

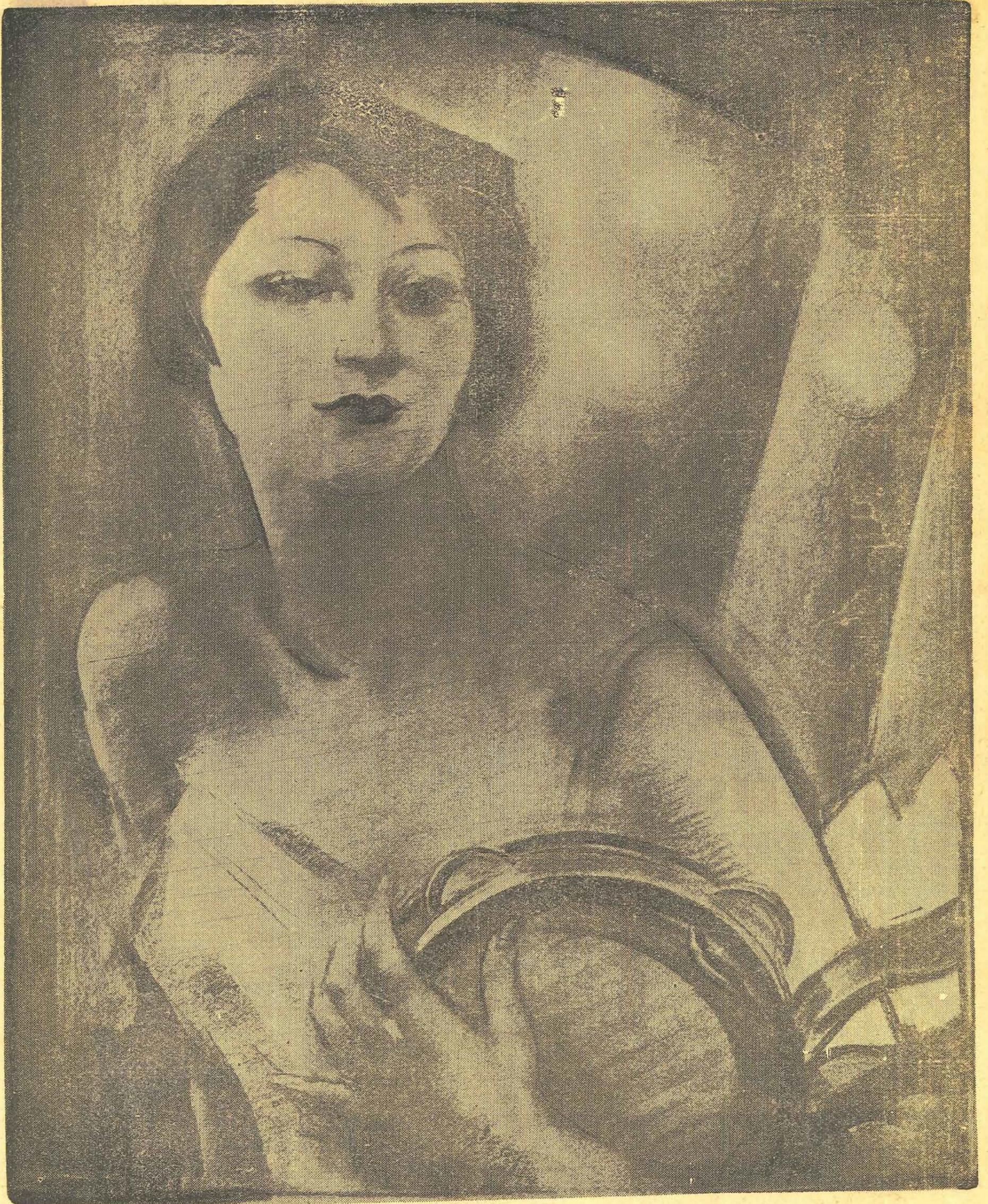
LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO II

BUENOS AIRES, 24 DE AGOSTO DE 1930

NÚMERO 60



LA MUCHACHA DEL CIRCO

ESPECIAL PARA LA NACION

Por Vicente PUIG

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

A. CABEZAS!

LIQUIDA!

