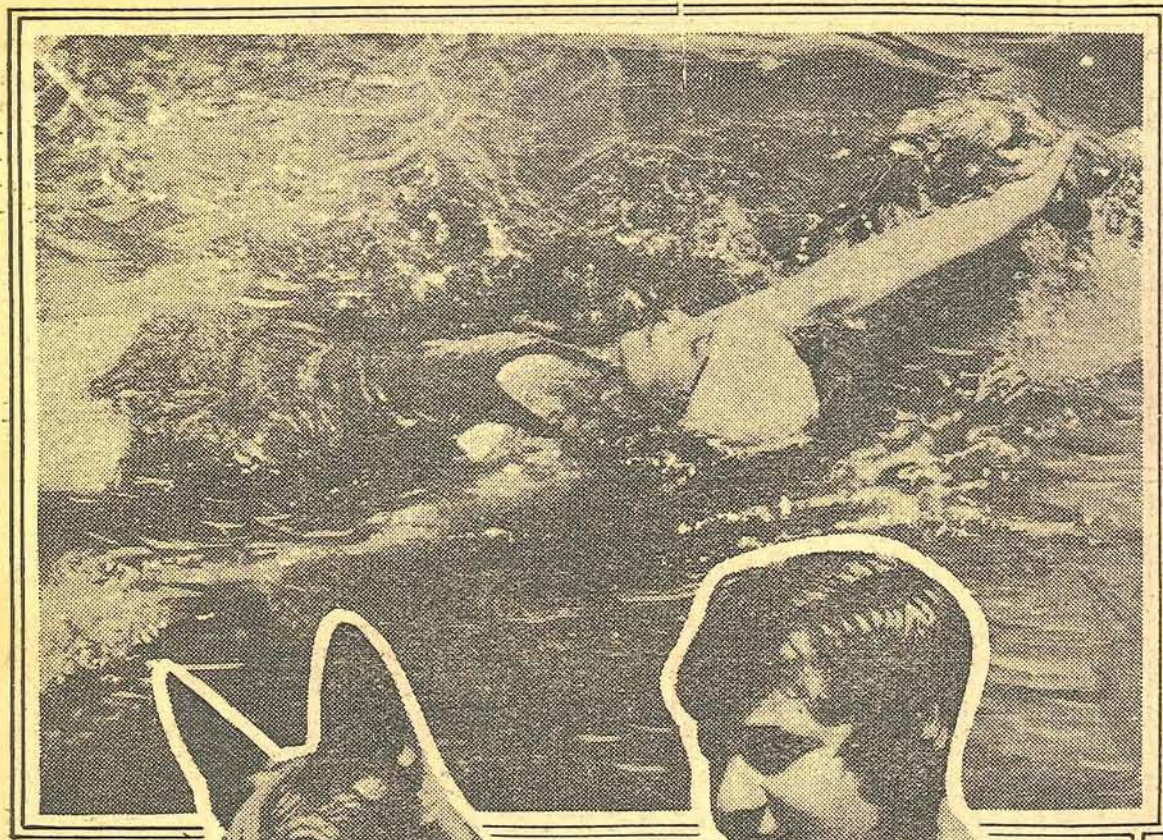
PARA LAS

ANAS COLORANTE ALSINA

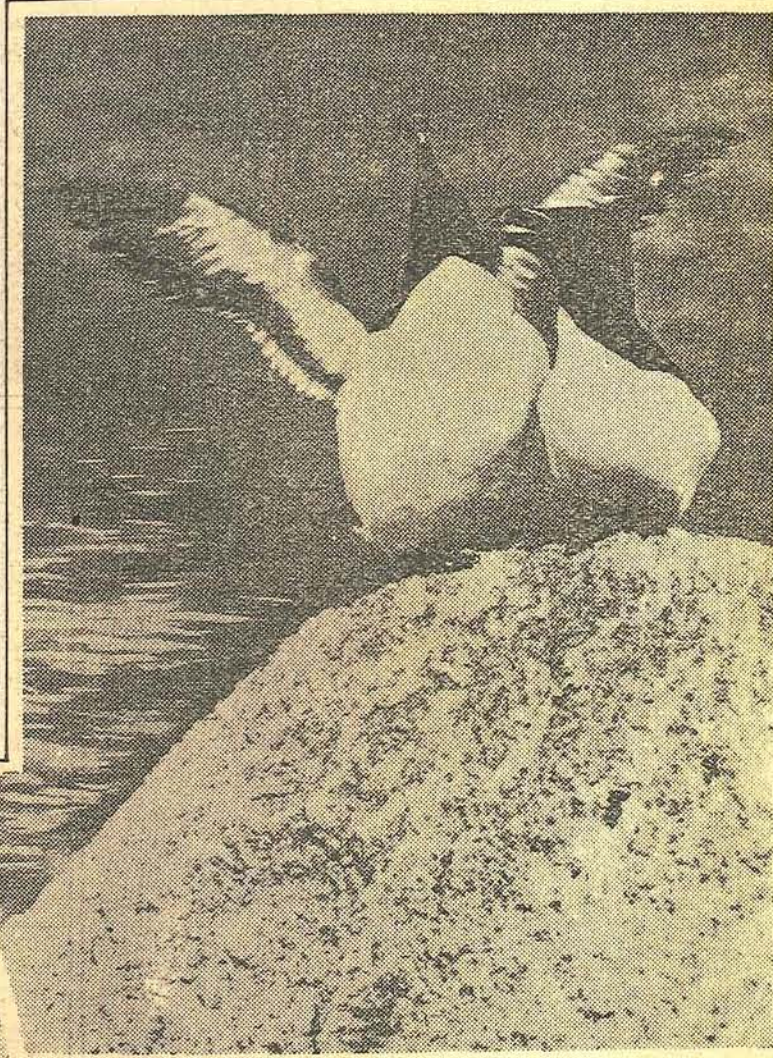
Tonos perfectos y garantidos. Preparación científica. Dosificada prácticamente. Constituye una garantía sin igual. Para evitar falsificaciones, estija la caja cerrada. Caja: \$ 7. Interior: \$ 7.50. Aplicaciones y venta: MAIPÚ 843. U.T. 31.Rot. 0374.

“Bubú”, el chimpancé artista de la compañía de vaudeville del Berlín Scala, ensayando uno de sus números





"Rex", un perro habilísimo, que tiene el privilegio de ser miembro honorario de la Cruz Roja de los Estados Unidos por el salvamento de varias jóvenes en peligro de ahogarse en la playa de Richmond, California. La fotografía muestra a "Rex" en la demostración práctica de un salvamento



El momento álgido de una agitada discusión entre dos alcas, aves marinas que abundan en Lundy Island, en el canal de Bristol

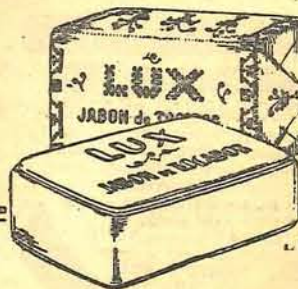
Este jabón
fué hecho para
las mujeres hermosas del mundo
para conservar la
piel suave

LUX
JABÓN de TOCADOR



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

50 centavos la pastilla



LEVER Hermanos—Esmeralda 70
Buenos Aires

L.F.S. 11



Raro efecto que ofrecen a la puesta del sol varios bañistas australianos que llevan a espaldas curiosos deslizadores acuáticos



Valiosísima...

Como bebida de mesa, Malta Palermo no sólo es un halago al paladar por su delicado y suave sabor, sino también un importantísimo factor de bienestar por sus notables virtudes digestivo-asimilativas y tónicas naturales. Por estas razones, Malta Palermo se difunde extraordinariamente; y a tal punto, que ya no es solamente la predilecta de la mesa familiar, sino que en otros ambientes — restaurants, hoteles, etc. — diariamente está conquistando posiciones destacadísimas.



CERVECERIA PALERMO
SOCIEDAD ANONIMA

La ELEGANCIA FEMENINA



EL ARTE DEL BIEN VESTIR

Por MADAME JENNY

NO se puede llamar estar bien vestida, si no se sabe elegir la indumentaria que corresponde a cada minuto del día. El aparecer de cuando en cuando con un traje elegante o en alguna ocasión extraordinaria, no confiere reputación de irreprochablemente vestida. La persona que se vista

Tapado en tweed azul y blanco de Germaine Lecomte. Reverso en crêpe de Chine blanco, corbata que forma el cuello

Modelo de Schiaparelli, en tul verde degradé. Traje de noche de Patou, en crêpe rosa con panneaux incrustados en la falda

en esta forma inconstante no ha descubierto la esencia real de la elegancia. Cuando se comienza a pensar en la indumentaria necesaria, se cree que una vez que se han elegido los

Traje de tarde de Philippe et Gaston, en tela de lana liviana color beige. Adorno de recortes y mangas muy ajustadas al puño por nervures

trajes de mañana, tarde y noche, se ha solucionado el problema, y seguramente olvidan por completo las horas de la casa, cuando uno se queda en ella a descansar u ocuparse de sus tareas. Se piensa erróneamente en estos casos que cualquier traje puede servirnos. Desde el momento que el traje de interior no sienta o esté pasado de moda, se pierde ese aire de soltura elegante que caracteriza siempre a la persona que quiere aparecer graciosa y encantadora. El parecer bien vestida a toda hora del día no significa poseer una gran fortuna. Muchas de las más elegantes que conozco tienen un presupuesto limitado. Y estoy segura de que la apariencia chic es frecuentemente el resultado de un verdadero dèdalo de combinaciones. Estas personas quizá pueden permitirse el lujo de un solo traje bueno por estación. Y no por esto estarán mal vestidas el resto del día. Aquel traje bien cortado les servirá de inspiración para los demás trajes que se harán con alguna costurera sencilla. Los accesorios tales como una pieza de jade o un prendedor de piedras del Rin, cambian el carácter del traje. En el sombrero negro, cambiando la cinta blanca en rosa, sirve al mismo tiempo para un traje negro o rosa. El traje sport sencillo que se harán para ir al Bois puede ser de un sastre barato y desconocido, pero como tienen una alta idea de la elegancia y, sobre todo, la perfecta visión de lo que les sientan, sabrán hacerle las indicaciones necesarias para hacer un traje verdaderamente chic.

En los restaurantes de fama en París me encuentro, a veces, examinando las personas mal vestidas, y en casi todos los casos encuentro que llevan trajes de mucho precio, y el error consiste en no saber vestirse de acuerdo con la ocasión. En aquellas personas que no saben llevar un traje elegante con soltura, se adivina una preocupación que nace de la falta de costumbre de estar correcta desde el primer traje de la mañana hasta el más importante de la noche. Para adquirir el hábito es necesario tomarse el trabajo de determinar con conciencia su atavío para cada estación.

TRAJES DE NOCHE

Por SILVESTRE DORIAN

EL blanco ocupa el segundo puesto en los trajes de noche. Aunque el negro predomine, era interesante considerar, la otra noche en la Opera, el grupo de trajes blancos.

Muchas elegantes han dejado su color favorito por el blanco en esta estación.

Uno de los más bonitos era el modelo de Lelong en chiffon blanco. Como es generalmente el corte de este gran modisto, de una exquisita sencillez, pero su atractivo principal consistía en una hilera doble de "ruches" en el ruedo, cayendo como flores invertidas. Haciendo juego con el traje llevaba un enorme abanico de pétalos en chiffon.

Otro conjunto era en satén blanco con puntas desiguales y cola por detrás. Llevaba un tapado en satén ajustado, con



Modelo de Maggy Rouif, en marocain lila con botones de nácar; volados en forma sujetos por pliegues. Traje de tarde de Lelong, crêpe de Chine azul verdoso. El cinturón con hebilla dorada

gran cuello de caracol cayendo sobre un hombro en forma de capa.

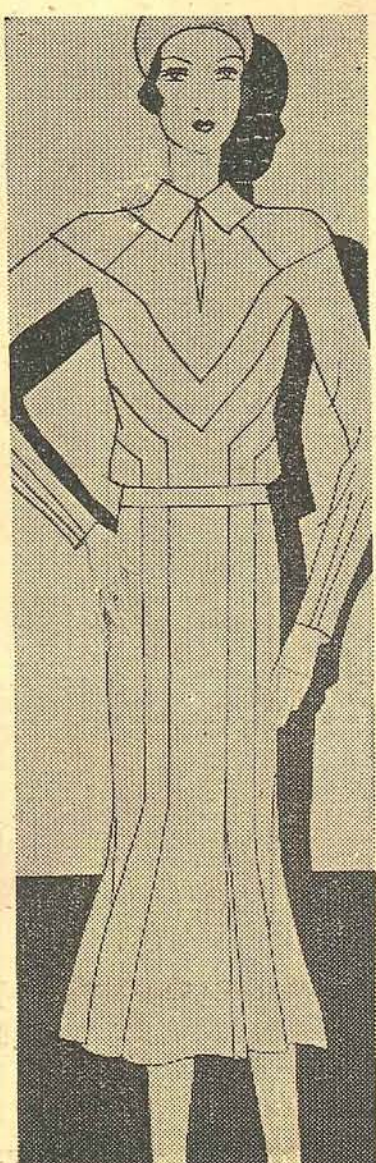
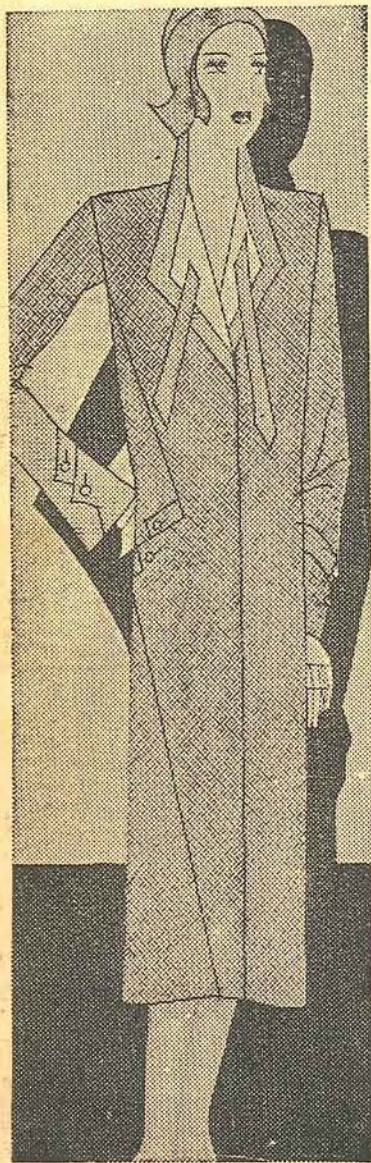
El contraste entre el brillo del satén y el lustroso negro de la piel es de un efecto verdaderamente interesante.

Entre los trajes de colores había uno imprimé en taffetas co-

lorado, que llevaba una joven de marcado tipo latino. El cuerpo en forma y ajustado era sostenido por dos estrechas bretelles sobre los hombros y la falda ondulante se prolonga en una cola por detrás.

Otro traje en satén tenía un tapado blanco con mangas holgadas, todo salpicado de grandes ramos de amapolas lilas y rojas. Una piel de zorro blanco completa la juventud del ensemble.

DIBUJOS DE PIERRE FOSSEY



ALEJE USTED EL PELIGRO

de que su cutis se aje prematuramente por no servirse de un jabón adecuado a la finura de su piel. Use exclusivamente un jabón puro, que limpie los poros de impurezas, que permita a su cutis transpirar bien Lávese con

JABÓN HENO DE PRAVIA

Su espuma, cremosa y abundante, añadirá cada día suavidad y belleza a su tez, haciendo que la Primavera de la vida perdure en su cutis

Heno de Pravia es el jabón que le conviene por la pureza de su pasta, por la suavidad de su espuma, por la intensidad inalterable de su inconfundible perfume

\$ 0.70 en Tiendas, Farmacias y Perfumerías de toda la República

PERFUMERÍA GAL - MADRID

Sucursal en la Argentina

Maure, 2010 14 Buenos Aires

Proveedores de SS MM los Reyes de España

COMO ME INICIE EN LA CINEMATOGRAFIA

mick, quien, más que cualquier otra persona, me ayudó a escalar el triunfo. Nos casamos durante la "filmación" de "Flaming Youth", cinta en la cual, y por primera vez, alcancé la constelación de los astros.

Los empresarios parecían convencidos de que me adaptaría a los papeles de "flapper". No obstante, me dieron un argu-

mento de naturaleza más seria: "So Big", que me gustó muchísimo. Después tomé parte como "estrella" en "Sally", "Irene", "Naughty But Nice", "Lilac Time", "Synthetic Sin" y "Why Be Good". Mi primera película parlante por completo fué "Smiling Irish Eyes". He gozado al hacerlas todas. El trabajo cinematográfico pro-

porciona esta clase de alegrías. Nada puede compararsele.

Naturalmente, no todo son rosas. Recuerdo, y con mucha precisión, que mientras se preparaba la película "The Desert Flower" caí de espaldas de una carretilla y sufrí la luxación de una vértebra del cuello. El dolor fué algo terrible y, para colmo, no pude trabajar durante dos meses.

En otra ocasión, en "Twink-letoes" trabajé catorce días y otras tantas noches, prácticamente, sin dormir. Pero, a pesar de todo, me agrada el oficio y el cinematógrafo es cinematógrafo.



P O R COLLEEN MOORE

NACÍ con la ambición de llegar a ser actriz de cinematógrafo.

Desde mi primera infancia, en Tampa, Florida, cuando con mi hermano Cleve organizaba exhibiciones para divertir a los niños de la vecindad, tuve el deseo de actuar.

La primera oportunidad que se me presentó de realizar mis esperanzas fué cuando visité a mi tío Walter D. Hewey, director general entonces del Chicago American. Intervine en algunos papeles de "pequeña" en el viejo "studio" Essanay, de Chicago, pero éstos eran pocos y a grandes intervalos.

Sin embargo, las cosas empezaron a coincidir con mis deseos al presentarme mi tío a Mr. D. W. Griffith, quien me examinó y, finalmente, convino en someterme a una prueba de seis meses en su "studio" de California.

Mi próximo paso, y quizá el más difícil, fué lograr de mis padres, que vivían en Detroit, que me permitieran trasladarme a la costa. Después de mucho discutir, triunfé finalmente bajo la condición de que si fracasaba al final de mi prueba, debería volver a casa y continuar mis estudios en el conservatorio de música de la ciudad.

Y así, pues, una vez hechos todos los preparativos, me em-

barqué desbordante de orgullo y ambiciones, para el país del celuloide, bajo la cuidadosa custodia de mi querida abuelita, Mrs. Mary Kelly.

En el tren, mis pensamientos se atropellaban veloces. ¿Qué me depararía el porvenir? ¿Vencería o, al final de la prueba, me vería obligada a regresar a mi casa y a aceptar mi derrota? Confiaba en lo mejor.

Luego, Hollywood. Su aspecto era igual al que mi imaginación me había pintado. En la realidad era incluso más bello. En el "studio" encontré a Lillian y Dorothy Gish, Alma Rubens, Bessie Love, Mildred Harris, Carmel Myers y muchas otras muchachas ya incorporadas. Fueron extremadamente buenas conmigo y el futuro me pareció verdaderamente de color de rosa.

El término de mi prueba de seis meses llegó demasiado pronto. Me hallaba ansiosa, esperando la decisión de Mr. Griffith. Finalmente, recibí una nota. Sentí deseos de gritar de felicidad. Mi contrato era renovado y mi sueldo aumentado a la enorme suma de cincuenta dólares por semana. Pensé que había "llegado", porque mi primer papel, desempeñado después de este contrato, fué el de la heroína de "The Bad Boy".

El "studio" se cerró, a raíz de ello, por falta de fondos y yo me encontré sin trabajo. ¿Qué hacer? Buscar otro compromiso, naturalmente. Esto era más fácil de decir que de hacer. Sin embargo, finalmente desempeñé un papel secundario en "Little Orphan Annie", en el "studio" de Selig. Con suerte, ¿no les parece a ustedes?

Esto me ayudó muchísimo; luego aparecí en otras dos cintas, "The Busher" y "The Egg Crate Wallop", con Charles Ray. Más tarde fuí protagonista de "Dinty", bajo la dirección de Marshall Neilan.

Allá por entonces trabé conocimiento con John McCor-

PLATA Y CAREY

Los regalos más modernos y apreciados por las damas

Juego de toilette de Plata Inglesa Sellada y carey con incrustaciones de Plata; seis piezas con estuche... \$ 225.-

Juego de cepillo para melena, de carey y Plata Sellada, con peine y espejo, en estuche de cuero fino \$ 40.-

Tintero de Plata Inglesa Sellada con tapa de carey... \$ 55.-

Juego manicuro de Plata Inglesa Sellada y carey, con estuche..... \$ 85.-

Polvera de cristal con montura y tapa de Plata Sellada y carey \$ 30.-

Alhajero de Plata Inglesa Sellada y carey ... \$ 25.-

Marcos para retratos, de Plata Sellada y carey; tamaño de abertura 9 1/2 x 6 1/4 cms. \$ 38.- otros tamaños en proporción

Los objetos de Plata Sellada Inglesa combinados con Carey legítimo, poseen una dignidad y un encanto supremos. — Por eso son tan apreciados por las damas, que los conceptúan como altos exponentes de buen gusto. — Tenemos un surtido espléndido de estos artículos, a precios cuya modicidad sorprende. — Invitamos a Ud. cordialmente a que visite nuestros salones, recientemente ensanchados, o a que solicite el catálogo ilustrado N. —

MAPPIN & WEBB

LONDRES

28-FLORIDA-36 — Bs. Aires

PARIS

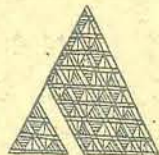


CUATRO DIAS EN CUATRO CUADROS

La moda de hace veinte años: una reunión de elegantes en Ascot en 1910

ASCOT

(Para LA NACION)



ASCOT es el gran marco dorado y vistoso de una reunión tradicional cuya importancia turística queda relegada a un segundo plano, pues es la fiesta magna anual dedicada a la moda y alcanza proporciones socialmente vastas y espléndidamente fastuosas.

Los propietarios de caballos de carreras, carreristas, apostadores y el sexo masculino en general no tendrán el mismo punto de vista, pero para el público, y para la mujer, lo único que tiene importancia verdadera y trascendental es, en realidad, los trajes femeninos y quien los luce—a veces lucéndose, otras veces poniéndose sencillamente en ridículo—. Esto es Ascot.

CUADRO PRIMERO. — SOL, ELEGANCIA, LUJO

El día 17 de junio, día inaugural de las carreras en Ascot, este año no defraudó en nada a la expectativa. Con un día hermoso se desarrollaron todos los números del programa con orden, dignidad y en un festivo ambiente de gran gala, derroche de lujo, suprema elegancia y distinción.

El rey Jorge y la reina María llegaron al hipódromo desde el castillo de Windsor, donde están en residencia, en un landó abierto tirado por cuatro caballos y escoltados por postillones de librea roja y dorada. Fueron seguidos por otros miembros de la familia real, y su séquito, en regios carruajes de Estado.

Instalados en el palco real blanco, adornado con hortencias azules y blancas y frondosos helechos, los soberanos pasaron revista al Royal Enclosure (recinto real), sitio sacrosanto donde sólo penetran los seres privilegiados que han recibido la aprobación previa del Lord Chambelán.

La reina María, siempre una figura real de elegancia característica e indiscutible, lucía una toilette de encaje color beige, con delicados dibujos rosados, terminado con una capita del mismo encaje. El turbante era de terciopelo del mismo tono rosado, entrelazado con lamé celeste, y el tapado que lo acompañaba era de lamé plateado.

La princesa María ostentaba un lindo modelo en encaje color crema marfil, con un gran sombrero de crinolina beige adornado con terciopelo.

La numerosa concurrencia de damas y niñas, como grandes mariposas, estaban en continuo movimiento sobre el verde césped y el efecto era precioso, envueltas, como estaban, en tenues gasas, mousselines, organdís y finas telas de gran fantasía, cuyos dibujos floreados flotaban alados y caprichosos como hojas y flores animadas por la suave brisa.

Antaño, las modas favorecidas en Ascot eran un indicio seguro de lo que se vería semanas más tarde en el Garden Party real de Buckingham Palace. Hoy en día se ha cosmopolizado Ascot mucho y no sólo se aprovecha la fiesta para exhibir modelos "outrés" al estilo de las manequines de Auteuil y Longchamps, sino tam-

bién asisten gran número de extranjeros a todas las reuniones.

Es así que se vieron conjuntos festivos de todo color y forma, predominando el estilo que asociamos con la era victoriana. Algunos de los trajes más llamativos se componían de faldas larguísimas, hechas de innumerables voladitos de encaje o de gasa; otras se ensanchaban con godets ingeniosamente colocados, o drapeados de modos diversos, y no siempre bonitos. La mayoría de los "ensembles" se completaban con saquitos estilo Dolly Varden en taffetas, terciopelo o lamés dorados o plateados. Los sombreros llevados eran variadísimos, viéndose mucho grandes capelinas de paja gruesa adornadas con cintas y flores, y hasta con plumas. No faltó tampoco un buen número de bonetes estilo Ejército de Salvación, pero cuyos colores y adornos daban la impresión del ejército en plena derrota y en orgía carnavalesca!

En cuanto a los zapatos, se daba rienda suelta a la imaginación, pues eran confeccionados de raso, crêpe de Chine o cuero finísimo en todo color que existe, lisos, con motitas, con cintas, sin ellas. Muchos sólo se vislumbraban de vez en cuando al arremolinarse las voluminosas polleras de sus portadoras. Notábase guantes negros larguísimos, en profusión.

La eterna nota de la feliz combinación de negro y blanco no estaba ausente, pero en casi todas las toilettes predominaban los tonos claros, favoreciéndose en especial el rosa y el verde en todas sus gamas.

El primer día, el comentario general en Ascot giró sobre los nuevos edificios, cuya masa de ladrillo rojo crudo ha restado mucho del carácter de gran

1930

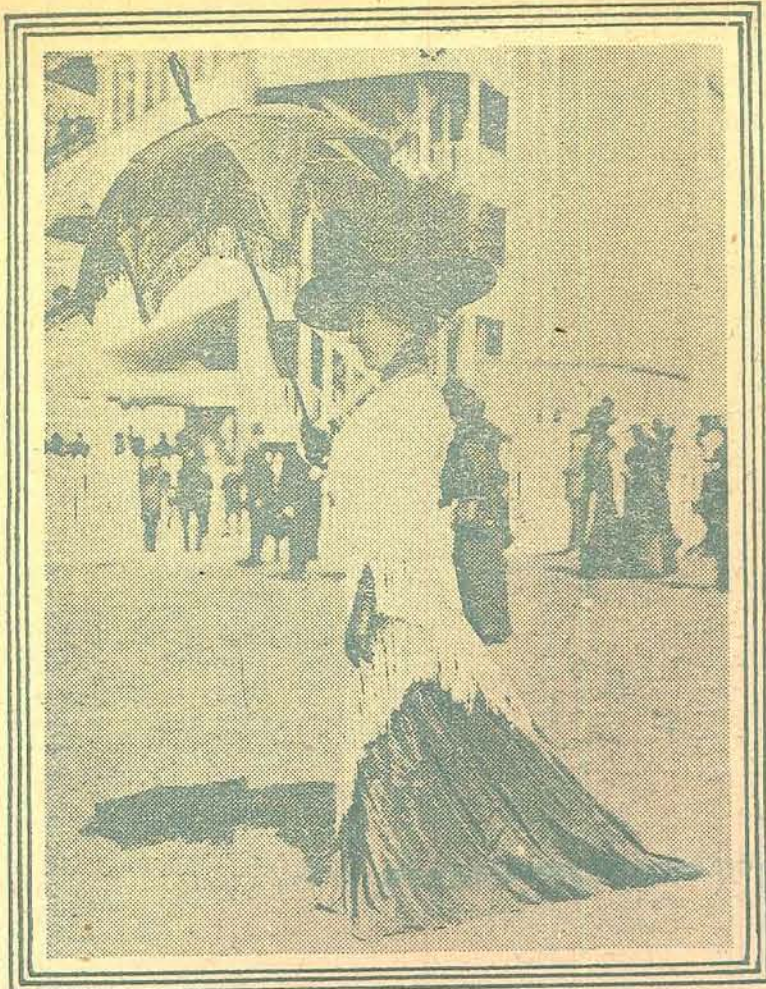
LONDRES, julio de 1930



Otro traje de las reuniones del año 1910



Un traje que fué visto en las reuniones de este año



Traje exhibido en Ascot durante el año 1910

jardín que antes tenía el paddock.

Con la sola excepción de un saloncito donde se puede almorzar, hay que subir escaleras para comer y aun para beber (salvo el buffet champagne, que no ha cambiado de sitio, pero cuya clientela ha disminuido en estos tiempos).

Estos cambios no son del todo del agrado de los asiduos concurrentes, que no aprueban cambios que no son mejoras.

Otro comentario se refería a las condiciones de entrada al Royal Enclosure, crítica que, sin duda, fué avivada por la reciente cancelación de la presentación en la Corte este año de una dama, quien había figurado en un proceso de divorcio. Se supone que el derecho de entrada al Royal Enclosure se limita a las personas que han sido recibidas en la Corte. Sin embargo, después de la guerra mundial se tomó un punto de vista más amplio, admitiéndose celebridades del teatro y otras personas que anteriormente ni hubieran pensado en pedir tal honor. Cierta dama muy conocida tomaba un censo el primer día de Ascot de los divorciados y las divorciadas que paseaban por el recinto real, diciendo agriamente que un noble de su relación había sido interrogado severamente sobre una prima suya—para la cual solicitaba entrada—de reputación intachable, pero cuya fortuna disminuida la obligaba a dedicarse al ejercicio de una profesión.

Entre los trajes de evidente mal gusto se notaba la tendencia de cargazón con la loable idea de eclipsar a las rivales y las portadoras también pecaban por la manía del adorno y colgajos superfluos. Estas víctimas del mal gusto, con los pies que luchan para caber en zapatos demasiado chicos y las cabezas cubiertas con creaciones que hacen dudar de lo que tapan, gozan, no obstante de su cuarto de hora. Se hacen fotografiar, llaman la atención y son las heroínas de cierta publicidad vulgar.

Casi todos los años se presenta algún traje realmente sensacional también, y este año apareció una mujer vestida de raso negro, de corte princesa, pegado, se diría, a un cuerpo con goma. Estaba bordado adelante y atrás con trencilla, y llevaba una toca mitad blanca, mitad negra, y un bastón de ébano con puño de marfil.

A pesar de estas notas discordes, hay que decir que el buen sentido prima sobre el mal gusto, y en la mayoría de los casos las verdaderas elegantes se distinguen—como en todo el mundo—por la pureza de líneas en las creaciones que lucían. Su armonía con la moda actual se notaba en faldas más largas y amplias, el talle en su sitio normal y una femineidad acentuada en todos los detalles—capitas, boleros, jabots de lingerie, moños deliciosos, y en muchos trajes y tapados que a primera vista parecían ser de una construcción muy sencilla; la mano de una modista genial se adivinaba en la maestría del corte.

CUADRO SEGUNDO. — DILUVIO, DRAMA, DESASTRE

El segundo día de las grandes carreras en Ascot—el miércoles 18 de junio—quedará grabado en la memoria de millares de asistentes y en la historia de Ascot, como una fecha tan inolvidable como desastrosa.

Rato después de correrse la carrera Royal Hunt Cup y, más o menos, a las tres de la tarde, se desencadenó una tormenta fenomenal. Relámpagos, ra-

yos, truenos fueron el preludio de un chaparrón espantoso. Durante una hora, el cielo negro descargaba un verdadero diluvio. En pocos minutos los torrentes de agua que caían y los que devolvían las cañerías, incapaces de contener la gran masa de agua que repentinamente los llenaba, formaron charcos y lagunas, y la fiesta se transformó en un triste espectáculo. La gente no cabía en ninguna parte bajo techo, tan grandes eran las aglomeraciones, y en el Royal Enclosure mismo tampoco había la protección necesaria. Muchas damas caían o se tumbaban en el barril que se formó inmediatamente; sus sombreros fueron perdidos o arrancados en el "sálvese quien pueda", y los zapatos quedaban encolados en el barro. Se construyeron puentes con sillas y cajones para que la gente pudiera cruzar en relativa sequedad a la estación ferroviaria o llegar hasta sus coches, pero estos puentes de circunstancias no fueron muy seguros. Las patas de las sillas se hundían, y muchas damas se cayeron en el agua y el barro, echando a perder lo poco de la toilette que habían podido proteger hasta entonces de la furia de la tormenta.

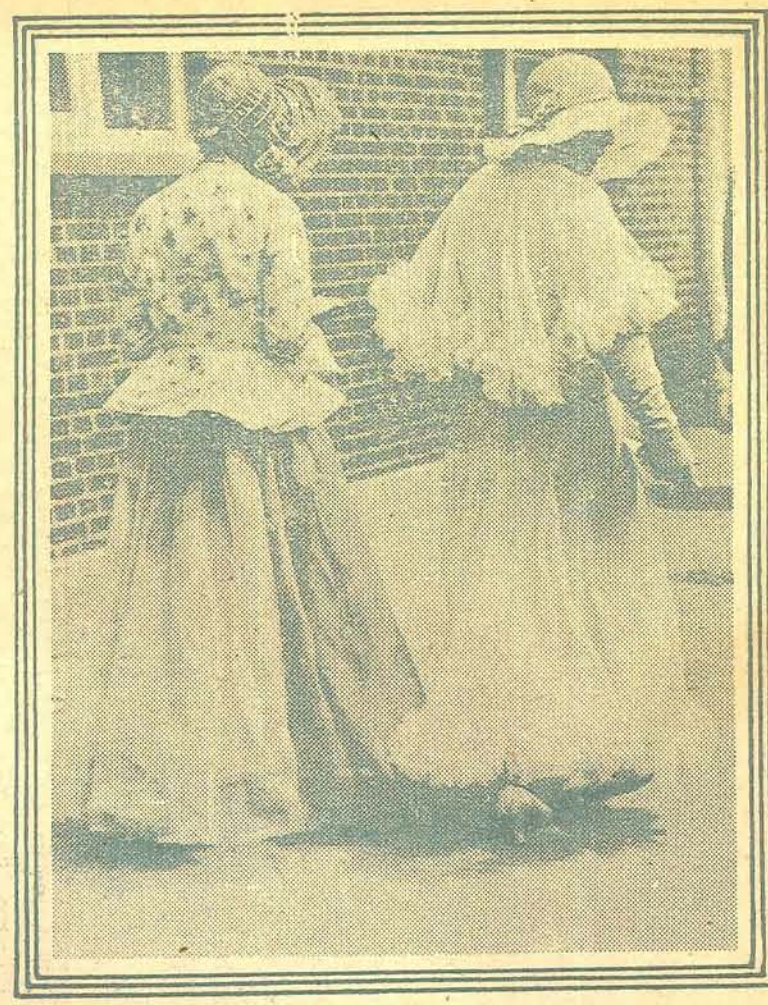
La mayoría de los trajes fueron totalmente arruinados y se calcula que se perdieron millares de libras en ropa. Los hombres con sus galeras y polainas blancas no tuvieron más suerte, y la procesión de gente empapada en coches, omnibus y trenes era algo que jamás se ha visto antes. Damas que rato antes ostentaban atavíos preciosos, y sus acompañantes correctamente vestidos, fueron transformados por esta malévol travesura de tiempo en miserables criaturas humanas, mojados hasta la médula de los huesos y tiritando de frío.

La nota más trágica del día fué la fulminación de un hombre por un rayo, a pocos pasos del Royal Enclosure, quedando muerto instantáneamente.

Aparte de los estragos sufridos en su indumentaria por las elegantes que llevaban trajes ultramodernos, ha quedado evidenciado que el problema mayor que presentan estos mode-

LUCIE WALKER LEIGH

Tres de los modelos que más llamaron la atención durante las carreras de este año



Otros trajes exhibidos en las últimas reuniones hípias

los estriba en un abrigo o tapado adecuado. Los semilargos no ofrecen mucha protección, y aparte de eso, dan un aspecto desaliñado que es irreconciliable con el "chic" verdadero. Hasta ahora, sin embargo, los grandes modistos no han ofrecido ninguna alternativa.

CUADRO TERCERO. — COPA DE ORO: TIEMPO DE ORO

Observando el cuadro espléndido de colorido que ofrecía el tercer día de Ascot, nadie hubiera creído posible que apenas unas veinticuatro horas antes todo estaba inundado. Debí ser una pesadilla, y el recuerdo mismo se disipó en la bella escena de Ascot dorado por el sol.

La Copa de Oro es el día de super-gala en lo que se refiere a los trajes femeninos, y felizmente, como no se confeccionan de un día para otro, habían sido elegidos y reservados mucho antes para el estreno triunfante — hermosos, costosos, maravillosos...

La Reina lucía un conjunto de vestido y tapado de lamé brocado multicolor, con fondo plateado. El tapado estaba forrado de rosa y el turbante que

llevaba era de lamé también, oro, azul y anaranjado.

Su dama de honor, la Dowager Lady Airlie era, como de costumbre, una figura romántica; vestía de encajes color crema sobre un fondo de raso lila. Su toilette estaba adornada con voladitos de tul, también en lila, y coronaba su hermoso cabello blanco rizado un gran sombrero de tipo Gainsborough.

La bella marquesa Curzon de Kedleston llevaba un original traje de crêpe marocain blanco severamente cortado.

La primera mujer que entró en el recinto real tenía un corto vestido marrón en color, y hubo muchas que siguieron su ejemplo en cuanto a los centímetros que separaban sus faldas del suelo.

Hubo también la cuota infaltable de vestidos exagerados, sin la cual Ladies Day perdería su carácter, y entre éstos se comentó uno de organdí verde Chartreuse, cuya crinolina se mantenía resueltamente desplegada gracias a un alambrado arriba y abajo.

Entre tantas primicias se "lanzó" definitivamente el "pequeño" traje tailleur, confeccionado en las telas más vaporosas y delicadas, pero, indudablemente, las toilettes más artísticas fueron aquellas que parecían reencarnar las antepasadas de las dueñas. Quizá si nos hubiéramos apurado en visitar las galerías de pinturas en algunas célebres mansiones en la vecindad no nos hubiera sorprendido tanto encontrar algunos marcos con sus telas ausentes...

CUADRO ULTIMO. — DIMINUENDO

Terminaron las carreras de Ascot el día 20 de junio sobre una nota bastante apagada. Hacía bastante fresco, el cielo estaba nublado y la concurrencia era mucho menos. Los trajes, en consecuencia, eran mucho más sobrios en vista del tiempo amenazador. La victoria del caballo francés Goyescas, en la carrera Chesham Stakes, fué muy celebrada, y la lista de los corredores en una de las últimas carreras bien podría servir de inspiración a las modistas para sus modelos de Ascot el año que viene: Maid of the Marches, Erain, Reveillon, Jessamint, Hill Cat, Cicada, Phryne, Florence, Dombey, Marquise...

EL "CRICKET"



A sido necesario recurrir a los viejos archivos de las familias británicas establecidas en el país, desde la época de la Revolución de Mayo, para encontrar la techa u origen de la introducción en el Río de la Plata de los deportes británicos, tan difundidos hoy en el país y que tanto contribuyen a formar el carácter de nuestra juventud. Aquellos caballeros británicos y anglo-porteños lucharon con tenacidad para implantar sus costumbres deportivas por medio de clubs atléticos, que fueron fundándose en Buenos Aires y alrededores primeramente y en el interior del país más tarde.

Se han consultado, para compilar esta reseña, los archivos de Mr. John Harratt, el socio de Pedro Sheridan, en la fundación de la primera cabaña racional establecida en la República después de la tentativa de Sir Thomas Lloyd Halsey, el introductor, en 1813, de los primeros merinos en el Río de la Plata; el de Da. Carolina Lloyd de Hogg y otros, gentilmente puestos a disposición del autor por el distinguido ganadero D. Ricardo Hogg, bisnieto de D. Thomas Hogg, esposo de aquella dama y el fundador de la familia argentina de este apellido.

Se ha recurrido asimismo a las crónicas de "The Standard" y a informaciones verbales de D. Luis Gowland, hijo de don Daniel Gowland; de Da. Mariana Newton de Gallarani, hija de D. Richard B. Newton, el que implantó el primer alambreado, y de otras personas cuyos antepasados fueron actores principales en esas actividades viriles.

El malogrado amigo D. José Viale Avellaneda y D. L. Fitz Simon han publicado artículos muy interesantes en LA NACION de índole histórica sobre las carreras y otros deportes.

Los principales estimuladores de los deportes británicos en el país han sido D. Thomas Hogg, iniciador del football y otros juegos atléticos; los Gibsons, que se distinguieron en el juego del "cricket", y los Newton, en el polo.

El primer deporte británico introducido en el país fue el "cricket". Durante los cuarenta y cinco días que los británicos fueron dueños de nuestra ciudad, en 1806, los oficiales del general Sir Carr Beresford jugaron partidos de cricket en el Retiro y otros puntos de la ciudad. Pasaron luego algunos años antes de que se volviese a jugar ese sport, hasta fines del año 1817, cuando llegaron a nuestras playas varios caballeros ingleses, entre ellos Mr. John Harratt, Thomas Hogg, Alexander Crickton, Richard B. Newton, George Love y D. Chapman, quienes reinician el juego de cricket desde esa fecha.

En aquellos tiempos remotos la llegada de británicos a Buenos Aires daba motivo para la celebración de fiestas entre los miembros residentes de dicha nacionalidad. Se organizó, pues, con aquella ocasión, una tertulia musical en la residencia de Mr. James Brittain y un match de cricket.

En esa época todo porteño, sin distinción de clase, consideraba a los juegos ingleses como cosa de locos, y solamente la flama sajona, agregada a una fuerte convicción de su superioridad física, hizo que aquellos toleraran la mofa grosera de que eran víctimas los deportistas.

Esta atmósfera hostil a los juegos practicados por los británicos fué disipándose entre la mejor sociedad criolla cuando distinguidos argentinos que habían viajado o estudiado en Europa decidieron patrocinar el cricket el año 1830. El partido

RESEÑA HISTORICA SOBRE LOS DEPORTES BRITANICOS EN EL PLATA

Por EDUARDO A OLIVERA

se llevó a cabo en unos terrenos de la Boca, situados a una milla escasa al este del sitio donde hoy se encuentra el parque Lezama.

Los "teams" fueron compuestos por nueve jugadores, en vez de once, por faltar personas competentes, notándose con este motivo diferencias de edad bastante notables entre los jugadores. Los "teams" fueron clasificados en blanco y colorado. El primero lo formó Mr. Thomas Hogg y el colorado Mr. John Harratt, siendo vencedor este bando por 45 "runs".

El equipo se componía de los Sres. Thomas Hogg, T. Duguid, James Brittain, Daniel Gowland, D. Chapman, J. Barton, H. Dallos, W. Dixon y James Hogg.

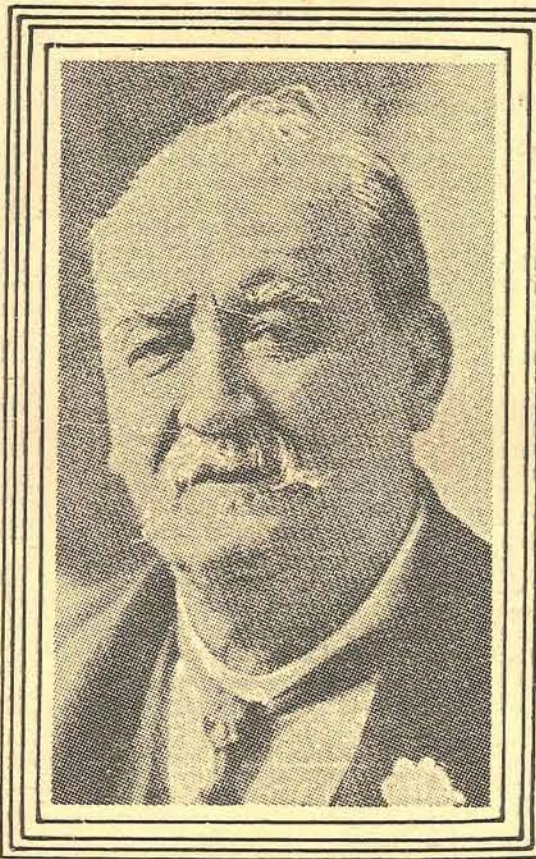
Mr. James Brittain fué fundador de muchas instituciones británicas en Buenos Aires. ocupó la presidencia del primer Banco creado en el país el de Descuentos, en 1827; Mr. Thomas Duguid fué también director del mismo banco en 1828 y fundador del Club de Residentes Extranjeros el año 1841 retirándose a Inglaterra en 1855, donde falleció en el año 1876.

Mr. Thomas Hogg era propietario de una importante fábrica de tejidos en Yorkshire, Inglaterra; hizo una ligera visita de exploración comercial al país en 1819 y estuvo vinculado en el negocio de lanas del Río de la Plata. Era el abuelo del conocido financista de Buenos Aires D. Tomás Hogg, el fundador del Antiguo Banco de Londres y Río de la Plata, hoy de Londres y América del Sur. Además fué el Sr. Hogg un distinguido escritor de temas económicos. Su desaparición en 1912 fué muy sentida en los círculos sociales y comerciales del país. Mr. Daniel Chapman era un conocido comerciante inglés, que falleció en esta ciudad el año 1868. Mr. James Barton también fué un destacado comerciante que llegó a Buenos Aires en 1818. Fué también director del Banco de Descuentos y falleció en ésta el año 1842. Mr. Daniel Gowland llegó al país en compañía de sus padres en 1808, perteneciente a una de las familias de la más rancia nobleza inglesa; fué uno de los directores fundadores del Ferrocarril del Oeste, además de un sinnúmero de otros cargos importantes. Mr. James Hogg, el más joven de los "players", era hijo de Mr. Thomas Hogg, y llegó a ser un famoso aficionado en los deportes hípicos, figurando en 1832 como presidente del club Cazadores del Zorro, del Condado de Yorkshire, Inglaterra, la región más célebre para ese deporte. Mr. Hugo Dallos era un comerciante muy apreciado que se suicidó, degollándose con una navaja de afeitar, según creencia general, debido a inconvenientes en los negocios.