**APROVECHE
ESTE
MOMENTO
SENSACIONAL**

**SI NO DESEA
COMPRAR
AL CONTADO
LLENE
Y
REMITANOS
HOY MISMO ESTA SOLICITUD**

LLENE Y REMITA
HOY MISMO ESTA
SOLICITUD DE CREDITO

Buenos Aires, _____ de _____ de 1929

Casa A. Cabezas:
SARMIENTO Y S. MARTIN

Deseando adquirir mercaderías de esa casa, hasta un valor de
pesos m/n de \$/legal _____

(\$ _____ m/n, solicito un crédito por dicha cantidad, con
amortizaciones del 10% mensual y propongo de co-deudor al
Sr. _____
de profesión _____
domiciliado _____

Firma auténtica del co-deudor
se prueba de conformidad y para control

Firma auténtica del solicitante

ACORDAMOS LAS AMPLIACIONES Y RENOVACIONES EN EL ACTO

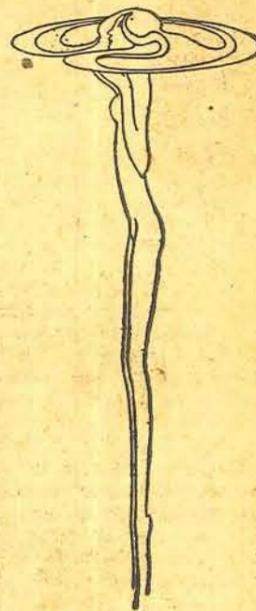
DOMICILIOS:
Comercial _____
Particular _____
Empleado en _____
Escritorio u oficina _____

DOMICILIOS:
Comercial _____
Particular _____
Empleado en _____
Escritorio u oficina _____

SI RESIDE EN EL INTERIOR
puede igualmente aprovechar las grandes ventajas de
nuestros créditos en 10 meses. Escribanos.



ILUSTRACION
D E
ALEJANDRO
S I R I O



(Para LA NACION)

MONTEVIDEO, Julio de 1930

LA FLOR D E L CAMALOTE

P
O
R

FERNAN
SILVA
VALDES



El camalote es una planta acuática de nuestra flora indígena, que se cria en los ríos, arroyos y lagunas del país. Sus hojas son de un verde obscuro, de tamaño grande, redondas y planas. Estas, luego de arrancadas, conservan por muchas horas su frescura. Parece que retuvieran la humedad del elemento en que nacen y crecen. Son tan frescas estas hojas que los hombres del campo suelen usarlas contra los ardores del sol en el verano, poniendo una o varias de ellas dentro del sombrero, lo cual les proporciona un agradable frescor en la cabeza.

Esta planta produce una hermosa flor celeste, grande como la mano abierta de un niño.

Respecto a ella conozco la leyenda que relato a continuación.

Era en el tiempo de los indios.

A orillas de un río caudaloso vivía feliz una tribu, cuyos componentes tenían las creencias, usos y costumbres que ya conocemos; es decir: creían en un dios bueno, al que llamaban "Tupá"; en uno malo, que llamaban "Añan". Vivían en tolderías, se cubrían con pieles, se alimentaban de la caza, la pesca y las frutas silvestres, y se servían para usos de guerra y de caza de la flecha, la lanza y la bola.

Bien. Cierta vez, vieron con grande asombro llegar gente blanca venida no sabían de dónde, e instalarse en los parajes habitados por ellos; gente que, luego de edificar casas con obras de de-

rencia llamados "fuertes", se posesionó atrevidamente de aquellas tierras. Los indios no vieron con buenos ojos tal intromisión, y luego de encarnizados combates, en los cuales unas veces vencieron y otras fueron vencidos, llegaron a un acuerdo pacífico, al cual contribuyó mucho la mediación de algunos hombres de aspecto pacífico y bondadoso que los blancos traían con la misión de amansar y convertir a los indios a la religión de los invasores.

Las tribus, con excepción de alguna demasiado guerrera y salvaje, se fueron entregando, aceptando de buen grado las relaciones con los extranjeros.

Pasaron varios años.

El jefe blanco tenía una hija blanca como una estrella, de cabellos rubios como el sol y de ojos celestes como el cielo. Era tan linda y era tan buena, especialmente con los indiecitos, que toda la tribu le tomó gran cariño.