El "team" colorado se componía de los Sres. John Harratt y J. Thwaites, Richard B. Newton, S. Higgins, G. Love, J. Wilson, F. Hargreaves, J. Buchanan y A. Crickton.

De los jugadores capitaneados por Harratt, sabemos que Mr. Newton fué el introductor del alambreado en la República y uno de los fundadores de la Sociedad Rural Argentina. Mr. James Thwaites estableció la primera destilería en el país en el año 1812, en unos terrenos cerca de la plaza del Retiro, y fué también un destacado director del Banco de Des-

cuentos. Mr. John Harratt era hijo de un rico industrial de tejidos de Yorkshire, Inglaterra, donde nació en 1786. Era un hombre de vasta ilustración, y con el reverendo Armstrong fundaron en Buenos Aires el British Library, el British Commercial Rooms (Cámara de Comercio Británico) y el British College. También, por su iniciativa, en 1832 se estableció el cementerio británico de la calle Victoria; fundó asimismo la segunda cabaña de laneros finos en el país (1), en sociedad con Mr. Peter Sheridan y el Dr. Thomas Whitfield. El señor Harratt falleció en Buenos Aires el año 1854. Mr. George Love llegó al país en 1820, y



Don Tomás Hogg, uno de los "pioneers" del sport británico en la Argentina

en agosto de 1826 fundó el "British Packet", periódico que circulaba los días sábados y que dejó de aparecer el año 1858. Mr. Love fué el primer secretario del British Commercial Rooms, y en 1830 cooperó con Mr. John Harratt en formar el British Library. Nació en Inglaterra el año 1787 y falleció en Buenos Aires el 28 de septiembre de 1845. Mr. John Wilson vino a Buenos Aires el año 1808, nació en Surrey, Inglaterra, el año 1784; fué durante un tiempo empleado de la casa de consignaciones de Miller y Escalada y de la jabonería de Terrada. En 1845 se trasladó a Montevideo y de ahí al Brasil, donde murió el año 1878. Mr. Hargreaves era un muy conocido y estimado comerciante inglés que llegó al país en 1807. Casi fué fusilado en la plaza Victoria durante la revuelta de 1823 por suponerse vendedor de armas a los insurrectos. Murió en Inglaterra el año 1870.

Después del partido de cricket del año 1820 se intentó fundar un club, efectuándose varias reuniones con dicho objeto en casa de los Duguid y Mackinlay, pero no se llegó a nada práctico hasta el año 1831, cuando se fundó el primer club con 25 socios, de los cuales no pocos eran criollos de la mejor sociedad y capaces de competir en el juego con los mejores jugadores británicos. Ese mismo año se jugó un partido de cricket en una cancha de Ba-

rracas, posiblemente en alguno de los potreros de la quinta de Brittain, al este de la residencia del almirante Brown. También en 1831, el día de San Jorge, se jugó un partido de cricket en el Socorro, en terrenos de Mr. Frank Parish, que era un gran cultor de los deportes. En el partido de Barracas jugaron cuatro argentinos: Federico Terrada, Rafael Calzada, Pedro de la Serna y Luis Gallino.

A fines del año 1837 el Club Anglo-Porteño tenía su cancha en los potreros conocidos por Palermo Chico, en el mismo sitio donde estuvo instalado el field del Buenos Cricket Club en 1862.

Según D. Enrique Darbyshire, director del Ferrocarril de Entre Ríos, entre los años 1870 y 74, se fundó en San José de Flores un club de Bat Fives, realizando partidos en una cancha Sr. Larralde. Fueron fundadores de este club los Sres. Tomás Hogg, Terencia B. Moore, de la firma Moore y Tudor; Teodoro S. Smith, Samuel Carlisle y Mr. Cooke.

Dice también el señor Darbyshire que en ese año los mismos caballeros cimentaron el primer Golf Club establecido en la América del Sur, jugándose en terrenos situados al sur de la quinta del Molino, hasta los terrenos conocidos por los bañados de Flores, y que en esa época se estableció el Cricket Club de Flores, con cancha, a la entrada del pueblo, frente a la quinta de Norberto de la Riestra.

D. Juan Fitz Simon, en una colección de datos sobre el origen del cricket, dice: "El Club Anglo-Porteño actuó con éxito durante una década, hasta 1847. Este club tenía su campo de juego cerca de la quinta del almirante Brown".

En 1853 el reverendo John Chubb Ford acostumbraba llevar sus alumnos a un terreno de cricket ubicado en la quinta entre la actual avenida Quintana y calles Rodríguez Peña y Parera. Para celebrar las fiestas en conmemoración de la caída de Sebastopol, en 1855, se realizó un "match" de cricket allí.

Desde entonces se realizaron, intermitentemente, algunos "matches", pero se formalizaron éstos cuando fué fundado el Buenos Aires Cricket Club en 1861.

La comisión elegida en la asamblea del 31 de julio de 1861 fué la siguiente: presidente, Frank Parish; vicepresidente, J. C. Simpson; tesorero, E. Darbyshire, y secretario, J. H. Rostron.

En 1861 el terreno del Buenos Aires Cricket Club estaba ubicado a la entrada del camino a Palermo, al lado de los depósitos de aguas corrientes. El terreno era desparejo y las comodidades para los socios eran muy pobres, consistiendo en una pieza para guardar los materiales de juego y una carpa que servía para cambiarse la ropa en los días que se jugaban partidos. Un año o dos después el club se trasladó a Palermo Chico, en donde las comodidades no mejoraron. En 1864 el club se trasladó a Palermo. El Ferrocarril del Norte (hoy Central Argentino), había comenzado en 1862 sus trabajos, por cuya razón la comisión directiva creyó conveniente instalarse en Palermo mismo y consiguió se hiciera al lado del "field" la estación,

que duró hasta hace pocos años. El terreno era desparejo y hubo necesidad de rellenarlo.

El Sr. J. C. Simpson, ingeniero de la Compañía de Gas, se hizo cargo de los trabajos, y ayudado por la empresa del ferrocarril rellenó el terreno con tierra traída de Olivios, convirtiéndolo en una cancha pequeña, pero perfectamente acondicionada para el juego.

En esta época solamente se jugaba cricket en algunos días de fiesta, por lo que no debe sorprendernos que durante la década de 1861 a 1871 se jugaron solamente 47 partidos. El juego se practicaba, sin embargo, en invierno como en verano, pues el football en esa época todavía no había sido introducido. Los socios practicaban el juego los días martes y viernes, aunque éstos eran muy pocos. Los hermanos Hogg, después de un trabajo arduo, lograron reunir alrededor de una docena de personas que concurrían regularmente a practicar el juego y se trasladaban al lugar en un ómnibus.

Según datos recogidos personalmente por D. Ricardo Hogg de D. Jorge Gowland, este coche era arrastrado por seis caballos, efectuando dos viajes de ida y dos de vuelta a la cancha, partiendo de la calle Piedad, frente a la antigua cabañeriza de Mr. Malcolm, situada en donde estuvo la Bolsa, hoy oficina del Banco de la Nación. El vehículo lo prestaba para estas ocasiones Mr. Daniel Gowland, y su conductor, Gregorio López, era el cochero particular de la madre de don Tomás Hogg.

Como en ese tiempo no había más que un club, se tropezaba con dificultades para organizar partidos; se hacían, por ejemplo, de casados contra solteros; de comerciantes contra empleados; de la primera mitad del alfabeto contra los de la segunda.

Los partidos eran pocos y, aun así, no presentaban interés sino para los mismos jugadores.

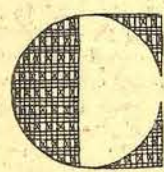
En el periodo 1861-1862 sólo se jugaron ocho partidos; en 1863 ninguno, seguramente a causa de la traslación del club. En 1864, entre los consules británicos en esta ciudad y en Montevideo, Sres. Parish y Monroe, se arregló un partido en el Buenos Aires Cricket Club, pero no pudo realizarse por desinteligencias surgidas a último momento.

El primer partido que se jugó fué contra un "team" del barco de guerra británico Bombay, efectuado el 8 de diciembre de 1864, en el que resultó ganador el "team" de Buenos Aires por 7 "wickets". El Bombay se incendió cerca de Montevideo el 14 del mismo mes. Lo más importante de la primera década de la historia del Buenos Aires Cricket Club fué la institución del partido anual contra los jugadores del Montevideo Cricket Club. El primero de esos partidos se realizó en la capital uruguaya en los días 7 a 10 de diciembre del año 1868 y fué ganado por el "team" argentino, que estaba formado por los Sres. J. J. Elliot, W. C. Roberts, H. Simpson, F. Daniel, J. Hogg, F. Parish, T. Hogg y A. J. Hawden. D. Tomás Hogg, que fué gerente del Banco de Londres y Río de la Plata, realizó una hazaña, pues hizo lo que se llama un "hat-trick", es decir, batió a tres contrarios con bolas sucesivas. Esto es sumamente raro en el juego, pues sólo se cuentan veintinueve casos en 120 años.

En la década del 70 aparecieron en escena otros clubs. El Lomas Club en 1872 y Rosario, Adela y Buenos Aires Junior en 1874.

(1) La primera cabaña fué fundada en Morón por D. Thomas Lloyd Halsey, consúl norteamericano en Lisboa, quien introdujo en Buenos Aires los primeros animales de la raza merina en 1813.

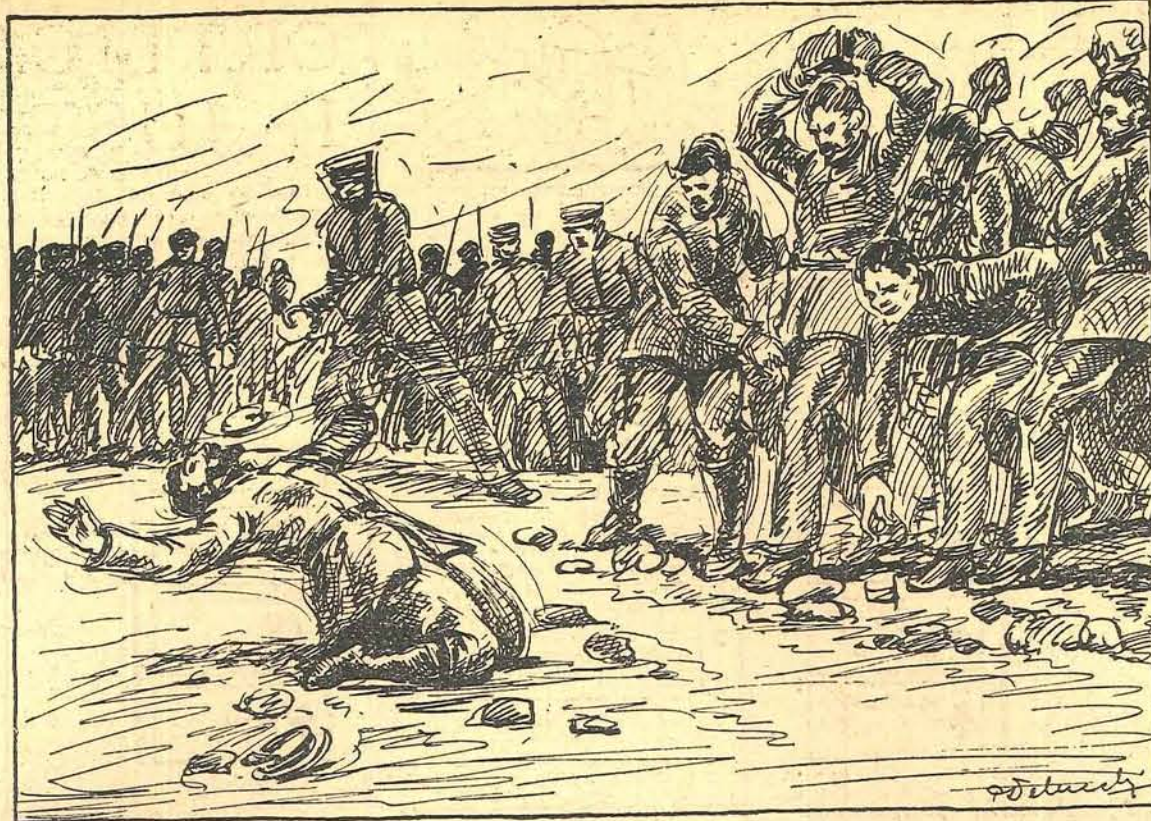
MI VIDA

P O R
LEON TROTZKIILUSTRACION DE
PEDRO DELUCCHI

CIERTOS órganos de la prensa francesa han sostenido hace muy poco, que el decreto de mi expulsión es legalmente vá-

lido hasta hoy, trece años después de haber sido dictado. Si esa afirmación es verdadera, ello supondría un ejemplo más de que todo lo válido antes de la guerra no sucumbió en la vorágine de la más formidable de las catástrofes mundiales. Verdad es que en aquellos años generaciones enteras fueron barridas por las bombas y la metralla, ciudades completas fueron arrasadas, coronas imperiales y reales rodaron hasta desolados confines de Europa, fronteras nacionales, incluso la de Francia, fueron alteradas (la de Francia que, según dicen, está cerrada para mí); pero a creer a ciertos diarios, el tremendo cataclismo dejó, por fortuna, intacto el decreto de mi deportación firmado por monsieur Malvy a principios del otoño de 1916. ¿Qué mucho si el propio Malvy fué desterrado posteriormente y se le levantó la orden de destierro? La historia conoce casos de creaciones humanas que sobreviven a sus creadores. Es cierto que desde entonces ha llovido mucho: así, en 1918, la misión militar francesa residente en Moscú puso sus oficiales a mi disposición. Es cierto que monsieur Herriot tuvo después tiempo para visitar Moscú como invitado mío y apenas para recordarme el decreto de mi expulsión de Francia. Ciertamente es que en 1925 el embajador francés, monsieur Herbette, en las fiestas de la inauguración de la planta eléctrica de Shatur, pronunció, en nombre de los diplomáticos presentes, un discurso en el que no se oyó el menor eco del decreto de expulsión firmado por monsieur Malvy. ¿Qué importaba todo esto? No sin fundamento me decía el inspector de policía que me acompañó durante mi viaje de París a Irún, en el otoño de 1916: "Los gobiernos pasan; las autoridades de policía quedan" (1).

A fin de que el lector conozca las circunstancias de mi expulsión de Francia, convendrá que yo relate muy someramente las vicisitudes del periodiquito ruso que a la sazón se publicaba en París bajo mi dirección. Por supuesto, que su enemigo mayor era la Embajada Imperial Rusa. Los miembros de ésta traducían celosamente los artículos principales



del "Nashe Slovo" (Nuestra Palabra) al francés y los remitían, debidamente comentados, al Quai d'Orsay y al Ministerio de Guerra francés.

Los funcionarios de este último telefoneaban inmediatamente a nuestro censor de guerra, monsieur Chale, que en su calidad de maestro de francés había vivido muchos años en Rusia antes de la guerra. Monsieur Chale no era hombre de decisiones rápidas; siempre que le ocurría titubear, resolvía que es más seguro omitir que dejar pasar y, por ende, cobrando ánimo, solía tomar bajo su protección no sólo al Zar, a la Zarina, a Sazonov, sino también los sueños de Miliukov sobre los Dardanelos. No sería difícil probar que toda la guerra movida contra "Nuestra Palabra", aquella guerra cotidiana de desgaste, no se declaró con motivo del internacionalismo del periódico, sino a causa de su actitud revolucionaria respecto a Rusia. En respuesta a mis protestas, monsieur Chale alegó que él no podía hacer nada, y me aconsejó que apelara a un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores del país. La entrevista se efectuó en las oficinas del censor militar. El digno funcionario, cuyo nombre siento decir que no he conservado en mis archivos, no hizo la menor referencia al internacionalismo y "pacifismo" de nuestro diario; limitóse a pedirme que tuviese en cuenta la delicada situación del Gobierno francés frente a la Embajada rusa.

Sin embargo, en septiembre de 1916 se me notificó en la Prefectura el decreto que me expulsaba de Francia. ¿Qué motivó tal decreto? No se me dijo una palabra al respecto.

Y como consecuencia del motín, el coronel Krause fué muerto a pedradas...

Sólo paulatinamente resultó que la razón fué una provocación criminal organizada por la "seguridad" rusa en Francia.

Cuando un miembro de la Cámara de Diputados, Jean Longuet, por su propia iniciativa, visitó a monsieur Briand para protestar de mi deportación, el primer ministro francés le replicó: "¿Sabe usted que 'Nuestra Palabra' fué hallado en poder de los soldados rusos que asesinaron a su coronel?", cosa que no esperaba Longuet. El conocía la actitud del diario con respecto a Zimmerwald, pero el asesinato del coronel no podía menos de sorprenderlo. Pidió una explicación a mis amigos franceses, quienes me la pidieron a mí; pero yo sabía tanto del asesinato de Marsella como ellos. El asunto llegó a oídos de los corresponsales de la prensa liberal rusa, enemigos en principio del "Nashe Slovo", quienes descubrieron toda la historia secreta del acontecimiento de Marsella. Lo cierto es que simultáneamente con el envío de soldados rusos a la República francesa, el Gobierno del Zar movilizó apresuradamente un destacamento adecuado de espías y agentes provocadores.

Entre éstos figuraba un tal Wining, que llegó de Londres con una carta de presentación o recomendación del cónsul ruso. Para empezar, Wining intentó ganarse, al objeto de la propaganda "revolucionaria" entre los soldados, a algunos corresponsales rusos de los diarios más moderados; pero se vió rechazado. No se atrevió a

habérselas con los redactores de "Nuestra Palabra". Habiendo fracasado en París, se dirigió a Tolón, donde le fué mejor entre los marineros rusos, incapaces de advertir sus intenciones. "Las perspectivas de nuestra obra son aquí muy favorables; remítanme libros y periódicos revolucionarios", escribió desde Tolón a varios periodistas rusos, creyendo ganarse así adherentes; pero aquellos a quienes escribió no le contestaron. En el puerto de Tolón estalló un grave desorden a bordo del crucero Askold, y fué sofocado con gran crueldad. La intervención de Wining en ese asunto era demasiado clara, de modo que él creyó conveniente trasladar sus operaciones a Marsella, en donde éstas hallaron también campo "favorable". Con la benévola participación de Wining se amotinaron los soldados rusos, y como consecuencia del motín, el coronel Krause fué muerto a pedradas en el patio del cuartel. Al registrarse a los soldados arrestados con motivo del suceso, en los bolsillos de varios se encontró el mismo número de "Nashe Slovo". Cuando varios periodistas rusos fueron a Marsella a averiguar lo sucedido, los oficiales les dijeron que un tal Wining reparó y obligó a guardar ejemplares de "Nashe Slovo" a soldados que no se los pidieron, precisamente poco antes de estallar el motín. Sólo así pudo explicarse que se hallasen aquellos ejemplares en poder de los hombres arrestados, quienes, por lo demás, no tenían tiempo para leerlos aun en caso de que hubieran querido hacerlo. Debo recordar que antes incluso de que los manejos de Wining en este asunto

POR QUE FUI
EXPULSADO
DE FRANCIA
EN 1916

se esclareciesen, yo expresé en mi carta abierta a Jules Guesde, la conjetura de que el "Nashe Slovo" habría podido ser repartido a los soldados por un agente provocador, conjetura que poco después fué compartida por personas enemigas acérrimas de nuestro diario. Así fué cómo la diplomacia zarista dió a entender al Gobierno de la República francesa que si Francia quería recibir soldados rusos, debería destruir inmediatamente los nidos de los revolucionarios rusos. Este propósito se cumplió: el Gobierno francés, que hasta entonces vacilaba, clausuró "Nuestra Palabra", y Malvy, su ministro del Interior, firmó el decreto de mi expulsión, que el prefecto de Policía tenía preparado hacia tiempo.

A varios diputados, incluso Georges Leygues, presidente a la sazón del comité parlamentario, monsieur Briand les presentó el incidente de Marsella como el motivo de mi expulsión. Esto no podía dejar de surtir su efecto; pero como, por otra parte, el "Nashe Slovo" se publicaba bajo estricta censura y se vendía libremente en los quioscos de París, el asunto se mantuvo en el misterio hasta que se descubrió su relación con los manejos del agente provocador. Esto llegó a saberse también en la Cámara de Diputados. Me contaron que monsieur Painlevé, a la sazón ministro de Instrucción Pública, al enterarse del aspecto oculto del asunto, exclamó: "Esto es una vergüenza... no se puede permitir que quede así". Pero se estaba en tiempo de guerra. El Zar era aliado. No se podía desenmascarar públicamente a Wining. Así es que se me expulsó de Francia y se me preparó una celada en Madrid.

Puede que sea erróneo tal o cual detalle de mi narración, que se basa en notas de mi diario de aquellos días; pero todo lo substancial es absolutamente cierto. Por lo demás, todavía vive la mayoría de las personas que participaron en aquellos sucesos, y muchas de ellas residen en Francia. Los documentos también existen. Verdaderamente, no sería difícil restablecer los hechos. Por mi parte, no tengo la menor duda de que si se extrajese de los archivos franceses el decreto de mi expulsión y el documento fuese estudiado por un dactiloscopo, se hallarían de seguro en alguna esquina del papel las impresiones digitales de monsieur Wining.

(1) He hablado de este notable compañero de viaje en mi libro "Mis peripecias en España".

LA "ELITE" Y EL
PUBLICO GRUESO

(Continuación de la pág. 10)

raros espíritus tienen la vigilancia juvenil y la curiosidad insaciable que les permite descubrir los autores más jóvenes, aquellos que satisfarán más bien la sensibilidad de mañana que la de hoy. De esta necesidad corriente resulta que los mejores autores de una época deben esperar a que la generación sincrónica haya eliminado a la precedente para captarse toda la audiencia de que necesitan, a fin de desarrollarse con éxito. Ello explica el triunfo que alcanzaron después de la guerra los escritores de excepción que se habían revelado antes de ella. Ese triunfo pareció tan repentino que se creyó en un cambio de la moda, mientras que sólo se trataba del habitual relevo de las generaciones. Los mejores entre

los escritores de hoy tienen de cincuenta a sesenta años. Gide, Claudel, Valéry, Jammes, Fargue, Benda, han llegado a la plena luz. Todos ellos, durante veinte años, sólo habían conocido no la obscuridad pero sí una luz sumamente discreta. Hoy día, gracias al doble fenómeno de la desaparición de los lectores exquisitos, consagrados sobre todo a los mejores escritores de la época precedente, y a causa del aumento del público, ascienden a una gloria mundial muy diferente a la de los Dekobra y Benoit, a la admiración de todas las "élites" del mundo. En Francia, con Proust, se impusieron rápidamente a la crítica y a la prensa oficial; la misma Academia se abrió para uno de ellos: Paul Valéry.