El río, a cuyas márgenes vivían blancos e indios, era muy peligroso, pues crecía algunas veces sin necesidad de lluvias, por la sola influencia de los vientos. Y así sucedió que cierta tarde, mientras se bañaban varios indiecitos, el río comenzó a crecer y uno de ellos empezó a ahogarse. Los otros niños indígenas que se habían internado menos en las aguas salieron asustados a la orilla dando gritos. En eso apareció la bella rubia hija del jefe blanco, y, quitándose las ropas rápidamente, se arrojó al río, y luego de nadar unos metros en la parte más honda, con mucho trabajo y peligro, consiguió asir del pelo

al indiecito, teniéndolo a flote para que respirara. Al alboroto llegó más gente, blancos e indios, y entre éstos, en primera línea y a la carrera, el cacique de quien era hijo el niño que se ahogaba. El cacique, gran nadador, se arrojó también al agua, en unas cuantas brazadas llegó adonde luchaba la buenísima joven blanca por salvar al pequeño indio y rescató a su hijo, no pudiendo hacer lo mismo con la muchacha, porque a ésta se la llevó la corriente y jamás se la pudo hallar.

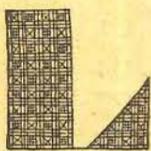
Entonces la tribu entera, después de realizar extrañas ceremonias pidiéndole al dios Tupá por el alma de la heroica niña, comunicó por medio de sus hechiceros al inconsolable jefe blanco que Tupá les había dicho que la bella muchacha no moriría, pues iba a seguir viviendo, verdad que de un modo diferente; que en premio a sus virtudes y al heroico acto realizado, su hermoso cuerpo se iba a sumar de un modo visible a la naturaleza, renaciendo en una planta acuática, y sus ojos celestes, a fin de que siguieran contemplando la vida para siempre, en la época en que la natura se embellece, surgirían, conservando su antiguo color, sobre las aguas que los cegaron, entre las hojas de esa planta que iba a ser la más característica de los ríos y los arroyos y las lagunas.

Y así, en la primavera y en todas las primaveras, los ojos celestes y cándidos de la heroica niña blanca contemplan la vida y el paisaje de nuestros campos, transformados en flores de camalote.

PICARDIA Y LITERATURA PICARESCA

POR
AMERICO
CASTRO

(Para LA NACION)
MADRID, agosto de 1936.



O picaresco, como actitud y categoría social, ha existido siempre y en todo sitio. Donde quiera hubo pícaros,

gente al margen de la vida reglada, que no conviven con quienes forman el núcleo estable de la humana compañía. El pícaro arrastra una conducta extravagante, de vagabundeo material y moral, sin no obstante invadir los límites de la maldad criminosa. Cuando delinque, ataca más a la propiedad que a las personas. A un asesino, o a un ladrón en cuadrilla no le llamaríamos pícaro.

Es evidente que la idea del pícaro está hoy esencialmente influida por la creación que de este tipo de mínimo aventurero fué realizada en las llamadas novelas picarescas. Sin ellas no se concentraría la atención sobre tal clase de seres, en sí mismos de la más vana insignificancia. Gracias al arte adquirió interés y sentido esa casta equívoca, gente audaz y desgarrada, que evitando el prosaico y laborioso afán, satisfacen sus elementales necesidades merced al esfuerzo ingenioso: vagabundos, falsos mendicantes, rateros, timadores, y todas las otras especies del mismo vasto e indefinido género.

Ante ese mundo, como ante cualquier objeto, las posturas ideales pueden ser múltiples. Lo más vulgar e inmediato es percibir el carácter nocivo de tales seres, y pensar en la sanción correccional de la justicia. Situándose en otro ángulo, cabe sonreír o reírse abiertamente al percibir la derivación cómica de esas peripecias. Otro modo de considerar al pícaro sería tomándolo en sí y como es, separando lo que haya en él de infracción moral o de anécdota amena: esto ya no sería propio de todo tiempo y de todo lugar. En este caso la literatura procede guiada por el complejo de circunstancias — sociales e individuales — que presiden al nacimiento de un tema, a su difusión y a su agotamiento.