A todos los indicados habría que agregar dos o tres nombres de anteguerra, que ya eran conocidos, pero que han adquirido un brillo nuevo: Colette, Duvernois, Benda. Y hay

que recordar también aquellos que se ocultan por modestia y a los que, desgraciadamente, no se va a buscar en su retiro: Francis Jammes, André Suarés y, entre los jóvenes, Marcel Jouhandeau.

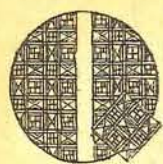
Pero sus tiradas, aun cuando sean más extensas que antes, no han seguido una ascensión vertical y no alcanzan las cifras culminantes de los "best sellers". Así "Les faux monnayeurs" quedan bien atrás de "Mon coeur au ralenti" y, con más razón, les pasa lo mismo a los poemas de Valéry o de Claudel. Por consiguiente, hay que buscar las cifras serias, medidas, en torno a las cuales gravita toda buena literatura. Propongo la cifra de treinta mil como la cifra media entre las mejores tiradas de la literatura honrada; cincuenta o sesenta mil para las más altas y veinte mil para las más modestas. En estas regiones es donde se encuentra tanto a los mejores autores de más de cin-

cuenta años como a aquellos que están en la cuarentena: Duhamel, Roger Martin du Gard, Jaloux, Lacretelle, Mac Orlan, Duvernois, Colette. Si autores como Maurois y Morand rebasan con sus novelas tal cifra, no es ofenderles el señalar que abrieron esa brecha con otro género de obras cuya novedad chocó al público: biografías o relatos de viajes. Por lo demás, esas cifras podrán subir cuando los escritores de más edad hayan muerto, dejando el campo libre. Pero puede preguntarse si los mejores escritores de hoy se beneficiarán de un público escogido, mucho más abundante que el que disfrutaron Barrés y Anatole France, y que oscilaba entre los límites antes indicados.

En el fondo, el núcleo de lectores verdaderamente vivo, formado por espíritus independientes y originales, no ha podido hacer más que duplicarse después del siglo XVIII: de dos

mil ha pasado a cuatro o cinco mil (la población de Francia ha pasado de veinte a cuarenta millones). Alrededor de ese núcleo existen veinte o treinta mil personas susceptibles de ser educadas.

La cuestión para el porvenir consiste en saber si esos veinte o treinta mil lectores estables, aproximadamente, influirán sobre las olas de cien mil que les rodean o si serán ahogados por ellos. A poco que se reflexione, se verá que el problema se plantea en todos los dominios y que es el mismo problema de nuestra civilización. ¿Es capaz o no de educarse la democracia? ¿Se dejará conducir a buen puerto por su "élite", o bien retrocederá ante el esfuerzo de pensamiento y arrojará por la borda a esa "élite"? Ya hablaremos de ello en otra ocasión. Y no solamente con motivo de la literatura, sino también a propósito del teatro, de la música, de la pintura.



UE desagradable resulta jugar con Fulano". Es una frase corriente en algunos círculos y hasta en partidas familiares:

ese Fulano no es persona grata para muchos jugadores. ¿Y qué falla tiene ese señor, excelente persona, culto en todos los actos de la vida y hasta, muchas veces, hábil y perspicaz en el juego? Es simplemente un perfecto censurador, un exitista, un criticón molesto, antes, durante y después del carteo de algunas manos, y si ello no lo hace de viva voz, en algún caso sus gestos, miradas o ademanes dicen tanto, que turban la acción del compañero, llevándolo a una situación de inconsciencia tal que consigue hacerlo vacilar entre todas las jugadas posibles, para terminar eligiendo la peor. Ello es corriente en el bando compuesto por un criticón sabio o que, por lo menos, cree jugar mejor y un jugador modesto y concentrado.

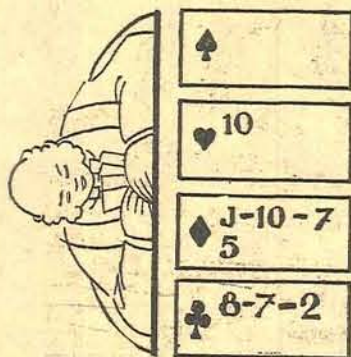
No hay duda alguna que cada uno de los que se sientan en una mesa de Bridge trata de jugar lo mejor posible, y un olvido o mala interpretación del juego no debe dar motivo a críticas y censuras pesadas, que terminan por resultar molestas, no sólo a la pobre víctima, sino también a los otros jugadores.

Es el caso de dos socios interesados en el mismo negocio, con idéntico afán de producir y que se reprochan mutuamente que los asuntos no marchen todo lo bien que desearían.

Las observaciones pertinentes, oportunas y emitidas con suavidad, encuadradas en un

BRIDGE POR LEON CASABAL

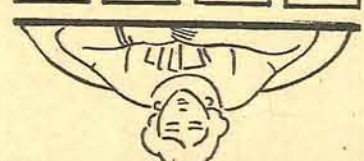
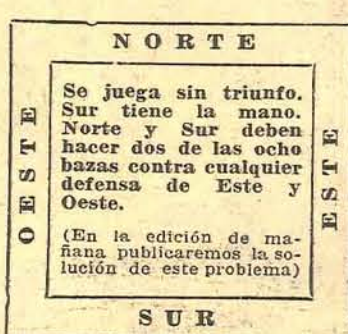
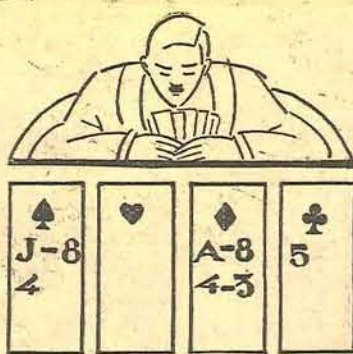
lenguaje culto y adecuado a la psicología del compañero, son escuchadas con placer y respeto. Pero las que son inaguantables son aquellas sin fundamento alguno, que sólo por una casualidad pueden tener buen éxito y que son comunes



en jugadores de categoría inferior, tendientes a convencernos de su ingenio y capacidad. Esta crítica injusta trae el desacuerdo y la anarquía en un bando.

He jugado con matrimonios distinguidos y, en algunas ocasiones, he podido comprobar que en general la tranquilidad y armonía del hogar bíblico desaparecen totalmente en la mesa del Bridge. El desacuerdo es continuo, los reproches recíprocos; Trifón se subleva y Sisebuto se desespera.

Si es la señora la que de los dos juega mejor, no desperdiciará ocasión para objetar las jugadas, con más o menos razón, y hacer así resaltar su su-



perioridad ocasional. Y lo interesante del caso es que la discusión jamás trae luces y el papel de espectador y árbitro se hace de más en más difícil

CRITICA INJUSTA

a medida que se suman los errores. Son de temer estas partidas-dramas por lo movido de los primeros actos, aunque es de suponer y esperar que el desenlace sea halagüeño.

Son muchas las personas ecuanímes y normales en la vi-

dad y su emoción. Debe tenerse presente que no se trata de resolver problemas, más o menos ingeniosos, con los cuatro juegos a la vista, y que la situación es completamente distinta, pues existe la incógnita de dos manos.

He podido observar, a través de mi experiencia, que las críticas a raíz de jugada una mano son injustas en la mayoría de los casos. Y agregaré que en gran parte de los jugadores no existe sentimiento de justicia, pues critican siempre y no elogian nunca.

Presentaré un caso práctico que puede prestarse a críticas.

Sur — Piques: A-J
Corazones: K-Q-J-3
Diamantes: K-9-8-5
Tréboles: Q-10 y 9

Norte — Piques: Q-7-5-4
Corazones: A-5
Diamantes: A-J-10-7
Tréboles: A-K-7

Oeste — Piques: K
Corazones: 10-9-7-6
Diamantes: Q-3-2
Tréboles: J-8-6-5-4

Este — Piques: 10-9-8-6-3-2
Corazones: 8-4-2
Diamantes: 6-4
Tréboles: 3-2

Sur juega la mano en "sin triunfo". Acertando las finezas, y no haciéndolas donde no resulta, no hay duda alguna que Norte y Sur harán todas las bazas; pero, a pesar de ello, no habrá jugado mal el jugador que sólo consiga hacer cinco bazas. Toda crítica a este respecto estaría fuera de lugar, por carecer de fundamentos lógicos.

El buen jugador debe ser indulgente con el compañero y tolerante con los contrarios, especialmente cuando se trata de novicios.



ENEMOS la costumbre — una mala costumbre, ciertamente — de juzgar todo con relación a nosotros, de referir todo

a nuestras pequeñas personalidades de seres humanos; nosotros, que sólo somos insectos comparados con el resto del universo.

Nos figuramos prontamente que por conocer algunos planetas, a los cuales hemos dado nombres mitológicos, ya hemos hecho el inventario del cielo; pensamos con orgullo que desde el momento en que sabemos las leyes de sus movimientos, somos dueños de la ciencia y del espacio infinito. Pero, de vez en cuando, sobreviene un descubrimiento inesperado en ese espacio sin límites; una vez nos hace saber que las nebulosas espirales están a distancias tan enormes de nosotros, que la luz que emiten tarda tres o cuatrocientos mil años en llegarnos, aunque camine a razón de trescientos mil kilómetros por segundo; en otra ocasión es una estrella nueva, una "nova", como decían los astrónomos, que, insospechada la víspera, brilla al día siguiente con un vivo resplandor, producido por un cataclismo inter-estelar.

Y hoy, aun en nuestro modesto y pequeño mundo solar, en este cerrado dominio del que pensábamos conocer hasta los últimos rincones, viene a señalarnos la presencia de un globo insospechado que gira alrededor del Sol, describiendo una órbita más vasta que la de todas las demás esferas conocidas; en una palabra, sucede que acaba de descubrirse un planeta nuevo.

¡Un nuevo planeta! He ahí, pues, un soldado más en la cohorte de los compañeros del Sol. Pero ante este acontecimiento se plantea naturalmente en nuestro espíritu una pregunta: ¿cómo ha podido llegar a rasgarse una vez más el misterio del espacio?; ¿cómo ha podido descubrirse ese nuevo astro?; ¿cómo ha podido iden-

UN NUEVO PLANETA

POR
ALPHONSE BERGET

(Para LA NACION)

PARIS, junio de 1930

tificarse, diferenciarse de las estrellas lejanas con las cuales debe confundirse su débil resplandor? Para responder a estas preguntas se nos hace preciso resumir una página maravillosa de la Astronomía.

Hasta el año de 1781 sólo se conocían seis planetas principales, seis globos que, al igual de la Tierra, giran alrededor del Sol, describiendo órbitas elípticas. Esos seis planetas, a partir del Sol, eran: Mercurio, Venus, la Tierra, Marte, Júpiter y Saturno, que con su "anillo de luz" constituye la maravilla de nuestro mundo. Y se creía, sin ningún género de duda, que Saturno señalaba el límite extremo de este mundo solar: seis planetas, efectivamente, unidos al Sol, sumaban siete, número que en la antigüedad y en la Edad Media había la costumbre de considerar como un "número sagrado".

Pero en aquel año de 1781, el ilustre astrónomo inglés sir William Herschell, ayudado por un gran telescopio que había imaginado y construido él mismo, descubrió un séptimo planeta, cuya órbita envolvía completamente a la de Saturno, y gravitaba en torno al Sol a una distancia igual a la que está la Tierra del astro central. A ese nuevo planeta dió su inventor el nombre de Urano. Este descubrimiento inquietó, en un principio, a los espíritus adheridos a las tradiciones y a las cosas admitidas, puesto que venía a alterar el número siete; pero pronto se recobraron de su emoción pensando que en la enumeración de los planetas era necesario dejar aparte al Sol, de tal suerte que en lugar de contar siete esferas, incluyendo el astro del día, era necesario contar siete al margen de él.

Con todo, en los comienzos del siglo XIX esta creencia en la intangibilidad del número siete iba a ser definitivamente destruida. A fines del siglo XVIII un astrónomo alemán

llamado Bode, director del Observatorio de Berlín, enunció una ley absolutamente empírica, pero que por casualidad extraordinaria indicaba exactamente las distancias sucesivas de los diferentes planetas hasta el Sol.

Véase cómo quedó establecida la famosa "ley de Bode":

Se comienza por escribir la serie de los números:

0 3 6 12 24 48 96 192 384 768

doblando cada vez el número precedente. A cada una de las nuevas cifras se agrega 4, lo que nos da la nueva serie:

4 7 10 16 28 52 100 196 388 772

Se dividen todos estos nuevos números por 10 y se obtiene entonces la siguiente sucesión que da las distancias de los planetas al Sol, tomando como unidad la de la Tierra: Mercurio, 0,4; Venus, 0,7; Tierra, 1; Marte, 1,6; 2,8; Júpiter, 5,2; Saturno, 10; Urano, 19,6; 38,8; 77,2.

De esta manera la ley de Bode proporcionaba las distancias exactas de los globos planetarios, comprendida también la de Urano. Se ve que entre Marte y Júpiter existía una laguna correspondiente a la distancia 2,8; a fines del siglo XIX no se conocía ningún planeta que girase alrededor del Sol con una distancia igual a 2,8 veces la de la Tierra.

Peró esa laguna fué llenada con la inauguración del siglo nuevo. El primero de enero de 1801, el astrónomo Piazzi descubrió un "nuevo planeta", situado entre Marte y Júpiter, al cual dió el nombre de Ceres, y que estaba precisamente 2,8 veces más alejado del Sol que la Tierra; ello significaba el aniquilamiento definitivo de la gloria del número "siete"; era, además, una confirmación res-

plandeciente de la ley de Bode. Desde esa época se ha acrecido considerablemente el número de los pequeños planetas, contándose, a la hora actual, cerca de mil doscientos. Forman, entre Marte y Júpiter, un verdadero enjambre, como si fueran perdigones de caza en medio de esas enormes balas de cañón que son los demás planetas. El más grande de entre ellos es Vesta, y no tiene, en efecto, más que cuatrocientos kilómetros de diámetro.

Con la ayuda de la fotografía continúa descubriéndose sin cesar. Si se dirige hacia un punto del cielo un aparato fotográfico movido por un reloj de precisión regulado para seguir rigurosamente la marcha aparente de las estrellas, éstas, que parecen desplazarse en bloque, aparecen sobre la fotografía como simples "puntos". Pero si en medio de ellas se encuentra un planeta cuyo movimiento no se efectúa con la misma velocidad que la de las estrellas, su imagen, en lugar de ser un punto sobre la placa fotográfica, aparecerá como un luminoso reguero, y ello permitirá caracterizarlo como planeta.

◆◆◆

Hasta 1846, aparte ese batallón de planetas pequeños, el mundo solar se terminaba en Urano. Pero la ley de Bode daba números todavía más grandes, en particular el número 38,8, que parecía indicar la existencia de un octavo planeta, más allá de Urano. ¿Existía ese cuerpo celeste desconocido? Esa es la cuestión que se planteó entonces el ilustre matemático francés Le Verrier. Pensó que si gravitaba un planeta más allá de Urano, la acción de su masa produciría perturbaciones sobre el movimiento de esta última. Entonces se puso a estudiar meticulosamente la marcha de Urano; observó perturbaciones, irregularidades, "desigualdades", como dicen los astrónomos, y para explicarlas tomó como desconocidas en sus cálculos la

masa y la distancia de un planeta hipotético.

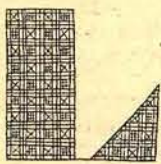
¡Sus cálculos duraron más de un año! Tomó como punto de partida una órbita "provisional", puesto que era necesario partir de un dato numérico. Entonces, por medio de rectificaciones, por aproximaciones sucesivas, llegó a determinar la masa del planeta desconocido, al cual dió el nombre de Neptuno, su distancia del Sol, la velocidad de su recorrido en torno a él y la posición que debía ocupar en el cielo en una fecha dada. Comunicó sus resultados a la Academia de Ciencias de París el 31 de agosto de 1846. El astrónomo Galle, de Berlín, dirigió entonces un anteojo potentísimo hacia el punto de la bóveda celeste indicado por Le Verrier, y pudo percibir en realidad el astro descubierto "en el papel" por el genio poderoso del astrónomo francés.

Ese resultado era una de las más hermosas conquistas de la ciencia y provocó en el mundo entero no solamente admiración incondicional, sino también emulación en todos los astrónomos. Estos se dijeron que no debían detenerse en tan prometedor camino, y se preguntaron si el método infalible que había hecho descubrir a Neptuno no podría servir, a su vez, para descubrir un planeta "ultranepuntiano". Le Verrier lo creía así y, anticipadamente, había dado ya el nombre de Plutón a ese astro desconocido pero probable.

Sin embargo, el descubrimiento del planeta ultranepuntiano (o transneptuniano, como también se dice) era mucho más difícil que el de Neptuno. Urano, cuyas perturbaciones sirvieron para calcular a Neptuno, describe su órbita en 84 años, y Neptuno tarda más de 164 años en recorrer enteramente la suya; de tal suerte que, descubierto en 1846, ese centinela avanzado del batallón solar apenas ha recorrido, desde que se le conoce, la mitad de su vuelta alrededor del Sol. Le Verrier murió en 1877 y, por consiguiente, no tuvo tiempo

(Continúa en la pág. 40)

EL TESORO MISTERIOSO DE LA SEÑORA HUMBERT - II



A historia que contó la "Belle Grande Thérèse", dicha en pocas palabras, fué la siguiente: Unos dos años después de su matrimonio, en cierta tarde calurosa de septiembre, había tomado el ferrocarril de circunvalación en la estación de Grenelle, para dirigirse a Bel-Air. Se encontraba sola en un compartimiento, cuando oyó quejidos en otro vecino, precisamente cuando el tren había salido de Montsouris. Dió gritos, pero nadie respondió a ellos. Los quejidos eran de un hombre que, al parecer, sufría mucho. La señora, con gran riesgo de su vida, salió del coche, se deslizó a lo largo del estribo y en el compartimiento vecino encontró a un caballero de cabellos blancos que se sentía enfermo. Le dió a oler su frasco de sales, le aflojó el cuello, y levantándolo del suelo, le condujo a un rincón, donde, sentado cómodamente, muy pronto se sintió mejor. Al parecer, había sufrido un grave ataque al corazón, pero pasó en seguida. Lo cierto es que, antes de que llegaran a Bel-Air, el anciano caballero agradeció sinceramente a la señora, e inquiriendo su nombre y dirección, los anotó en una tira de papel.

—Espero que nos veremos de nuevo algún día, señora — le había dicho — y si eso no es posible, le ruego que acepte mi más sincero agradecimiento por lo que ha hecho por mí. Tengo en mis bolsillos una suma considerable de dinero, y, en manos de gente poco escrupulosa, quizá no solamente hubiera perdido esa suma, sino también la vida.

Se estrecharon las manos después que el anciano le dijo que era Robert Henry Crawford, norteamericano, de Chicago, y de asegurarle que se encontraba perfectamente bien y que podía continuar su viaje hasta la estación próxima, la de la Avenida de Vincennes. Transcurrieron dos años, y, al cabo de ellos, Teresa se había olvidado del romántico encuentro con el anciano, cuando cierto día recibió una carta de una firma de abogados de Nueva York, en la que se incluía una copia del testamento de Mr. Crawford, quien le había legado la suma de ochenta mil libras esterlinas. Esa fué la suma que mencionó al principio Teresa, pero a través de los comentarios de la gente fué aumentando rápidamente, primero a un millón de libras esterlinas, y más tarde hasta cuatro millones. Los miembros de la familia Humbert, sin embargo, jamás se preocuparon de aclarar el asunto, y durante los veinte años que siguieron, todo París creyó que Teresa Humbert había heredado cuatro millones de libras esterlinas.

Jamás se averiguó quién había preparado la copia del testamento, ni quiénes eran los abogados en Nueva York. Es verdad, sin embargo, que los documentos llevaban estampados sellos auténticos, y durante los muchos años que duró la impostura, no se puso en tela de juicio la legalidad de ellos.

El anciano caballero de Chicago había fallecido repentinamente en Niza (se mostró el certificado de defunción de un hombre apellidado Crawford, domiciliado en la calle de France), y de acuerdo con las condiciones de su testamento, su fortuna debía dividirse entre Marie d'Aurignac, la hermana de Teresa, quien entonces



ces estaba en la escuela en Neuilly, y los dos sobrinos del extinto, Robert y Henry Crawford, mientras que, de la suma total dejada, los tres deberían pagar anualmente a Teresa catorce mil libras.

La señora Humbert contrató en seguida los servicios de una firma respetable de abogados de París para investigar el asunto, y ellos informaron que los hermanos Crawford, que vivían en los Estados Unidos, eran millonarios, y en consecuencia, el legado de su tío tenía poca importancia para ellos. Los abogados de los dos hermanos escribieron a los de Teresa, expresándole el deseo de que el dinero permaneciera en poder de la familia Crawford, si era posible, pero que mientras tanto quedara en una caja fuerte, bajo la custodia de la señora Humbert, a quien se entregarían catorce mil libras anualmente, como estaba dispuesto en el testamento. Además, se hacía notar que ambos hermanos habían visto una fotografía de Maria d'Aurignac, la colegiala, y que uno de ellos se casaría con la joven cuando saliera del colegio. Se abriría entonces la caja fuerte, para dividir la fortuna entre los herederos.

Tal era la historia curiosa y romántica que circuló por todo París, y que, viniendo como venía de labios del ministro de Justicia, nadie se atrevía a poner en duda. La invención, en sí, era ridícula, aunque existían verdaderamente cartas de abogados, sin duda alguna fraguadas, para darle apariencia de realidad, pero valió a Teresa Humbert fama y fortuna. Salíó de su humilde hogar en una calle apartada, donde la rodeaba una multitud de acreedores, para asumir el papel de gran dama, encargada de vigilar los destinos de su hermana menor hasta que se realizara el matrimonio de conveniencia.

Así aconteció que, en el año 1881, se lanzó a la circulación el cuento de los millones de Crawford, con la connivencia de Federico Humbert y los hermanos de su esposa, Romain y Emilio d'Aurignac, dos eternos perdidarios, y con el consentimiento tácito y la ayuda de Su Excelencia, el ministro de Justicia. Los esposos alquilaron una gran residencia pintada de blanco, en la Avenida de la Grande Armée, amueblándola lujosamente como correspondía a una señora de tanta fortuna, y en el piso bajo se colocó la más grande caja a prueba de incendios que se pudo encontrar, la cual, según se aseguraba, contenía los cuatro millones de libras esterlinas que Henry Crawford dejara al morir.

A causa de que el propio ministro de Justicia era pariente de la interesada y había confirmado la historia romántica, nadie se atrevía a ponerla en duda. La señora Humbert se convirtió en el centro de atracción de la mejor sociedad de París, y el hecho de ser visto en sus recepciones o de visitar cualquiera de sus hermosas residencias de campo, le daba a uno un sello de notoriedad. Tan pronto como la ex lavandera se estableció en la magnífica residencia de la Avenida de la Grande Armée, empezó a incurrir en una serie de gastos extravagantes. Los más famosos hombres y mujeres de Francia se disputaban sus invitaciones, y el fasto que mantenía gozaba fama de regio. Sus trajes y joyas eran constantemente descriptos por la prensa de París. Todo el mundo contemplaba embelesado el lujo de que se rodeaba. ¿De dónde procedía el dinero para sostener un tren tan costoso? Trataré de explicarlo.

En el año 1883, circularon rumores de que la señora Humbert había tenido una disputa con los hermanos Crawford, pero esto se supo sólo cuando un diario de escasisima importancia publicó un artículo en el que se ponía en duda la historia de la herencia. Un periodista ingenioso había reunido suficiente valor para poner en tela de juicio las afirmaciones de la mujer más poderosa de Francia. Lo cierto es que el periodista en cuestión, que era natural de Tolosa, tenía conocimiento de los alardes de nobleza del anciano Aurignac, y además, del mito del castillo de Marcotte.

IV

Teresa olfateó el peligro que representaba ese artículo, pues temió que muchos de los que le habían prestado dinero aceptando como seguridad los millones de la caja fuerte, realizarían investigaciones secretas. En consecuencia, inventó la disputa entre los sobrinos del anciano Crawford y ella misma. Y esa disputa fué bastante enconada. Según ella, los hermanos Crawford empezaron primeramente a molestarla por pequeños asuntos de detalle, entre los cuales figuraba su pretensión de que el dinero se depositara en el Crédit Lyonnais, a fin de que estuviera más seguro. A esto se opuso decididamente la señora Humbert. El asunto fué llevado a los tribunales, y después de mucho pleitear, se resolvió por fin que la señora consentiría en mantener tres guardias armados junto a la caja, diariamente, desde la puesta del sol hasta la mañana siguiente. Pa-

recía razonable suponer que los Crawford no eran seres imaginarios, porque las personas no existentes no pueden embarcarse en juicios costosos. En verdad, se siguió una serie de pleitos asombrosos; algunos eran iniciados por los Crawford y otros por Mme. Humbert. A veces se disputaban en los tribunales norteamericanos, pero con más frecuencia en París. Además, "los millones de los Humbert" constituía un tema eterno y preferente en los diarios franceses, y el público empezó a seguir con interés los interminables juicios que se sucedían unos a otros.

Se pagaron honorarios enormes a los más famosos abogados de Francia para que defendieran los derechos de Mme. Humbert, y mientras tanto, se entregaban cantidades similares a otras luminarias legales de igual distinción, en nombre de los dos millonarios norteamericanos. En su defensa, Teresa era ayudada activamente por el padre de su marido, el ministro de Justicia, y tan hábiles resultaban sus alegatos, que todo el mundo la creía con derecho a resistirse a las reclamaciones injustas de los sobrinos del anciano Crawford. En realidad, esos pleitos constantes duraron casi una generación, con declaraciones juradas ocasionales, hechas por Robert o por Henry Crawford, que residían en los Estados Unidos, con toda clase de informaciones recogidas en Chicago, hasta que se apiló una masa tan grande de expedientes, con fallos y apelaciones, que, cuando reventó la pompa de jabón, nadie podía encontrar principio ni fin al gran litigio que había engordado durante años a los abogados. Pero, lo más ridículo del caso fué que los propios abogados no comprendían con frecuencia qué era lo que estaban defendiendo. El litigio produjo, no obstante, el efecto esperado, ya que pareció demostrar que los hermanos Crawford existían verdaderamente, y que trataban de obtener la posesión de la formidable caja fuerte.

Durante todo ese tiempo, Marie d'Aurignac, la hermana de Teresa, que había salido de la escuela, era novia de Henry Crawford, a quien había visto, según ella declaraba, dos o tres veces, mientras realizaba visitas apresuradas a París para consultar a sus abogados franceses. Durante uno de esos juicios, en que tomó parte Waldeck-Rousseau, se refirió a Mlle. Marie como "la novia eterna", epíteto del cual no se vió libre hasta que fué finalmente descubierta la estafa.

Después se pudo comprobar que la joven había sido efecti-

HISTORIA DE UN TESTAMENTO Por WILLIAM LE QUEUX

ILUSTRACIONES DE LUIS MACAYA

vamente presentada a un norteamericano por su hermana Teresa, en el Hotel Continental. Se creyó que aquel hombre era Mr. Crawford, y Marie, en su inocencia, estaba convencida de que se trataba de su novio. El supuesto Crawford resultaba, sin duda, un hombre simpático y bien parecido. Marie no lo miró, a juzgar por las apariencias, con prevención, pues se encontró con él en varias otras ocasiones y luego hizo grandes alabanzas suyas a sus amigas. Todo esto, como es natural, sirvió para dar más aspecto de verdad a la hábil invención de la señora Humbert.

"La Grande Thérèse" logró convertirse así en la figura más imponente de la sociedad de París. Derrochaba el dinero a montones. Sus cuentas fueron examinadas después del "desastre", y se descubrió que en el año 1897 había gastado en trajes 3780 libras esterlinas en la casa Doucet, y 1400 en la de Worth, mientras que solamente los sombreros le habían costado 850 libras en la Rue de la Paix. Lo cierto es que la ex lavandera se había vuelto muy manirrotta, y además, sus gastos extravagantes servían para demostrar a la gente lo enormemente rica que era.

El público no pudo soñar jamás que, desde el primer momento en que la gran mansión fué alquilada y amueblada, la señora Humbert, que daba recepciones tan costosas, había vivido del crédito, o mejor dicho, de la credulidad de sus víctimas. Es verdaderamente sorprendente el hecho de que lograra que banqueros, financieros y hombres de negocios, que no tenían nada de tontos, le prestasen grandes sumas de dinero, sin más garantía que su simple afirmación de que la caja fuerte sellada contenía cuatro millones de libras esterlinas. Si la historia de la hábil doblez de Mme. Humbert se hubiera escrito en forma de novela, seguramente sería tenida por cosa inverosímil. Pero en este caso se trata de hechos reales. Jamás en la historia de la delincuencia se ha cometido un fraude tan colosal y audaz, y ninguno ha sido concebido tan ingeniosamente como éste. La interminable serie de juicios en los tribunales, entre los hermanos Crawford y Teresa, valió para hacer creer que los dos sobrinos de su difunto bienhechor eran personas reales, aunque, en realidad, sólo existían en la imaginación del público. Todo el asunto legal, tan complicado que ningún abogado pudo desenredar la maraña, se refería meramente a "La Grande Thérèse", que seguía juicios contra sí misma. Y pagaba espléndidamente por todo aquello.

Imaginemos, pues, lo hábilmente que debió engañar a los abogados que aparecieron para defenderla o para acusarla, y cuán extremadamente cuidadosa debió mostrarse en la preparación de cada uno de los detalles. Para esto contaba con la colaboración de sus dos hermanos, Emile y Romain d'Aurignac, quienes actuaban como agentes suyos en muchos de sus asuntos. Después de todo, no se trataba nada más que de una nueva edición del cuento de su padre, quien había utilizado un viejo baúl de roble para prosperar a costa de sus vecinos, pero esta vez, la cosecha, en vez de reducirse a unos cuantos francos sueltos, ascendía a millones. Centenares de personas, tentadas por la promesa de recibir altos intereses, prestaron dinero a Teresa en

secreto, con la seguridad de que, cuando se abriera la caja fuerte, el día del matrimonio de Marie, les sería devuelto su dinero con creces. Los mismos abogados que la defendieron ante los tribunales se convirtieron en sus agentes para conseguir préstamos, y a todos los que se mostraban escépticos, la señora, en medio del mayor secreto, les mostraba un montón de cartas que, según afirmaba, había recibido de los Crawford, y muy raras veces le falló este recurso extremo. Llegó, sin embargo, un momento en que ciertos acreedores exigieron la devolución inmediata de su dinero, y se mostraron impacientes por ver el contenido de la caja. ¡Pero no! Aquello no era posible. Según el convenio con los Crawford, la caja no debía abrirse antes del día del matrimonio de Marie, quien no había cumplido todavía los veinte años. En consecuencia, cuando algunos de los acreedores se hacían demasiado molestos, Teresa les pagaba sus intereses con el dinero que conseguía de nuevos préstamos facilitados por otras víctimas. Y en esa forma continuaba el juego.

V

La primera persona de importancia que tuvo al parecer sospechas serias acerca de lo que ocurría, fué un banquero de Lyon, llamado Delatte, quien había prestado una suma considerable a Mme. Humbert, aceptando como única garantía la caja fuerte sellada. Advirtió a otros varios acreedores que le parecía "que todo aquello era un fraude, pero nadie le hizo el menor caso. La buena fe de la señora, las pruebas que presentó de la existencia de los Crawford, y la generosidad de que hacía gala en sus comidas y recepciones, desarmaban todas las suspicacias.

Pero M. Delatte, afectando que lo creía todo, esperó tranquilamente que se le presentara una oportunidad para averiguar la verdad íntegra, y cierto día, mientras se encontraba en el castillo de Velleuxon, en carácter de huésped de Mme. Humbert, le preguntó, en tono de perfecta inocencia, dónde residía Henry Crawford. Ella le declaró que vivía en Boston. No logró obtener nuevas informaciones, excepto que tenía una casa en Somerville, suburbio de Boston, pero el banquero hizo lo que, al parecer, no se le había ocurrido a nadie. Una semana más tarde, sin confiar a persona alguna sus intenciones, partió de El Havre para Nueva York, y al poco tiempo, llegó a Somerville. Aunque realizó toda clase de averiguaciones no descubrió a ningún millonario apellidado Crawford, ni en Somerville ni en la propia ciudad de Boston. Contrató a una conocida firma de agentes de investigaciones particulares, pero sus averiguaciones resultaron inútiles, tanto en Boston como en Chicago. Escribió a un amigo que tenía en París, declarándole que los hermanos Crawford no existían, y que regresaba en seguida para revelar la estafa de que había sido víctima. Un mes más tarde, sin embargo, se recibió en Lyon la noticia de que en el East River, entre Nueva York y Brooklyn, había sido encontrado el cadáver de un hombre que, a juzgar por los papeles que se extrajeron de sus ropas, era el del banquero M. Delatte. Jamás se pudo averiguar si el hombre fué víctima de un accidente o de un asalto criminal, o si se suicidó. En todo caso, si hubiera regresado a París, como tenía el propósito de hacerlo, habría planteado una situación bastante incómoda a Mme. Humbert y sus cómplices.

Dos meses después, otra víctima de Teresa sufrió un fin trágico. Se trataba ahora del gerente de una importante casa de comercio de París, llamado Henri Vincendon, quien

había prestado medio millón de francos a Mme. Humbert cuatro años antes. Desde entonces, sintiéndose muy necesitado de dinero, había distraído la suma de cien mil francos pertenecientes a la compañía donde trabajaba. Finalmente, supo que los libros iban a ser examinados y que se descubriría su desfalco, y se presentó a Teresa para implorarle que le devolviera, por lo menos, cien mil francos. Pero recibió la misma respuesta que habían obtenido los demás acreedores. La señora, sin lamentarse siquiera de la situación de su víctima, le declaró que la caja fuerte no podía abrirse antes del matrimonio de Marie, "la novia eterna". El hombre insistió en sus ruegos, pero la señora Humbert, aunque aquel mismo día había recibido doscientos cincuenta mil francos de otro prestamista, se negó a acceder a su pedido. El pobre gerente, desesperado, se fué al bosque y, sentándose bajo un árbol, se mató de un tiro en la sien. Hubo otros varios casos similares, aunque no trascendió la verdadera causa de los suicidios. Solamente la sabían los que formaban parte del círculo de acreedores.

Por otra parte, un periodista alemán llamado Haberler, corresponsal en París de un diario berlinés, creyendo que Mme. Humbert le había tratado en forma insultante en una entrevista que tuvo con ella, empezó, en represalia, a divulgar la especie de que el asunto Crawford no era más que una invención de "La Grande Thérèse". Al principio nadie le hizo caso, pero los agentes secretos de Teresa, sus dos hermanos, se convencieron muy pronto de que la situación se estaba tornando peligrosa, porque mucha gente empezaba a dar crédito a las declaraciones de Haberler. En consecuencia, la señora Humbert no tardó en hacer las paces con el periodista, le pagó una suma respetable, le mostró las cartas fraguadas de los hermanos Crawford, y le invitó a sus recepciones, y así logró cerrarle la boca. A los que le preguntaban por qué había cambiado de opinión, el periodista contestaba que había visto pruebas de la existencia de los hermanos Crawford y que lamentaba mucho haber difamado a la respetable depositaria de los cuatro millones de libras esterlinas. No fué éste el único caso en que Teresa resultó victima de un "chantage" por parte de los que querían obtener dinero de ella fácilmente dando muestras de animosidad, porque, como es natural, era vital para los planes de la aventurera mantener la ficción.

Marie d'Aurignac se veía exhibida por doquiera: en Trouville, Longchamps, Montecarlo, Aix, Pau y otros puntos, pues frecuentaba los balnearios en compañía de su hermana. La rodeaba en todas partes la admiración de cuantos sabían que era la novia de un multimillonario norteamericano, y que el día de su matrimonio se abriría la puerta de la caja fuerte que contenía los cuatro millones de libras esterlinas. Todo esto no pasaba de ser una treta hábil de Teresa, muy aficionada a las situaciones teatrales. Además, la exhibición de la novia le servía para atraer nuevas mariposas a la llama de la vela. Parece increíble que una mujer pudiera llevar a la práctica una estafa tan gigantesca contra los hombres de negocios más despiertos

y competentes de Francia. Pero nadie se atrevía a dudar de su palabra, debido a la atención que le dedicaba la prensa y al hecho de que se trataba de la nuera del ministro de Justicia.

Y aconteció que, noche tras noche, los que tenían la fortuna de recibir invitaciones para concurrir a la mansión blanca de la Avenida de la Grande Armée, y entre ellos el autor de esta narración, contemplaban, con un sentimiento de temor reverente, la caja fuerte que contenía, según creían, una fortuna fabulosa.

Ningún estafador, por más hábil que sea, puede continuar su juego por tiempo indefinido. Llegó un día en que comete una indiscreción, quizá en un momento en que está dispuesto a hacer confidencias, o después de haber abusado de los licores espirituosos. Y la señora Humbert no constituía una excepción a esta regla, a pesar de su genio maravilloso y de la forma en que su mente abarcaba los complicados procedimientos legales. Es fama que cierta noche, mientras estaba sentada en el jardín con Jules Bizat, fué culpable de una grave indiscreción.

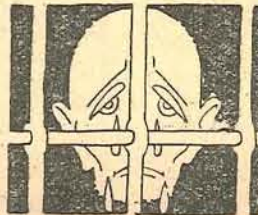
Bizat era un alto funciona-

Por nada...

La Flora:
Ha dicho, airada, que no.
Jacinto:
La mira en silencio y llora.
Monta, después, su alazán
y se pierde entre las sombras.

Jacinto,
se encuentra ya en la prisión.
El juez:
—¿Por qué mataste a la Flora?
Y el pobre,
cansado ya de penar:
—Por nada... — contesta — y llora.

Miguel A. Camino



Dibujo
de
Luis
Macaya

rio del Banco de Francia, y aunque no había prestado a Teresa ningún dinero, dió muestras de cierta curiosidad, por el hecho de que su suegro era uno de los más fuertes acreedores de la señora Humbert. La conversación giró sobre el tema del contenido de la caja fuerte, como solía suceder con mucha frecuencia, y M. Bizat, muy arteramente, preguntó:

—¿En qué consisten, principalmente, los valores que contiene? Porque usted, naturalmente, habrá visto lo que Mr. Henry Crawford colocó dentro de la caja fuerte.

—Rentas francesas—contestó Teresa, sin vacilar.

Esta fué la primera indiscreción que cometió, y que tuvo más tarde complicaciones serias para ella. Hasta entonces había permanecido silenciosa cuando se hablaba de los valores encerrados en la caja. Pero su afirmación hizo reflexionar a M. Bizat. Si aquella caja contenía rentas francesas, sería necesario que la señora canjeara los cupones todos los años. Haciéndose el desentendido, realizó en seguida una serie de averiguaciones en el Banco de Francia, y no tardó en saber que no se habían canjeado cupones. Jules Bizat, hombre prudente, guardó silencio, pero fué el primer hombre que descubrió la existencia del fraude.

VI

Teresa, sin embargo, comprendió casi inmediatamente que había cometido un error lamentable. Acababa de poner un arma peligrosa en manos de Jules Bizat. Además, los acreedores estrechaban el cerco cada vez más, y no sabía en qué momento estallaría la pompa de jabón. Durante varias se-

manas tuvo horas enteras de verdadera ansiedad, pero nuevamente su fértil imaginación descubrió un plan para sacar más dinero al público y pagar a los acreedores más exigentes. Descubrió sus propósitos a Romain y a Emilio, y de resultas de ello se puso en práctica otro fraude enorme, de que fué víctima el público francés, y al cual se dió el nombre de "Rente Viagère". Romain d'Aurignac fué puesto al frente de la nueva empresa, aunque la ex lavandera vigilaba cuidadosamente todos los detalles de ella. Conocía perfectamente el carácter del público de París, y estaba convencida de que el mejor cebo lo constituiría la instalación de oficinas lujosas. En consecuencia, abrió en Boulevard des Capucines unas oficinas enormes con un número tan grande de departamentos, que parecían un laberinto, donde una multitud de gente uniformada y con guantes blancos dirigía a la clientela de un punto a otro. Aquel lugar era el "bluff" más grande que se ha conocido en la historia contemporánea.

Ahora bien; dentro de aquellas oficinas amplias y lujosas, que sólo un genio del engaño pudo concebir, se realizaba un negocio prodigioso, que servía para mantener las hábiles maniobras de la nuera de Su Excelencia, el ministro de Justicia. La "Rente Viagère" no era más que una supuesta gran compañía de seguros que prometía el pago de anualidades, sin poseer ningún capital. Teresa había instalado la compañía de seguros, con la ayuda de los abogados famosos que la defendían contra los inexorables hermanos Crawford, teniendo por objetivo solamente un fin. Era su golpe maestro. Necesitaba dinero con urgencia para comprar rentas francesas, canjear los cupones y poder disipar finalmente las sospechas de Jules Bizat. Si éste descubría el canje de los cupones quedaría, sin duda, satisfecho.

No hay duda de que cuando "la Grande Thérèse" estableció la Rente Viagère, no tenía la menor idea de la rapidez con que iba a tomar incremento, ni de los miles de personas que invertirían sus ahorros en la empresa fraudulenta. Los prospectos, redactados en consulta con sus dos hermanos, eran tan halagadores y estaban tan llenos de toda clase de promesas de beneficios, que muchos miles de personas de la clase media invirtieron sus economías tan trabajosamente ganadas, adquirieron anualidades y se aseguraron la vida en aquella casa que carecía por completo de capital. Las grandes oficinas, con su enorme personal y sus porteros de vistosa librea, nunca tuvieron una existencia mayor de mil libras esterlinas, aunque con frecuencia se recaudaba en el mostrador cinco mil libras en un día.

La Rente Viagère constituía el plan secreto y favorito de "la Grande Thérèse". A los que concurrían todas las noches a sus salones les hacía el elogio de aquella empresa benéfica para los pobres de Francia. Pero nadie estaba al tanto de sus relaciones con el negocio. Su hermano Romain daba toda clase de detalles acerca de los beneficios que prodigaba aquella empresa, y el ministro de Justicia, M. Gustave Humbert, interrogado sobre el particular, expresó su más fervorosa admiración por ella. De esta forma, el nombre de

Teresa Humbert se hizo famoso, sobre todo después de la muerte de Federico, su marido. Sus censores fueron silenciados con sobornos o con maniobras hábiles de sus dos hermanos, que, después de todo, eran tan aventureros como ella, como buenos hijos del anciano campesino que supo valerse de un viejo baúl cerrado para sacar algunos francos a la gente crédula.

Los negocios marchaban perfectamente bien. Gracias a la Rente Viagère, llovían millones de francos sobre las manos abiertas de Teresa. Todas las personas que entraban en las magníficas oficinas, después de entrevistarse con "directores" vestidos elegantemente y de modales suaves, en despachos que deslumbraban por su lujo, salían a la calle más pobres. De todos los rincones de Francia llegaba gente para depositar dinero, comprar anualidades y asegurarse la vida. Con el dinero que recibía así a montones, "la Grande Thérèse" compró rentas francesas, cuyos cupones empezó a canjear, disipando así por completo las dudas de M. Bizat. En esta forma cometió un nuevo fraude, con el propósito de mantener el primero, y durante varios años continuó sacando adelante sus dos grandes estafas. Sabemos que durante el primer año de la existencia de la Rente Viagère, Teresa pagó, en solamente dos meses, 32 libras por facturas de guantes, 220 libras por sombreros comprados en tiendas de la Rue de la Paix, y que la cuenta de su florista, en los mismos sesenta días, ascendió a más de mil libras esterlinas.

No hay duda de que la Rente Viagère era para Teresa y sus dos hermanos un negocio mucho más provechoso que la caja fuerte sellada, pues en cualquier momento podría descubrirse el engaño de esto, aunque los tribunales habían decidido que no debía abrirse antes del día del casamiento de Marie d'Aurignac. Hay quien afirmó posteriormente que M. Gustave Humbert se valió de su cargo de ministro de Justicia para influir sobre los tribunales, con el fin de que fallaran favorablemente a su hija política.

La señora Humbert había conseguido en préstamo alrededor de tres millones de libras esterlinas de personas que no sospechaban nada, y sin otra seguridad que su famosa historia acerca de su afortunado encuentro con el anciano Mr. Crawford en un tren, y era evidente que se aproximaba el día en que quedaría desbaratado todo aquel cúmulo de embustes. Sin embargo, los acreedores se estrellaban contra el fallo de la Corte Suprema, de que la caja fuerte no podía abrirse. Mientras tanto, "la novia eterna" paseaba por París, feliz y sonriente, ignorando, sin duda alguna, el papel que desempeñaba en la enorme conspiración que su hermana mayor llevaba a efecto con tanto éxito.

En los tribunales, muchas personas fallidas atribuyeron su insolvencia a los préstamos hechos a Mme. Humbert, hasta que finalmente, a principios del año 1901, numerosos acreedores suyos celebraron una asamblea, en la que se llegó a la conclusión de que habían sido estafados. Uno de ellos hizo notar que Mme. Humbert, después de haber costado su defensa en la serie interminable de juicios que se prolongaron por más de quince años, no quedaría con mucho dinero sobrando si se abriera la caja para repartir la fortuna, y que, además, los Crawford tendrían que llevarse su parte. Agregó que, en consecuencia, la deudora había conseguido en préstamos una cantidad mayor que la que le correspondía de la herencia, y que sus acreedores no cobrarían probablemente nada.

Por desgracia para Mme.

Humbert, este argumento fué aducido delante del gran abogado Waldeck-Rousseau, quien había aparecido muchas veces en representación de la parte acusadora, en los tribunales, en los juicios contra Teresa, aunque ignoraba que era pagado indirectamente por ella misma, y el hombre de leyes hizo todo lo posible para explotar la situación. Hacía tiempo que tenía sus sospechas acerca de la honradez de Mme. Humbert, y, además, llegó a saber que los hermanos d'Aurignac eran los genios directores de la empresa de la Rente Viagère, a pesar de que no se les veía jamás en las oficinas.