La novela picaresca ha nacido en el momento en que un escritor se sintió atraído por la curiosa singularidad de esas existencias y juzgó que valía la pena instalarse dentro de tan exigua para sentir de cerca el latido de su vida; o para percibir ciertas perspectivas humanas sólo visibles desde el punto de mira que aquellos seres ofrecen. De anécdota, el pícaro se tornó motivo central y animador.

Hay, en fin, un último plano en el que la descripción intuitiva está reemplazada por un teórico razonamiento: el pícaro posee un sentido de la vida, que vamos a hacerle expresar, porque si obra así, es

justamente porque vive penetrado de una determinación teórica acerca de ese mundo en cuyos sótanos le ha placido instalarse. Por otra parte, si vive extramuros de lo normal, es porque las normas en cuestión no son dignas de ser estimadas.

Tales nociones debieran preceder a cualquier estudio de la novela de pícaros, que aparece con el "Lazarillo de Tormes", en 1554, y da lugar a una frondosa descendencia desde 1599, con el "Guzmán de Alfarache", de Mateo Alemán. Generalmente se agrupan estas obras de tan diverso tipo, y se presenta al "Guzmán" en enlace con el "Lazarillo", iniciador del género picaresco. Cierta que ambas obras se semejan en su estructura y poseen rasgos comunes, entre otros, la forma autobiográfica, que es esencial. Las diferencias son, sin embargo, enormes.

La actitud picaresca no se explica si no es contrapuesta a la del héroe y a la del caballero, habituados a prescindir de la dentellada de los inferiores. Significa mucho en corroboración de tal idea el que los antiguos fabliaux de Francia (una forma picaresca) sean a menudo caricatura de una vida superior, contra la cual lanzan sus muecas de remedo. El más antiguo fabliau que se conoce, el de "Richeut" (1159), nos presenta a una "dama" de alto rango así llamada, que pretende achacar a diversas personas la paternidad del pequeño Sansonnet. Richeut asiste a una misa como si fuese realmente una gran dama, y lleva arrastrando la larga cola por el polvo.

Cuando Sansonnet crece, se dispone a abandonar el hogar. Y así como en las nobles canciones de gesta, cuando el recién armado caballero abandona el castillo paterno, y se va a sus aventuras por el vasto mundo, es costumbre que su madre lo adctrine sobre sus nuevos deberes, del mismo modo Richeut inicia a su hijo en lo que ella juzga la moral: "hablar cortésmente, obrar con ferocidad, prometer siempre a las mujeres, y siempre estar en deuda con ellas".

El molde de lo caballeresco recibe así un contenido de significación opuesta, lo cual se manifiesta también en otros aspectos. La obra caballeresca refiere la ascendencia de su héroe; las creaciones de la picaresca nos cuentan de la miserable ascendencia de sus personajes centrales. Lazarillo, Guzmán, el Buscón y sus similares son hijos del deshonor, poseen una ejecutoria con signo negativo. El prólogo del "Lazarillo" acaba con estas expresivas palabras: "Consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fué con ellos parcial; y cuanto más hicieron los

que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto". La oposición con el estado de nobleza no puede ser más clara.

No poseemos datos suficientes sobre los antecedentes de la literatura picaresca. La sátira casi se limita a las canciones de escarnio y de maldecir, si bien es presumible que se hayan perdido textos satíricos o burlescos, lo mismo que desaparecieron las obras dramáticas de aquella época. Por otra parte, la crítica mordaz tal vez fuese aquí menos activa que en otras literaturas, por ser también menor el caudal de las composiciones de tipo elevado y aristocrático. Es notable, de todos modos, que la primer novela picaresca propiamente dicha, el "Lazarillo", pueda enlazar con el tema de "Le garçon et l'aveugle", tratado en los fabliaux, y que probablemente se encontraría también en el acervo de nuestros cuentos tradicionales.

Mas aun cuando esos fueran los precedentes históricos y los supuestos psicológicos del género picaresco, ¿qué motivos influirían en que la primer novela de esta clase se concibiera en el primer tercio del siglo XVI? ¿Y cómo explicar después que transcurrieran tantos años entre la impresión del "Lazarillo" (1554) y la del "Guzmán de Alfarache" (1599)? Corre casi medio siglo entre ambos relatos, periodo henchido de libros de caballerías y de novelas pastoriles o moriscas. En cambio, después del "Guzmán" se suceden las obras apicaradas: continuaciones del "Guzmán", "Pícaro Justina", "Buscón", "Marcos de Obregón", el "Lazarillo" de H. de Luna, etc.