VII

Después de realizar secretamente una serie de investigaciones, Waldeck-Rousseau quedó convencido de que había llegado el momento oportuno para pinchar la pompa de jabón. Su yerno, una de las víctimas de Teresa, murió, dejando a su esposa, hija del abogado, en la mayor miseria, y entre sus amigos y parientes figuraban otras personas a quienes Mme. Humbert trató sin misericordia. Por otra parte, el asunto duraba ya casi veinte años, y aunque de tarde en tarde muchas personas recibían intereses por sus créditos, absolutamente nadie, durante todo aquel tiempo, había recuperado el dinero dado en préstamo. El abogado se dirigió, en consecuencia, a la redacción de "Le Matin", donde expuso todos los detalles averiguados al director del diario, quien le prometió lanzar un ataque directo, en una serie de artículos, contra el mito de la caja fuerte sellada que contenía los cuatro millones de libras esterlinas.

Pero, por algún medio que no se ha puesto en claro, Mme. Humbert tuvo noticias de todo ello, y dirigiéndose atrevidamente al director de "Le Matin", le amenazó con una acción legal si osaba publicar cualquier artículo en que su honorabilidad fuera puesta en tela de juicio. El director contestó friamente que haría lo que mejor le pareciera, y a la mañana siguiente apareció en el diario un artículo inspirado por Waldeck-Rousseau, en el que se exigía la apertura inmediata de la famosa caja fuerte. La publicación de artículos virulentos continuó nueve días seguidos. Se aseguraba en aquellos que la historia de los millones de los Crawford no tenía el menor fundamento, hasta que los acreedores decidieron unirse y presentarse a los tribunales, con el fin de que se revocara el fallo que prohibía la apertura de la caja fuerte en posesión de la señora Humbert.

Los defensores de ésta lograron demorar el asunto unos meses, y mientras tanto, las gentes que habían invertido sus ahorros en la Rente Viagère comprendieron súbitamente que su dinero estaba perdido, aunque por entonces no se sospechaba todavía que Mme. Humbert se encontrara complicada en la empresa.

El abogado Waldeck-Rousseau fué ayudado activamente en sus investigaciones por Emilio Zola y por un hábil juez de instrucción apellidado Borsant. Con el tiempo, llegó a ser imposible denegar la petición de los acreedores, y el juez presidente del tribunal que oyó el caso, decidió que la única forma en que podía averiguarse la verdad, oculta durante tantos años, consistía en romper los sellos y abrir la caja fuerte. A pesar de la vigorosa defensa que hicieron dos famosos abogados en favor de Mme. Humbert, se fijó el día 9 de mayo de 1902 como fecha para abrir la caja misteriosa, y se ordenó a Teresa que entregara las llaves al tribunal, donde quedarían depositadas.

"La Grande Thérèse" al ver que su juego estaba descubierto, permaneció en su casa hasta la víspera del día fijado para la apertura de la caja, y, en compañía de sus dos hermanos y de su hermana Marie, desapareció entonces secretamente de su gran residencia de la Avenida de la Grande Armée.

A la mañana siguiente, cuatro funcionarios judiciales, a quienes acompañaban M. Waldeck-Rousseau, el director de "Le Matin", Emilio Zola y una multitud de acreedores que habían prestado en total la suma de tres millones de libras esterlinas a Mme. Humbert, entraron en la casa. Se rompieron los sellos, se arrancaron los lienzos deteriorados por la acción del tiempo, y se abrió la puerta de la caja.

No estaba vacía, pues en su interior se encontró una mone-

da británica de medio penique y un ladrillo. Evidentemente, aquello constituía una imitación del viejo baúl de roble del anciano d'Aurignac.

Instantáneamente circuló por todas partes la noticia de que los famosos millones de los Humbert habían existido solamente en la imaginación de Mme. Teresa. La mitad de los acreedores se puso hecha una furia, y la otra mitad se limitó a bajar la cabeza, avergonzados por el hecho de que se les hubiera engañado con tanta habilidad. Mientras tanto, la población de París, que sabe festejar las bromas, rió de buena gana del infortunio de los acreedores.

Ese mismo día se dieron órdenes de arresto contra los fugitivos. Se supo que habían huido a Londres, pero aunque se enviaron tres "detectives" franceses en su persecución, al otro lado del canal, los agentes de la Scotland Yard no pudieron descubrir el menor rastro de ellos. M. Goron, entonces jefe de la Sureté, me contó después que se había buscado empeñosamente a Teresa y a sus hermanos (contra la joven Marie no había formulado acusación alguna), removiéndose todo por encontrarlos y, sin embargo, no dar con su paradero durante siete meses, a contar desde el día de su fuga. Finalmente, a mediados del mes de diciembre, se descubrió un cheque contra el Crédit Lyonnais, que llegó a París con la firma de Romain d'Aurignac, y por él se descubrió que había sido hecho efectivo en la ciudad española de Málaga. Se informó del caso a la policía de España, y el día 20 de diciembre de 1902 se descubrió que "la Grande Thérèse" y sus dos hermanos vivían en situación casi miserable, en una calle apartada de Madrid.

La casa fué rodeada por agentes de policía, pues se sabía que los hermanos d'Aurignac tenían armas de fuego, y poco después se alcanzó a ver

la cara pálida y angustiada de Teresa, que espiaba por una ventana. Llamaron a la puerta y no tardó en aparecer Romain d'Aurignac, quien después de lanzar una carcajada, exclamó:

—¡Ya sé a qué vienen! Si me buscan, aquí estoy!

Y se entregó, evidentemente con la esperanza de permitir que huyeran Teresa y Emilio. Pero fracasó su treta, pues los agentes arrestaron en seguida a los tres culpables, quienes fueron conducidos a París, después de cumplidas las formalidades de extradición, por seis agentes de M. Goron. El día 6 de febrero de 1903 comparecieron ante la audiencia del Sena.

VIII

Los tres prisioneros conservaron una calma sorprendente, mientras todo París seguía festejando su hábil engaño y los acreedores no podían calmar la furia que sentían. Creo que jamás se sabrá de cierto cuál fué la cantidad total que logró conseguir en préstamo Mme. Humbert con su plan asombroso, pues muchos acreedores de posición destacada, entre los que figuraban varios banqueros, no se atrevieron a confesarse víctimas de un plan que no era más que una variación del viejo cuento del tesoro escondido, ni presentaron reclamaciones. A pesar de todo, se calcula que, en una forma u otra, pasaron unos cinco millones de libras esterlinas por las manos de la ex lavandera.

Hubo muchas demoras y aplazamientos en el juicio, como suele suceder casi siempre en Francia, de modo que duró desde febrero hasta agosto. "La Grande Thérèse" permanecía muda a todas las preguntas que se le dirigían. No era posible arrancarle una confesión. El presidente de la Corte le pidió que dijera dónde estaba ubicado el castillo de Marcotte, y la acusada se limitó a sonreír. Contestó nuevamente con una sonrisa cuando le preguntaron la dirección de los

hermanos Crawford. El presidente insistió en la pregunta: "¿Dónde están los Crawford?", y por primera vez, obtuvo una respuesta de Mme. Humbert, quien dijo:

—Señor presidente, contaré todo mi secreto a su debido tiempo, después que haya hablado el fiscal—y adoptó un aire digno, como si se sintiera ofendida.

Esta actitud de la acusada causó asombro en París, pero la historia que refirió una semana después fué mucho más asombrosa. Estaba muy bien urdida y evidentemente supuso que sería creída, pues tuvo en cuenta, al idearla, los prejuicios de los franceses contra los alemanes. Confesó que el anciano Crawford no había existido jamás y que la persona que le había legado los cuatro millones de libras esterlinas era nada menos que el mariscal Bazaine, quien entregó la fortaleza de Metz a los alemanes, recibiendo en cambio dinero del enemigo como precio de su traición.

Durante mucho tiempo no estuve yo al corriente de toda la verdad, señor presidente—continuó diciendo la acusada—, pero tan pronto como la supe, me convencí de que no podía conservar aquel dinero, que era el precio de una traición. Soy una hija patriota de Francia, y decidí destruir el testamento y los valores, quemando al efecto los paquetes de billetes de banco ingleses, alemanes y franceses. Eso, señor, explica por qué la caja fuerte se encontró vacía.

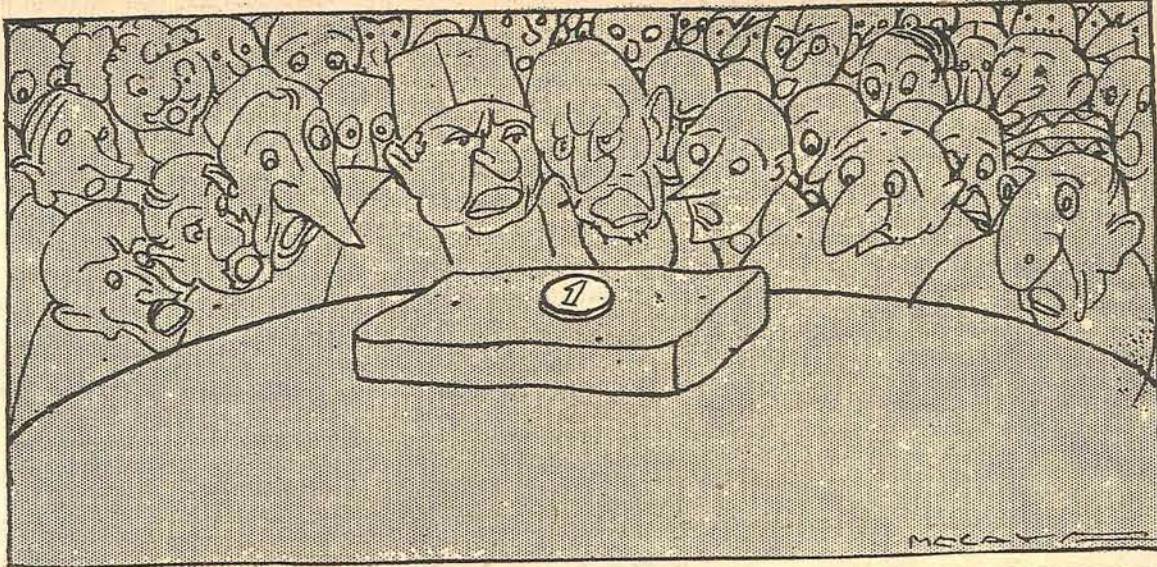
—Exactamente, señora—repuso el presidente de la Corte—, pero no explica la existencia del ladrillo...

Al oír esa réplica, todas las personas que se encontraban en la audiencia prorrumpieron en una sonora carcajada. Es claro que nadie creyó la declaración de la acusada, y al final, el jurado la declaró culpable de fraude. Fué sentenciada a cinco años de confinamiento solitario, pues, aunque parezca extraño, el jurado descubrió "circunstancias atenuantes" en su delito. Su hermano Romain fué condenado también a confinamiento solitario, por tres años, y a Emilio le correspondieron dos años.

La célebre caja fuerte estuvo en exhibición durante más de un año en una casa de compraventa de la calle Blanche.

Y así terminó el fraude más colosal de que se tiene memoria, ideado y puesto en práctica por una mujer hábil y de rica imaginación, quien debió poseer una notable audacia y una mente clara. Se tardó casi veinte años en descubrir el engaño, y siempre constituirá el más asombroso ejemplo entre las estafas en gran escala.

F I N



LA MEMORIA DE TINA DI LORENZO

(Continuación de la pág. 13)

a hablar clara y redondamente, no sólo de la conocida belleza, sino también de la verdad del ingenio dramático. Y, finalmente, la vemos "Gran Actriz". Recuerdo que la inmensa Duse, habiéndola oído, exclamó una noche, dirigiéndose a Praga y a otros: "No solamente es bella y bellísima, sino también buena y bonísima..." Fué en pleno apoteosis que Tina di Lorenzo, abandonando una noche improvisamente el teatro, durante la representación, se refugió en la sombra. Una vez cumplidos los cuarenta años, de los cuales diez no dejaron huella en ella, como si en realidad sólo tuviera treinta, la gran actriz vió, en una última desilusión, la inutilidad de continuar su fatiga de cada noche, la mentira del teatro, la caducidad de todo triunfo, la ironía final de la vida. Y, estupidamente altanera, mujer magnífica por fuera y por dentro, se encerró en el silencio de una

villa en Livorno, y del teatro sólo quiso recordar sus amados autores y viejos amigos. Célebre y bellísima, cubrió su belleza y su fama con un tupido velo y se consagró por completo a su hijo, un hijo grande y fuerte que ella guió a través de los estudios hasta conducirlo a su victorioso exordio de autor de comedias. Los primeros aplausos recogidos por Dino Falconi fueron los últimos esplendores de los tristes días que vieron morir, lentamente, a Tina di Lorenzo...

Pasados los cincuenta años, tentada por todos, quiso volver al teatro. Y fué, en un triunfo, por última vez Mirandolina. Luego deseó recitar comedias con figuras maternas—su poesía suprema—escritas especialmente para ella. Y los autores de comedias pusieron manos a la obra: primero López, con su "Señora Rosa", comedia llena de sinceridad y simplicidad, clara y honesta luz italiana, sin sombras, sin velos, como la sonrisa de Tina, como el arte de Tina. Pero el destino desgraciado ya estaba escrito: una cruz ya indicaba de cerca el

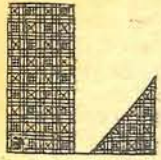
lugar donde la bellísima actriz debía de extinguirse y caer. Y cayó envuelta en su leyenda. He dicho al principio: actriz legendaria. Sí. Legendaria ha sido para las nuevas generaciones que no vieron su maravillosa belleza. Legendaria fué para los jóvenes de hoy que no la conocieron, la irresistible fascinación que ejercía sobre la muchedumbre. Legendaria fué su inicua fábula humana: "actriz más bella que famosa". Pero hoy, que ha desaparecido, oponemos a la leyenda el valor artístico de Tina di Lorenzo, exigimos al arte italiano el derecho de un profundo luto: no por la desaparición de una mujer hermosa, sino por el fallecimiento de una excelente actriz. Con estas figuras de actrices, ejemplares en su puesto, sin ambiciones exageradas superiores a sus fuerzas, pero siempre con energías de arte a la altura de los temas, el arte dramático de un pueblo dura y se transmite. Son raras las águilas de los vuelos inmensos. ¿Cuánto tiempo tendremos que esperar aún o qué generación después de la nuestra verá to-

davía a una nueva Duse? Pero es con estas perfectas, señoriles y nobles actrices como lo fué Tina di Lorenzo, es con estas amadas golondrinas de nuestra casa que los escenarios italianos, a cada nueva generación, ven y verán volver siempre la primavera.

Pero este rápido y sintético retrato de Tina di Lorenzo no sería completo si su linda cara y su gran ingenio no fueran continuamente acompañados por su generosa bondad. He mencionado ya cómo su tierna cordialidad llegaba a tranquilizar nuestra adolescencia tímida y ansiosa, a la vez que decidida en dedicarse al teatro, al romance, al periódico. Pero son dos pequeños recuerdos eloquentes que se han mantenido especialmente frescos en mi memoria: al excelente autor de comedias E. A. Butti, enfermo, y cuyas agrias y nudas comedias casi nunca encontraban acogida favorable en los escenarios, siempre abría ella, generosamente, con tierna mano de hermana, la puerta del proscenio. Y representándose en

Roma una comedia mía de la cual ella era la magnífica y apasionada intérprete, me recomendó vivamente de ir al teatro. Pero como la comedia había sido ya muy mal acogida en Milán, no tuve el valor de acudir a la representación. En un pequeño café, cerca del Valle, estuve esperando las noticias que mis amigos habían de darme. Improvisamente, vi llegar, después de los aplausos del primero y segundo acto, vestida y pintada para la escena, a Tina di Lorenzo en persona, que no me dejó en paz hasta que no consiguió de mí el que accediese ir al teatro, segura ella del triunfo, de las ovaciones que, sin duda alguna, así ella debía de recibir. Pero, en cambio, en el tercer acto, hubo, como en Milán, sólo pocos aplausos y mucha desaprobación. Tina di Lorenzo lloraba mientras yo reía. Y durante veinte años, cada vez que me vió, se conmovía siempre nuevamente con su generosa bondad y apretándose las manos, la grande y amada actriz me decía: "Perdóneme, mi amigo, por aquella noche..."

X



AS dificultades que nos esperaban en Nueva York fueron peores de lo que habíamos temido. Rudy se vió súbitamente envuelto en litigios colosales contra la más acaudalada y poderosa organización de la industria cinematográfica. Sus tentáculos gigantes tenían ramificaciones tan vastas y su influencia era tan grande, que Valentino, en sus esfuerzos para combatirla, se encontraba en la situación desesperada de un nadador solitario en medio del Océano, con las corrientes y el viento en contra.

Su lucha contra la Famous Players Lasky hizo época en la historia del cinematógrafo. Desde los comienzos de la industria de producción de películas, nuestros actores de la pantalla tuvieron cuestiones con los empresarios, pero éstas, en comparación con las de Valentino, resultaban protestas de criaturas, que se portaban bien una vez que las castigaban.

Por lo que respecta a Rodolfo Valentino, era un astro de fama mundial, el ídolo popular de los continentes, y una multitud de aficionados acudía a ver sus películas. Las circunstancias hacíanse tan extrañas, y las medidas tomadas contra él tan severas, que el caso fué comentado por los diarios de todo el mundo, los cuales publicaban las noticias bajo grandes títulos.

Pero esto sucedía en los años 1922 y 1923, y como el mundo olvida muy pronto los acontecimientos, daré un breve resumen de ellos, para los que estén interesados en conocer la verdad. Y, para explicar el conflicto desde sus orígenes, diré lo siguiente:

En cuanto comprendimos que el asunto no podía ser aplazado, hicimos todos los preparativos necesarios para permanecer por tiempo indefinido en Nueva York. Como mi madre y el tío Dickie (como Rudy y yo llamábamos a mi padrastro, Mr. Hudnut), no podían postergar más su viaje a Europa, telegrafiamos a mi tía, Mrs. Werner, quien siempre había sido nuestra mejor amiga, para que viniera desde la costa del Pacífico a acompañarnos.

Mi madre y el tío Dickie partieron en el Olympic cierta mañana, después de desearnos buena suerte, cosa que necesitábamos mucho, y por la tarde llegó mi tía.

Debo decir algo a los lectores de mi querida tía, Mrs. Werner. Su nombre es un tanto familiar, porque Valentino la recordó en su testamento. Sentía por ella tanto cariño como yo, o quizá más. Ella fué para Rudy una segunda madre. Como no hubiera sido ninguna otra mujer en el mundo. Tenía su hogar en Salt Lake City, pero con frecuencia solía ir a Ca-

LA VERDAD ACERCA DE RODOLFO VALENTINO VALENTINO PIERDE TODAS LAS PERSPECTIVAS DE PODER TRABAJAR

POR
NATACHA
RAMBOVA

lifornia a visitarnos, y era una de esas raras personas que pueden vivir en una casa sin molestar a nadie. Nunca estaba presente cuando no la necesitábamos, pero siempre se presentaba cuando teníamos necesidad de ella. Era una señora de mucho tacto, bondadosa y adorable. ¡Y cuánto nos alegramos al verla de nuevo, cuando estábamos en Nueva York!

Mi tía y yo nos instalamos en un cómodo departamento de la calle 67 Oeste, y Rudy se alojó en el Hotel des Artistes, en la misma manzana, donde compartió una habitación con su amigo Frank Menillo. En cuanto a Gerry, hacía tiempo que había regresado a Hollywood.

Gracias a ese arreglo, Rudy y yo podíamos vivir cerca uno de otro, cumpliendo al mismo tiempo el requisito de hacerlo en residencias separadas, hasta que transcurriera el año y pudiéramos casarnos.

El primer período de nuestros litigios contra la Famous Players resultó muy poco afortunado para nosotros. Nuestro asunto fué encarado en forma muy poco adecuada, pero cuando nos dimos cuenta de ello era ya demasiado tarde. Las circunstancias que motivaron realmente la ruptura entre Valentino y sus empresarios no fueron mencionadas para nada en los escritos que presentó nuestro abogado.

Los empresarios no cumplen ninguna de sus promesas

La Famous Players había prometido a Rudy, en primer lugar, que si terminaba la filmación de "El joven rajá" en Hollywood, aunque tuviera yo que ausentarme para Nueva York, podría trabajar después en el Este, en la preparación de sus demás películas. Por otra parte, tendría el privilegio de poder elegir, en adelante, las películas que más le gustaran, y podría elegir por último su propio director de escena.

Ninguna de esas promesas fueron cumplidas, y ello constituía la base del juicio que Valentino seguía contra sus empresarios.

Pero estas circunstancias importantes no aparecieron mencionadas en los escritos que presentó nuestro abogado. Los únicos puntos sobre los cuales insistió, sólo sirvieron para poner en ridículo al demandante, pues se trataba de minucias, tales como las quejas de Valentino porque no contaba con un camarín propio; porque entre una y otra escena tenía que esperar sentado en un banco, bajo los rayos del sol, y porque le gritaban delante de los extras y de los muchachos de los mandados en el estu-

dio. En fin, detalles fútiles que lo empequeñecían ante los tribunales y a los ojos del público en general. ¿Qué hombre con un poco de sentido común se hubiera presentado a la justicia para reclamar contra cosas de tan poca monta como éstas? Ni Rudy ni yo pudimos comprender, hasta más tarde, por qué razón un abogado que parecía inteligente se interesaba tan poco en la defensa de nuestro caso.

De resultas de todo esto, el asunto fué fallado en favor de la Famous Players Lasky, con una prohibición completa para Rudy, que paralizaba todas sus actividades, no solamente en la pantalla, sino que le impedía dedicarse a cualquier trabajo que pudiera servirle para ganarse honradamente la vida. Según los términos de la prohibición, no podía ni barrer las calles, dirigir un automóvil o arrancar los yuyos de los jardines.

Y nuestra situación financiera seguía siendo precaria, según costumbre.

Como la sentencia constituía una violación de la libertad personal de un ciudadano de los Estados Unidos, fué prontamente modificada, pero, mientras tanto, sufrimos las consecuencias.

Por mi parte, hubiera podido ganar lo suficiente para mantenernos los dos, actuando como bailarina en jiras de vodevil. Recibí muchas ofertas en este sentido, pero invariablemente, cuando las aceptaba, descubría que habían sido anuladas en forma misteriosa. Estábamos completamente bloqueados. Y mientras tanto, ¿cómo íbamos a ganarnos la vida?

Por fortuna, un buen amigo nuestro, Joe Godsol, entonces presidente de la Metro, nos socorrió oportunamente. No me atrevo a pensar lo que hubiera sido de nosotros de no mediar su generosidad. Nos prestó ayuda sin ninguna garantía por parte de Rudy, quien, en realidad, no podía darla. Joe no pidió interés por su préstamo, y no lo aceptó cuando se lo ofrecimos. Esta prueba abnegada de amistad no fué olvidada jamás. Aunque la deuda en dinero quedó satisfecha inmediatamente después de levantarse la prohibición que pesaba sobre Valentino para trabajar, no pudimos nunca pagar la deuda de gratitud que contrajimos con Joe Godsol.

El caso de Rudy contra la Famous Players Lasky, que

quedó finalmente resuelto después de largos litigios, tuvo consecuencias muy significativas, pues contribuyó a modificar por completo la actitud de los empresarios hacia los astros del cine. Hasta entonces, todos los actores de la pantalla habían sido meros peones en manos de los productores. Importaba poco lo que los actores quisieran o desearan; los únicos amos eran los empresarios. Ridiculizaban y empequeñecían en todas formas a sus astros, y éstos tenían que conformarse, porque, a la menor protesta, se rescindía el contrato.

Un triunfo de los actores de la pantalla

De la noche a la mañana, la situación cambió radicalmente. Entre los actores de la Famous Players, cada uno empezó a contar con su camarín propio; aparecieron como hongos las residencias particulares para su uso exclusivo, y se hizo todo lo posible a fin de que su trabajo les resultara agradable. Este cambio súbito en el trato a los actores nos pareció muy divertido, y se extendió a otras organizaciones de la industria.

Pero me estoy adelantando demasiado en mi relato. Durante el juicio de Valentino contra la Famous Players, la situación continuó siendo muy mala, hasta que Rudy y yo decidimos cambiar de abogado y contratamos a Max Steuer para que se ocupara de nuestro caso.

Durante aquellos primeros meses de prueba en Nueva York, fué cuando Rudy y yo empezamos a interesarnos por los asuntos psíquicos. Diré algo acerca de esto, porque ayudó a alterar fundamentalmente nuestra vida, y a aumentar nuestra felicidad. Por medio de esa influencia Rudy pudo comunicarse en el mundo de los espíritus con su madre y otros seres queridos. Gracias a ella, Rudy y yo logramos ponernos en comunicación inmediatamente después de su muerte. Me encontraba en la Riviera cuando él falleció en Nueva York.

Nuestro interés por lo psíquico fué despertado de la siguiente manera: Durante el juicio contra los empresarios, llegó a Nueva York June Mathis, para conferenciar con nosotros acerca de la película "Ben Hur". Esperaba la escritora conseguir permiso, a fin de que Rudy actuara de protagonista en esa cinta. ¡Y qué maravillosamente hubiera desempeñado el papel de Ben Hur! Pero lo cierto es que no pudo trabajar en ella, y que el papel de protagonista tocó en suerte a Ramón Novarro, quien, por otra parte, lo hizo muy bien.

Mientras June se encontraba en nuestra compañía, su ma-

dre, Jennie Mathis, falleció súbitamente en Nueva York. La señora Mathis era una dama admirable y Rudy sentía por ella mucho cariño, como lo sentía por todas las señoras de edad que daban muestras de interés por él. Valentino experimentaba gran afecto por su madre, por mi tía, por la madre de Pauline Frederick y por muchas otras señoras de edad.

En el entierro de la señora Mathis, Rudy conoció a una amiga íntima de ésta, que tenía el don de la escritura por transmisión, o involuntaria. Unos cuantos días después, esa amiga envió a Rudy el mensaje siguiente:

"Piense usted lo que quiera, pero lo cierto es que he recibido esta comunicación para entregársela a usted".

Se trataba de una hoja de papel con palabras escritas al revés, es decir, de derecha a izquierda, con lápiz, y que podía leerse acercándola a un espejo. Contenía un mensaje de la madre de Rudy, fallecida en Italia hacía años, y de una anciana niñera, de la cual nunca había yo tenido noticia. En aquella hoja de papel se mencionaban episodios de la niñez de Valentino, que nadie conocía, excepto él mismo, en los Estados Unidos.

Al principio, esto asustó a Valentino, casi hasta el punto de hacerle perder la razón. No sabía qué pensar. Pero las circunstancias que rodeaban el caso eran tan asombrosas y los pormenores referidos tan exactos, que se sintió picado de curiosidad y empezó a realizar investigaciones. Era la primera vez que él y yo nos poníamos en contacto con los fenómenos psíquicos, y, naturalmente, nos mostrábamos escépticos. Estábamos seguros de que aquellas cosas podían explicarse en las formas ordinarias, si no se demostraba que eran fraguadas. Sin embargo, convinimos en ir a comer en compañía de la amiga aludida y en hablar del asunto.

Cuanto más investigábamos su don de la escritura por transmisión, más nos convencíamos de la gran verdad que encerraba. Empezamos a reunirnos en nuestro departamento una o dos noches por semana, y Rudy no tardó en advertir que él mismo poseía el don de ser médium.

Al desaparecer nuestras dudas acerca de la autenticidad de los mensajes, la escritura dejó de aparecer al revés, presentándose en forma legible. Rudy descubrió que tenía un guía particular en el mundo de los espíritus, conocido por Pluma Negra, quien se comunicaba con él frecuentemente. Más tarde me referiré al incidente en el cual Pluma Negra le salvó la vida.

Por medio de esas comunicaciones, recibimos ambos muchos consejos valiosos para poder resolver las dificultades que se nos presentaban, y se nos predijeron muchas cosas que habían más tarde de acontecer.

(Continuará)

UN NUEVO PLANETA

(Continuación de la pág. 36)

para advertir y discutir perturbaciones en su movimiento.

A pesar de ello, no se abandonaba nunca esa idea y los observadores no se cansaban de bombardear el astro, disparando sobre él la artillería de sus telescopios. En América del Norte, especialmente, el célebre astrónomo Percival Lowell, en su observatorio de Flagstaff (Arizona) había reunido un número de hechos suficientes para comenzar los cálculos, y terminó creyendo en la existencia del planeta transneptuniano presentado por Le Verrier; fijaba su distancia exacta y la duración de revolución.

Y he aquí, una vez más, que los hechos vienen a confirmar el todopoderío de las matemáticas, puestas al servicio de la observación: el planeta calcu-

lado por Lowell acaba de ser no solamente observado, sino hasta fotografiado. Su movimiento, percibido desde hace más de dos meses, se ha mostrado de acuerdo con los cálculos hechos por el astrónomo americano. Su distancia del Sol es igual a 45 veces el radio medio de la órbita terrestre, la duración de su revolución alrededor del astro central es de 300 años, su diámetro sería aproximadamente cinco veces el de nuestro globo y aparece en el cielo como una estrella de 15^a magnitud. La debilidad de su resplandor no debe asombrarnos, pues estando 45 veces más alejado del Sol que nuestra Tierra, el planeta recibe 2000 veces menos de luz para una superficie igual, y nosotros no recibimos, a causa de su gran distancia, más que una fracción muy pequeña de esa débil iluminación.

Así, pues, hay una nueva

"Tierra del Cielo" y la Tierra, nuestra pobre Tierra, tiene una nueva "hermana mayor" más.

Pero, ¿cómo será esta "hermana mayor" que, a su gran distancia, no recibe del Sol más que luz y calor en dosis minúsculas? ¿Pueblan su superficie seres pensantes, especialmente organizados para vivir en condiciones tan diferentes de las nuestras? ¿Tiene como nosotros, diputados, senadores y ministros? O, por el contrario, ¿experimentan la felicidad de ignorar las pequeñas miserias de la política? Y, más allá de este planeta, ¿no hay quizá otros varios?... Ese es siempre el gran problema del espacio resumido en el verso célebre:

Par delà l'Infini, l'Infini recommence!

◆ ◆ ◆
Pero antes de terminar esta charla ya demasiado larga,

quisiera hacer dos observaciones.

La primera es que, a partir de Urano, la ley de Bode falla. Esta ley, en efecto, daba, con relación a Neptuno, la distancia 38, mientras que la distancia real es 30. Con respecto al nuevo planeta, indicaba 77, siendo así que la distancia verdadera es 45. La ley de Bode no es, por consiguiente, una ley matemática.

La segunda observación tiende a señalar la verdadera "previsión" de los datos del nuevo planeta, hecha por Camille Flammarion ya en 1880: véase, en efecto, lo que escribía en la primera edición de su "Astronomía popular":

"Por el hecho de que Neptuno sea el último planeta que conocemos no hay ninguna razón para dictaminar que no existan otros más allá. Podemos incluso no desear encontrar próximamente otro,

cuando las observaciones de Neptuno se extiendan sobre un espacio bastante grande para que, habiendo calculado rigurosamente su órbita, las perturbaciones ejercidas por el planeta exterior se manifiesten de una manera sensible. Esa exploración podrá ser emprendida el siglo próximo". (¡Esto se escribía en 1880!...)

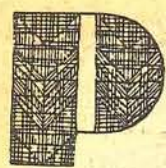
Más adelante agregaba: "El planeta sólo será como una estrella inferior a la 12^a magnitud"; y, en efecto, era de 15^a. En fin, en otro lugar leemos: "Si, como es probable, la introducción del cometa III-1862 en el sistema solar es debida a la atracción de un gran planeta, este planeta desconocido debe encontrarse hacia la distancia 48". Y ya hemos visto que éste había sido encontrado a la distancia 45.

Creo que era justo recordar esta página, verdaderamente profética, del gran astrónomo.

COCKTAIL DEL DIA: CHARLESTON



HISTORIETA MUDA POR BARTOLOME MIRABELLI



PLACIDAMEN-TE, dueño hasta los últimos instantes de su rico y serenísimo espíritu, con la sonrisa en los labios, venturoso de elevarse hacia el verdadero conocimiento de la divinidad y de acercarse a Dios, se extinguió para siempre, el 21 de junio de 1852, entre 6 y 7 de la tarde, la vida de Federico Fröbel, el sublime idealista que, sin otro estímulo que el de su fe profunda en la potencia gigantesca del amor, quiso transformar a su patria en un inmenso, inconmensurable jardín, en el cual floreciese, como unidad santa y creadora, el espíritu femenino de las madres y el cuidado sensitivo de la primera infancia.

Discípulo de Pestalozzi, a cuyo lado, en el famoso Instituto de Yverdon, sintió, puede decirse, los primeros aleteos de su fecunda vida interior que orientó allí definitivamente, bien pronto encontróse íntimamente alejado de su gran maestro, ante los lamentables defectos de que, a su juicio, adolecía el establecimiento. Ya no era éste, para Fröbel, aquella primera escuela donde hallaban seguro y reconfortante refugio los niños pobres y desgraciados de su patria. El instituto se había transformado en una escuela de moda para ricos, y el propósito de crear una enseñanza elemental de acuerdo con la naturaleza, en el que había radicado toda la potencia y grandeza del pedagogo zuriqués, había perdido casi completamente, a su entender, su primitiva y hermosa significación. Quiso entonces enmendar los defectos. No ocultar, ni encubrir, aquellas fallas. No le inquietaba tanto el prestigio externo del establecimiento como la realización verdadera de su finalidad educativa. Y de esta diferencia de temperamentos más que de discordancias doctrinarias, nace poco a poco, pero cada día más, una separación incontenible entre ambos, que obliga a Federico Fröbel a abandonar Yverdon.

Entendió éste que Pestalozzi mezclaba equivocadamente la educación doméstica con la escolar, intentando introducir la vida del hogar en el dominio de la escuela. En una palabra, que el educador de Zurich no sólo pretendía reemplazar a los padres en la educación de los niños, "por medio de una incesante actividad, amor y fidelidad profesional", sino que hasta parecía que los pretendiera superar. Fröbel, por el contrario, pensaba que cuanto más profundamente penetraran los educadores en la esencia de la educación, por medio de la reflexión y de la experiencia, tanto más habrían de observar como primer cuidado no arrebatarse los hijos a los padres. Era menester devolvérseles sin haber usurpado como intrusos el lugar de sus progenitores.

Fuera de esto, también había observado Fröbel que Pestalozzi—aun apartándose de las experiencias del Instituto de Yverdon, no había logrado ni teóricamente ni prácticamente resolver el problema de la instrucción de la primera infancia. "Todo aquello — escribe — que Pestalozzi nos ha legado como medios de enseñanza: el dibujo, la geometría, el cálculo mental y el canto, no puede darse sino después de los ocho años, y, aun así, en todo momento deben estar basados en una enseñanza viva, natural e infantil, que yo deseo denominar "primera enseñanza". Esta deberá constituir la fuente de toda instrucción futura, y de ella brotar, diáfano y puro, cada uno de los elementos de enseñanza, así como los elementos de cada ciencia aislada. Y por esta primera instrucción, que es por la que debe crearse en el niño desde los primeros hasta los siete años de edad intuiciones y experiencias de su naturaleza, es como debe formarse el fondo favorable para

la instrucción futura. Es necesario que el niño imite, por la materia, lo que él sienta y lo que él vea". "Porque de la misma manera que Dios manifiesta la idea de la perfección en mil distintas plantas, desde el musgo a la encina, desde la violeta a la rosa y desde la rosa al lirio, así también debe mostrarse al niño el gran pensamiento de la unidad vital, y de la estructura de la vida, en un mínimo de cien diferentes y perfectamente ordenados objetos de observación, que sirvan a los maestros para enseñar, y a los párvulos para aprender". "Todo lo que yo he ideado y sentido—agrega—, toda demostración e intuición de los principios vitales más elevados, habrá de ser expuesta en forma, imagen y estructura, del mismo modo que Dios ha descrito su propia revelación, por medio de arbustos, florecitas, musgos y árboles".

Juzga Fröbel, además, que el hombre debe ser habituado, desde su más tierna edad, a manifestarse activamente. La naturaleza del niño lo exige. La actividad corporal y de los sentidos del educando es el primer germen; la primera actividad del cuerpo, el primer retoño. El juego, la construcción, el modelado, las primeras ingenuas flores de la infancia.

Así, en sencillas y diáfanas condiciones de vida, tal como la existencia los ha modelado, quiere Federico Fröbel que se deslice la primera educación de los niños. Quiere que todo lo vean con los ojos y puedan abarcarlo con las manos. Lo abstracto, lo meramente ideal, han de revestirse de formas visibles y tangibles para que puedan comprenderse, desde que, hasta las palabras no producen efecto por sí mismas, sino por mediación de los elementos expresivos.

No pretende la pedagogía fröbeliana, como muchas otras, hallar cien medios de poca consistencia para educar al hombre en formación, ahora en un sentido, más tarde en otro. Fröbel aspira a descubrir en los primeros años de la infancia el núcleo, el germen, el espíritu verdadero del hombre. Aspira a desarrollar lo divino que por naturaleza vive en cada uno de los individuos, y por este medio, que constituye el punto donde el gran pedagogo apoya su palanca, despertar en el niño, hasta donde sea posible, un soplo venturoso de satisfacción creadora.

No es Federico Fröbel, en el sentido estricto de la palabra, un educador que trate de buscar en la escuela un apoyo para las necesidades del hombre en sus relaciones con la vida práctica. Espíritu profundamente idealista, asigna a la educación una función tan elevadísima, que no parece pretender la preparación del educando para la vida, sino que más bien supone la profundización de la vida misma, buscando su unificación con todas las criaturas y con la naturaleza entera.

Los lirios en los campos, para él, no trabajan según la idea del hombre y, sin embargo, "están vestidos por Dios tan maravillosamente y con mayor magnificencia que Salomón en medio de toda su gloria". Los pájaros, bajo el cielo, no trabajan tampoco según la acepción del hombre; pero, ¿no atestiguan por medio de todas sus manifestaciones externas cuando cantan, cuando construyen los nidos, por todas sus cientos de miles y diferentes actividades, el espíritu, la vida que Dios ha puesto en ellos? Así, el hombre debe aprender de los lirios de los campos y de los pájaros bajo el cielo, a exteriorizar, por sus obras y sus hechos, la naturaleza que Dios le ha puesto. El le mostrará cien caminos, utilizando su fuerza espiritual para encontrar un medio de satisfacer sus necesidades terrenales. Es decir, que la educación, según la concepción

FEDERICO FROEBEL Y LOS JARDINES DE INFANCIA

fröbeliana, no ha de apoyarse, como hemos dicho, en la disposición para la vida práctica, ni en la abundancia de los valores intelectuales, sino en el desenvolvimiento de lo divino, de lo espiritual del alumno.

En un raro fenómeno de la naturaleza—el famoso cometa de 1811—encuentra Fröbel durante noches solitarias, bajo un cielo deslumbrante de estrellas, la concepción cósmica y esférica de la unidad de todo lo existente y de todos los acontecimientos que rigen la naturaleza de lo vivo. "La esfera, escribe, es el símbolo de mis principios fundamentales de la educación y la vida, la imagen de la perfección; lo que demuestra la similitud de las normas que rigen todo lo exis-



Federico Froebel

tente, la representación de la diversidad en la unidad, y de la universalidad en la unidad". Símbolo, pues, de esa misma unidad que ha encontrado entre el hombre y la naturaleza y lo divino, es la esfera que Fröbel adopta (la forma más simple de la pelota) para el comienzo de todos los medios de juego de los niños, desenvolviendo de ella todos los demás medios de ocupación.

De este acendrado idealismo, que hace bastantes veces confusa la filosofía fröbeliana, puede haber nacido también sus diferencias ideológicas con Pestalozzi en materia de educación. Sin escatimar tributo a las fuerzas espirituales que deben regir el destino y el progreso de la humanidad, el maestro de Zurich se remontaba menos al concepto de lo divino y de lo abstracto que Fröbel encuentra a cada paso, hasta en lo que concierne a su nacionalidad, que considera, influenciado por Fichte, a la nación alemana "como un organismo vivo, la envoltura de algo perenne y eterno, la totalidad resumida de todos aquellos que creen en las cualidades absolutamente prístinas del hombre, en la perfectibilidad infinita y en el progreso eterno de su raza".

De aquí también su concepción educativa menos universal que la de Pestalozzi. No dentro de su aspecto filosófico, pero sí en la acción que despliega, en los anhelos que expresa. Dirige siempre su mirada y sus exhortaciones a los niños y a

las mujeres alemanas. La imagen que Fröbel lleva grabada en el alma es la del "Jardín Alemán de la Infancia", como denomina a su primera institución, y su gran sueño consiste en el "Kindergarten General Alemán".

Pero si Fröbel desde este punto de vista se nos pudiera aparecer como dotado de un excesivo sentimiento egoísta refiado en cierto modo con sus concepciones claras y vivas sobre las grandes leyes de la naturaleza y la unidad universal, su gran amor por los niños, su ardiente sed por la superación constante del espíritu y su enorme admiración por lo eterno pueden mantener al sublime pedagogo de Oberweissbach en un digno y respetable equilibrio, incorporando definitivamente su nombre entre el de los grandes iniciados que honraron el pensamiento del mundo, buscando en la superación del espíritu la suprema potencia y perfección de lo humano.

No constituyó en un principio el ideal de Fröbel la organización propiamente dicha de los jardines de infantes que hoy conocemos, en algunos aspectos instituidos y calcados sobre los moldes de los que el pedagogo alemán fundara durante los años de 1843 y 1844. Sus primitivas diferencias con el pedagogo zuriqués sobre las verdaderas finalidades que había de perseguir el maestro de escuela respecto a la niñez a él encomendada y a cuyos padres, según Fröbel, no debía en ningún momento tratar de reemplazar, lo llevaron, convencido cada día más de la importancia de la mujer en la educación temprana de los niños, a promover una transformación en el orden de los primeros cuidados de la infancia y de la vida femenina "Ambos extremos — nos dice — deben ser empeñosamente reunidos: espíritu femenino y atenta observación de la infancia no deben constituir distinta cosa, sino construir una idéntica y única finalidad".

Nace de aquí su concepción del "Jardín Alemán Infantil" que funda en Blankemburgo en 1840, y que no era, como durante mucho tiempo se ha supuesto, un establecimiento destinado a la educación propiamente dicha de la primera infancia, sino un establecimiento de educación maternal para las mujeres y jóvenes de Alemania, a quien se habría de preparar para su elevada función educativa. Fröbel aspiraba a interesar en esta grandiosa idea a todo el mundo femenino de Alemania. No sólo a las madres, sino también a todas aquellas mujeres en contacto directo con la primera infancia: hermanas mayores, institutrices, niñeras. Quería fundar una gran asociación femenina, mediante cuya enseñanza y propaganda, hasta la madre más descuidada atendiera convenientemente a la primera educación de sus hijos, "porque en la claridad, profundidad, conjunto y eficacia divinas del espíritu de la mujer como guardadora de la infancia, descansa y ha de descansar eternamente todo el bienestar de la humanidad que germina". Piensa que cuando ellas consideren al niño no como un hombre en general, sino como miembro de una enorme familia, como parte del género humano y ulterior perfeccionador del mismo, entonces conocerán la excelencia de su misión y la dignidad de su envidiable destino. Para ello, para preparar esas madres, esas hermanas, esas institutrices y niñeras, Fröbel funda el "Jardín Infantil Alemán". Toda la nación debía constituir ese jardín, en el que brillaría la luz maravillosa de un sol resplandeciente y en el que los pájaros cantarían encaramados a los árboles el advenimiento de un verdadero sentido femenino, "que Dios puso en el corazón de las mujeres, para permanencia durade-

ra espiritual y corporal del género humano".

A partir de los años 1843 y 1844 fué generalizándose cada vez más el nombre de jardines de infancia para los establecimientos de esta naturaleza. En todas las poblaciones y ciudades aspirábase a que se constituyera alguno de ellos, y fué sólo entonces cuando Fröbel sintió la necesidad de crear en todo el territorio alemán establecimientos donde los niños recibieran una educación de acuerdo con sus principios, creando en todas partes la célula del Kindergarten General Alemán, para todos los párvulos de la comarca, para que las madres y las mujeres de su patria hallaran de camino en ellos también, un punto de observación y de experiencia sobre la verdadera tutela natural de la infancia. Sabía Fröbel que dentro de la familia, los kindergarten no podrían ser adoptados por completo, porque no todas las clases sociales podrían disponer de los elementos necesarios. Pero como esos institutos no constituían para él un fin, sino un medio, un paso hacia el ideal de los kindergarten generales alemanes, Federico Fröbel se entregaba a la inmensa tarea de sembrar el mismo por todos los ámbitos de su país la semilla bienhechora, pronunciando conferencias, escribiendo en todos los periódicos y presentando sus medios de ocupación y sus juguetes en todos los asilos para niños pequeños que encontraba a su paso.

No seguiremos al esforzado pedagogo alemán a través de su ingrato y largo peregrinaje por las regiones más apartadas de su patria, y en las cuales los éxitos quedaban muy por debajo de sus esperanzas y los reveses muy por encima de los resultados que soñara en largas e interminables noches de miseria.

Espíritu eminentemente religioso, ha de haber puesto siempre Federico Fröbel su fe y sus ideales lejos, muy lejos de la ingratitud y el desprecio de los hombres, y su ánimo se ha de haber reconfortado muchas veces en la íntima y solitaria convicción del respeto que su obra merecería a través del tiempo, en la conciencia de las generaciones venideras. Su gran amor por los niños y su consagración a elevar el sentimiento de la maternidad, presintiendo lo divino y eterno que en él vive, hicieron de Federico Fröbel un fruto más del hermoso romanticismo alemán que floreció en su época, proclamando en su concepto sobre la unidad vital de todas las cosas, la bienaventuranza espiritual del género humano por la divina conjunción del corazón de la mujer y de la vida del niño.