Han de mirarse, pues, como distintas las condiciones en que surge el "Lazarillo", frente a aquellas otras que prestan sentido a ese gran despliegue de las gestas apicaradas. El "Lazarillo" es obra de ataque, vive en una atmósfera de mordacidad, que quedará como elemento esencial del género. En esta breve y exquisita obra se condensa y afina una tendencia satírica que venía dando origen desde el siglo XV a manifestaciones de muy diversa laya: coplas de la Panadera, del Provincial y de Mingo Revulgo, con alusión concreta a hechos coetáneos; o la "Danza de la muerte", en la cual la generalidad del tema y del propósito permite ver con más claridad, que en escritos de esta clase lo importante no son tanto los criticados como el estado de ánimo que el crítico proyecta sobre ellos. Ese espíritu, modelándose en un arte cada vez más elaborado, animará luego la producción de Gil Vicente, Torres Naharro, Sebastián de Horozco, con otros varios autores de comienzos del siglo XVI. La nueva época recogía y asimilaba elementos de la tradición medieval; y de la crítica de las clases sociales, se llegó a la revisión de las doctrinas y de las costumbres eclesiásticas. En 1497 el estrasburgués Sebastián Franck había publicado en Basilea su "Narren Schiff" (la nave de los locos). En 1512 el portugués Gil Vicente escribió la "Barca do Inferno", y el año anterior había aparecido en París el "Elogio de la locura", de Erasmo, donde ello respondería a una tendencia ampliamente difundida por Europa, que en España halló también algún eco, bien que hasta ahora sea difícil precisarlo por la escasez de los estudios acerca de nuestra historia religiosa.

El "Lazarillo" es una réplica popular a obras del tipo de las anteriormente citadas, en las cuales la controversia asu-

me tono más docto y elevado. En él la crítica religiosa se envuelve en temas de índole tradicional y se expresa en el estilo de la conversación no refinada. Dos observaciones, sin embargo. El autor tiene conciencia de ello ("en este grosero estilo escribo"); y además el brio y la espléndida firmeza de su arranque responden a la actitud que el pueblo adoptaba en aquel principio de revuelta religiosa, que en España tuvo más aire de cosa popular, de vida práctica y de doctrina oral que de inquietud teológica, docta y de principios teóricamente formulados. De ahí la importancia excepcional del "Lazarillo", que representa un momento máximo de espiritualidad, no obstante su "grosero estilo", y que comienza citando a Plinio y a Cicerón, es decir, reduciendo a ironía todo aquello que roza su pluma.

Lo singular del "Lazarillo" es esa reducción de lo eclesiástico al exclusivo aspecto de lo picaresco. El tratado primero es el diapasón que regulará lo demás. Comparado con el clérigo de Maqueda, el ciego resultaba un "Alejandro Magno"; "toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste, no sé si de su cosecha era, o lo había anejado con el hábito de clerecía". Lázaro, hambriento, abre el arca de los panes, celosamente guardados por el clérigo avaro, "y como vi el pan, comencé a adorarlo, no osando recibirlo". Otras referencias a las prácticas religiosas son siempre audaces e irrespetuosas. Deseoso de polémica, el autor anónimo se agazapó en la mordacidad popular para así gozar de mayor desenvoltura.

En ocasiones, la visión picaresca se suaviza mediante un velo de piedad y comprensión. Lazarillo percibe un valor en aquel escudero famélico, que lo hacía perecer de hambre, y que víctima de un falso concepto del honor, disimulaba su miseria con su arrogante paso, el palillo en la boca y las miguitas de pan hábilmente distribuidas por las barbas:

"le quería bien (dice Lázaro), con ver que no tenía ni podía más, y antes le había lástima que enemistad". A su vez, cuando el niño Lázaro, huído el escudero, va a ser molestado por la justicia, unas mujeres llenas de humanidad advierten a los alguaciles: "Señores, éste es un niño inocente, y ha pocos días que está con este escudero". La literatura picaresca no volverá a mostrar ningún rasgo de suave dulzura.