El 21 de junio de 1852, como hemos dicho, una nube cayó sobre los ojos de Federico Fröbel, dos meses justos después de haber cumplido 70 años de edad. No alcanzó el ilustre soñador alemán a contemplar el inmenso, el inconmensurable jardín tapizado de hierba verde y suave, entre cuyo césped, al lado del rocío brillante como estrellas, floreciera la primavera en forma de preciosos niños, suspendiendo a menudo sus juegos para escuchar el dulce canto de los pájaros. No asistió, como ninguno de los grandes idealistas que pusieron el fuego creador de su espíritu al servicio de la humanidad, a la consagración pública que hubiera merecido su alto, su divino ideal. Pero las grandes ramas de encina y de laurel que sobre su féretro colocaron los niños de un asilo de Schweina mientras entonaban "¡Oh, tú, Jerusalén, ciudad de Dios!", han de coronar todavía aquella sublime frente que aspiró al conocimiento de lo divino y lo eterno, bienaventurada — como dijo el Espíritu — porque se inclinó en el Señor "para descansar en su trabajo y para que su obra pudiera seguir tras él".

L U I S
S I X T O
C L A F I A

EL TRATAMIENTO SEMILLA

HACE muy pocos días escuché una conferencia por radio relativa a un tema agrícola y, si bien es cierto que el técnico que hablaba supo dar a su disertación toda la amenidad posible para hacerla más interesante, era fácil notar que el asunto requería a todas luces una demostración de índole práctica para que fuera más comprensible.

Mientras escuchaba, acudí a mi memoria alguno de los ensayos que la Sección Fomento Rural del Ferrocarril Sur realiza en su chacra experimental de Bordenave con objeto de efectuar demostraciones a los colonos sobre las ventajas de los modernos sistemas de cultivo en contraposición con los medios usuales.

Una de esas demostraciones, de sumo interés para el agricultor, consistió en efectuar un cultivo de trigo en tres parcelas de 20 hectáreas cada una, y en dos de las cuales se habían prodigado cuidados al alcance de cualquier colono — arar el rastrojo, pasar el cultivador al tragal, etc., y como testigo quedaba la tercer parcela cultivada exactamente en la forma como lo hace el chacarero.

Invitados más de trescientos agricultores a visitar la chacra, pudieron éstos comprobar las ventajas de los consejos que formulan los agrónomos de esa empresa, y así esos campos de experimentación se constituyen en factores decisivos para el mejoramiento de los cultivos.

La obra de enseñanza agrícola en nuestro país debe necesariamente encaminarse con el más amplio sentido práctico, creando chacras experimentales en todas las zonas, para que así los que se hallen a cargo de las mismas puedan en todos los momentos del año divulgar entre los agricultores

ASPECTOS DEL VIEJO BUENOS AIRES

EL BARRIO DE LOS BANCOS

(Continuación de la pág. 16)

Lorenzo Chaves, donde hoy levanta su mole el edificio del Banco el Hogar Argentino.

De esta suerte quedó formado el barrio de los bancos de Buenos Aires.

La falta de otros sitios céntricos, y más que céntricos estratégicos, obligó a otros bancos a extender la zona hasta la calle Sarmiento, atraídos por la nueva ubicación de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, que se radicó en 1916 en el lugar que ocupó la casa solariega de la familia de los Alvear, centro de grandes fiestas sociales. El Banco Hipotecario Nacional realizó por mitades su programa de edificación monumental, y el Banco Escandinavo Argentino sentó sus reales a la vuelta de aquél, en la calle Sarmiento, a cincuenta metros de la Bolsa.

El Banco del Brasil abrió y cerró sus puertas en Cangallo y 25 de Mayo, antigua sede del Banco Francés e Italiano, debajo del Hotel Palace, y de Nápoli, acaba de inaugurar su sucursal en la calle Cangallo, frente al paredón de la basílica de la Merced. El Holandés de la América del Sur, en 25 de Mayo y Bartolomé Mitre, esquina que mira al NO., se mantiene con su presentación de años atrás.



los beneficios de cualquier práctica agrícola.

Es encomiable la acción que en tal sentido realiza la Estación Experimental de Guatraché, a cargo del distinguido ingeniero Raimundo Nieves, efectuando estudios sumamente interesantes, no sólo desde el punto de vista técnico, sino también práctico.

El año pasado un agricultor de Estación Salazar (F. C. C. G. B. A.), por consejo del que suscribe, adquirió en esa chacra una partida de trigo Kanred, producto de selecciones individuales efectuadas por el ingeniero Nieves, y su cosecha acusó un rendimiento de 31 bolsas por hectárea, superando el rendimiento de todos los Kanred de la zona.

Es con ese criterio práctico como se hace obra positiva y se induce al agricultor a modificar sus métodos de cultivos y a utilizar semillas que representen rendimientos más elevados de los que acostumbra obtener normalmente.

Pero... dejemos por hoy el comentario de las deficiencias en la orientación agrícola del país y concretemos nuestra labor al tema fijado.

Una de las prácticas más generalizadas en nuestra campaña, y que — salvo raras excepciones — es efectuada por todos los chacareros, la constituye el tratamiento de la semilla antes de la siembra, a fin de evitar la aparición de la caries o carbón hediondo del trigo.

Salvo también muy contados agricultores, la inmensa mayoría utiliza el clásico sistema de la solución de sulfato de cobre, siendo en cambio relativamente poco conocido el tratamiento de la semilla de trigo por el sistema "a seco", utilizando a tal efecto algunos preparados que vende el comercio.

Muchas veces en la campaña, y por curiosidad, además de conversar con los agricultores sobre este método, inquiría en las casas de comercio de las diversas localidades los productos que tenían a la venta para el tratamiento de la semilla y, con excepción del sulfato de cobre, raro era encontrar partidas de productos para "la curación" a seco del trigo, y cuando el comerciante poseía alguna cantidad de éstos, con certeza que no tenían salida desde que los compró.

Ahora bien, ¿qué ventajas existen en preconizar esos productos en substitución del procedimiento consagrado de la solución de sulfato de cobre?

Muchas son las razones que pueden aducirse en favor de este moderno medio de prevenir la aparición de la caries, cuyos efectos en los trigos sienten el agricultor en su bolsillo.

Por sobre todas las cosas, en agricultura deben buscarse aquellos procedimientos de trabajo que, en igualdad de condiciones, representen beneficios en cuanto a sus resultados, facilidad de ejecución, seguridad

Procediendo a embolsar el trigo "curado"

de aplicación y sobre todo económicos.

De allí que todo procedimiento que llene esos requisitos debe aceptarse de hecho, sin dilaciones, pues los beneficios que reporta son a todas luces considerables.

En este caso está precisamente el tratamiento de la semilla de trigo a base de sustancias cuya aplicación se hace en seco, sin necesidad de efectuar una solución como con el sulfato de cobre, exponiéndose a los perjuicios que determina este producto en los granos.

La acción del sulfato de cobre sobre las semillas resulta muchas veces perjudicial si el tratamiento no se efectúa con prolijidad, a una dosis exacta y la inmersión de la semilla no se realiza por un tiempo prudencial. Todo ello, fácil a primera vista, representa, sin embargo, en la chacra una serie de inconvenientes, máxime cuando el chacarero, por apuro o cualquier otra razón, debe dejar ese trabajo en manos de algún peón.

Infinidad de experiencias realizadas comprueban que la solución de sulfato de cobre generalmente aplicada (al 2 o/o) perjudica el germen de muchas semillas, especialmente las más livianas, y en un año como el presente, en que los trigos son "chuzos" en su mayoría, fácil es prever los perjuicios que han de originarse.

El Dr. Alberto Boerger, director del Instituto Fitotécnico de La Estanzuela (República del Uruguay), señala en su obra "Observaciones sobre agricultura" (cuya lectura recomiendo a mis lectores, pues ese libro es el producto de quince años de experimentación y trabajo práctico), los perjuicios que determina el sulfato de cobre, y a tal efecto transcribo

Ensayo de tratamiento de trigo a base de sulfato de cobre

Variedad de trigo	Peso 1.000 semillas. Gramos	Germinación de las semillas a los 10 días	
		Sin tratar	Curadas con sulfato de cobre
Artigas	30,2	93 o/o	48 o/o
Americano 26 n. .	32,9	92 o/o	10 o/o

un ensayo que dirá más que todos nuestros comentarios.

Puede observarse cuál es el poder del sulfato de cobre en esas semillas livianas, producto de un año de deficientes condiciones atmosféricas, y la necesidad, por lo tanto, de

PEDRO DEL CARRIL

abandonar un procedimiento que resulta tan perjudicial.

El año anterior, con motivo de una consulta, tuve la oportunidad de observar una sementera que estaba perdida en un 40 o/o, debido precisamente a esa causa, y el agricultor, después de experimentar en carne propia — la mejor manera de aprender — el error de su sistema de curar a dosis excesivas, determinó optar por el sistema a seco, cuyos resultados indiscutiblemente palpará en la cosecha.

Difícilmente se encuentran dos agricultores en una localidad que "curen" la semilla en igual forma. Mientras uno emplea sulfato de cobre al 1 o/o, otros llegan al 3 o/o, y ello calculando el peso del sulfato al tanteo, con lo cual muchas veces "se va la mano".

Lo mismo sucede con el tiempo que debe dejarse la semilla en la solución, insistiendo muchos en que tres minutos son suficientes, y otros en cambio efectúan la inmersión por 15 minutos.

Además de las dificultades enunciadas, y de la incomodidad que representa este método, cuando son muchas las bolsas de trigo para tratar, es menester recordar que el grano debe curarse de un día para otro, poniéndolo a secar sobre una lona o piso duro y no demorar mucho la siembra, pues, de lo contrario, se hincha el grano con los inconvenientes fáciles de prever.

Con el sistema a seco se evitan todas las desventajas enunciadas, y además el tratamiento resulta de una aplicación tan sencilla que puede dejarse en manos de cualquiera sin dificultad alguna.

La mayoría de los productos que expende el comercio son compuestos a base de sales de cobre, cuyo poder como fungicida es conocido, y al tratar la semilla por estas sustancias se envuelve al grano de una fi-

na capa de ese polvo, evitando, no sólo la acción de los esporos de la caries que están sobre el grano, sino también de los que puedan adherirse cuando se rompan algunos granos "carbonados" dentro de la máquina sembradora.

No debe olvidarse que son precisamente esos granos los que determinan, después de tratar la semilla con el sulfato de cobre, una nueva infección, anulando así los efectos del tratamiento, y ello es común, ya que quedan muchos granos "carbonados" que, por deficien-

"A SECO" DE LA DE TRIGO

cias en la curación, no son eliminados, especialmente cuando ésta se realiza con bolsas en vez de canastos.

Actualmente los industriales preparan productos para el tratamiento a seco a base de otras sustancias, cuyos efectos sobre las semillas son de estimulación, facilitando el desarrollo de la plantita en su primer tiempo, y si bien se ha dicho que ello representa beneficios en la cosecha, la experimentación actual no ha probado tal propaganda.

Un simple barril preparado en la forma que se indica en los grabados, con 4 ó 5 travesaños colocados en su interior, para permitir que el trigo se mezcle con el producto uniformemente, es todo lo que se necesita para tratar la semilla.

En general, para cada producto se señala una dosis distinta de aplicación y esta dosis es costumbre indicarla por una determinada cantidad de gramos del producto por cada quintal de semillas. Nosotros, prácticamente, hemos reducido esa labor al cálculo de tantas cucharadas (cucharada de sopa) por bolsa de trigo, y así se evitan pérdidas de tiempo.

Lo esencial es que el trigo se mezcle en forma uniforme con el producto, de modo que cubra al grano totalmente, y para ello es siempre más fácil contar las vueltas que se da al barril, que estar reloj en mano esperando que pase el tiempo fijado para completar la operación.

Con la mayoría de los productos son suficientes sesenta vueltas, dadas con cierta lentitud, y en todos los casos conviene calcular de acuerdo a las instrucciones del vendedor del producto.

Lo sencillo es siempre más cómodo, y así cualquier peón, conociendo el número de cucharadas del producto que debe echar en el barril — por cada bolsa — y la cantidad de vueltas que debe dar al mismo, no hay peligro de realizar un mal tratamiento.

Si se "va la mano" al agregar el "remedio", el único perjudicado será el bolsillo del colono, pero nunca la semilla, pues la acción de esas sustancias es sólo para el exterior del grano y no hace sentir su efecto en el régimen de la semilla.

Otra ventaja indiscutible es la de realizar el trabajo cuando se desee, sin plazo fijo como con el sulfato, y para ello conviene aprovechar siempre el momento en que se clasifica el grano; así se evitan gastos de movimientos, etc.

La semilla depositada en el galpón queda a prueba de ratas y gorgojos, conservándose muy bien hasta el momento de la siembra, y aun de un año para otro, sin que sufra absolutamente nada.

Nosotros hemos aplicado este tratamiento en gran escala este año, y para difundir el moderno sistema a que aludimos, cada agricultor que seleccionó su semilla con el equipo que posee la Compañía General de Ferrocarriles en la provincia de Buenos Aires trató cinco bolsas de trigo, a fin de que conociera el sistema "prácticamente" y pudiera él mismo preparar el aparato con cualquier barril.

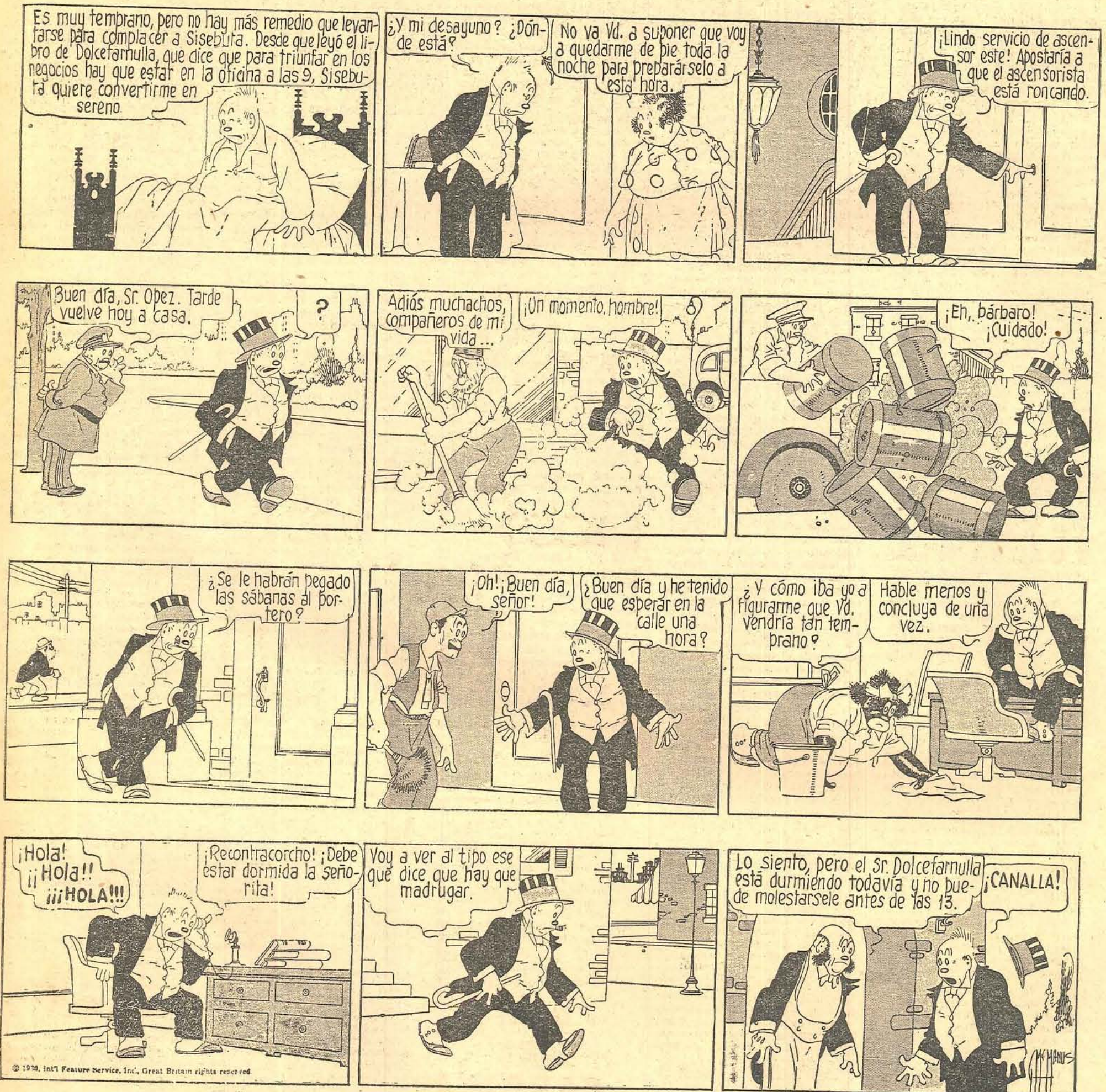
Entendemos nosotros que no bastan las propagandas, por bien intencionadas que sean, sobre los modernos métodos agrícolas, si no se procura, en la medida de lo posible, darles un carácter esencialmente

(Continúa en la pág. 45)



¡HAY QUE MADRUGAR!

Dibujos de GEO McMANUS



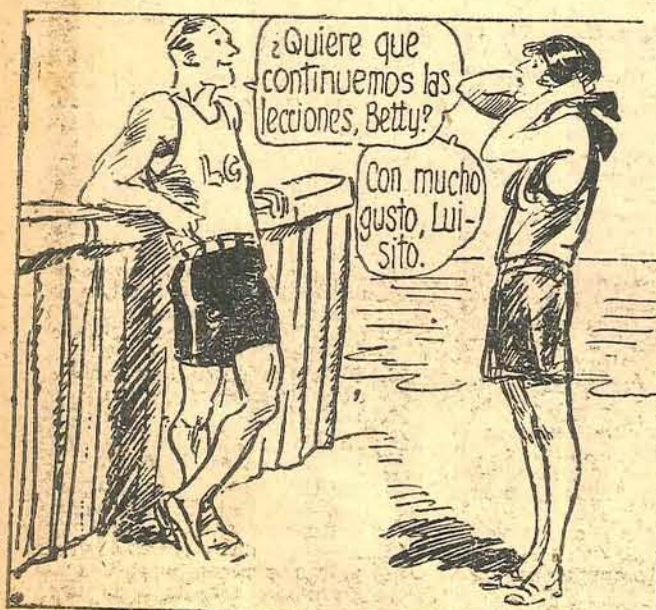
BETTY

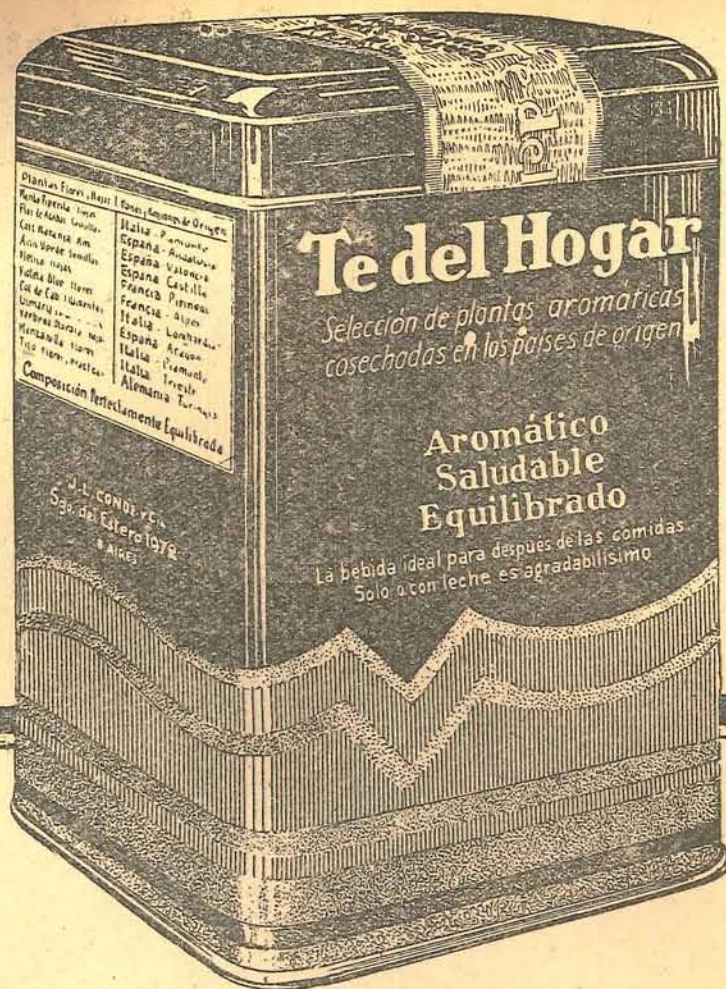
© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

por C.A.Voight

EL ANILLO PERDIDO

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





Por el buen camino

En todo el mundo se abandona cada vez más la mala costumbre de tomar café después de las comidas. La experiencia demuestra que nuestros antepasados tenían razón cuando terminaban sus comidas con una infusión de plantas y flores aromáticas, grandes entonadoras del estómago.

En la casa donde entra el Te del Hogar desaparecen el té y el café comunes, con gran satisfacción de todos y con ventaja para todos. Se prepara como el té común. Una cucharita para cada taza.

Muchas Personas Nos Preguntan

¿Qué es el Te del Hogar?

El Te del Hogar es la bebida racional e higiénica que todos, hombres y mujeres, grandes y chicos, deben tomar a diario, después de cada comida, en lugar del café y té común, tan perjudiciales.

En cada taza de Te del Hogar se funden y armonizan las virtudes del azahar de Andalucía,

de la menta del Piamonte, de la naranja de Valencia, del tilo y de la melisa francesa y del anís de Castilla.

El Te del Hogar es una feliz combinación de plantas y flores aromáticas tradicionalmente consagradas para asegurar digestiones felices y, como natural consecuencia, nervios tranquilos.

Mejor que el café y té común, mucho más rico y más barato.

Dep. Gral. para la Rep. Argentina: Sgo. del Estero 1972 — Bs. Aires

SE VENDE EN TODOS LOS ALMACENES Y DESPENSAS

Te del Hogar

La bebida ideal para después de las comidas



El Secreto

Como el artista combina los colores en su paleta para dar con el matiz deseado, así muchas señoras y señoritas, con fino sentido estético logran combinar los distintos tonos de polvos Le Sancy hasta dar con el más indicado, ya sea para las mejillas, para la frente, para dar un pequeño toque que realce el fulgor de la mirada....

Ese es el secreto de muchas señoras. En lugar de una caja de polvo Le Sancy tienen en su toilette tres cajas de distinto color: al combinarlos logran dar a su cutis un sello personal, distinguido y atrayente.

Caja Grande \$ 1.90

En cajas: Piel Natural,

Caja Media \$ 0.70

Rachel, Ocre, Morochó,
Rosado, Tricolor.

Perfumeria
Dubarry