En su fondo, la sátira del "Lazarillo" es ingenua y carece de hiel. Debemos, pues, separar aquella obrilla, nacida en un ambiente polémico y afirmativo, de la literatura propiamente picaresca, que nace a fines del siglo, en el "Guzmán de Alfarache" y como herencia suya. Sin reflejar propiamente nada de carácter erasmista, en cuanto a su doctrina, el "Lazarillo" ha de mirarse como manifestación de una Prerreformista española, débil y fracasada, aunque perfectamente definible. La literatura picaresca de que es cabeza y arranque el "Guzmán" es, en cambio, un hecho muy característico dentro de la época de la Contrarreforma, cuando el desencanto, la melancolía y el puro ilusionismo rigen la sensibilidad de los españoles.

El "Lazarillo" está desprovisto de notas sombrías, nos incita a sonreír sutilmente. Su pequeño héroe está siempre ahí, bajo la luz dorada de la sazón otoñal, desgranando ávido y taimado aquel blando racimo. Guzmán, muy al contrario, es áspero, amargo, fruto de un desencanto que llega hasta el pesimismo metafísico y la radical apatía: "No quiero tener honra ni verla; está como te estás, Guzmán amigo. ¿Quién te mete en ruidos, por lo que mañana no ha de ser ni puede durar?". Y por esa vía, la agitación de la aventura, se torna mera apariencia; el sentido último de la obra es parálisis e inmovilidad. Este libro, considerado como una creación arcaica, no contiene en realidad sino realidades virtuales,

(Continúa en la pág. 45)

Tórtola risueña

Aquí, frente a esta jaula cubierta de rosales, el mal humor se va, la pena se deslie, al ver en esta Casa de Animales una linda paloma que sonríe...

Cisne mudo

Quien te bautizó no pudo ponerte un nombre mejor. ¿Qué lástima que no puedas dar las gracias al autor!

Advertencia

Señorita Tortuga, ¡que su capa se arruga!

Oso con lentes

Esos lentes, oso oblicuo, de propaganda nefanda, ¿son lentes de profananda, de algún oculista inicuo?

¿Eres, oso, vanidoso?
¿Eres doctor o eres oso?

¿O eres autor nacional, autor de varias comedias ejecutadas a medias con la uña y el puñal?

Por supuesto, si no eres nada de esto, ni eres un humorista, ni andas mal de la vista, resultan impertinentes tus lentes.

Grulla Pavonina

Rostro vigilante oídos atentos, contra el enemigo que denuncia el viento.

Ave vertical lanzada hacia el cielo sobre sus dos zancos esbeltos.

De fino plumaje lleva muy bien puesto un lindo "yaqué" entre gris y negro.

Del cuerpo a la nuca hay un largo cuello. Y en el cráneo tiene un alfilerero.

Diablo de Tasmania

Este Diablo de Tasmania no tiene nada de diablo.

De ser algo este animal es un perro derrengado con unas patas muy cortas y con un rabito arqueado.

Satanás por irrisión, es un Satanás tan manso que busca humilde en el hombre la caricia o el halago.

Por eso si uno lo llama en seguida el pobre diablo viene contento a la reja y quiere lamer las manos.

Bestiario

Por

Pedro

Herreros

EN HARLEM

POR VICTORIA OCAMPO

PROUST ha explicado admirablemente por qué no le interesaba un lugar sino cuando volvía a él; por qué no encontraba sabor sino a lo ya visto, a lo ya experimentado, a lo ya vivido; por qué, en suma, no comenzaba a gustar de las cosas sino a partir del momento en que recomenzaba.

Este análisis se relaciona, a mi parecer, con la esencia misma de toda una clase de seres: aquellos que no han podido curarse de su infancia. Todo lo que en ellos florece tiene sus raíces en esa pretérita infancia. Todas las cosas cuya expresión persiguen yacen en el silencio vehemente que la agitó.

Cuando en el mes de mayo último desembarqué en Nueva York, saturada de lecturas yanquis, si Waldo Frank, venido a bordo a recibirme, me hubiese preguntado: "¿En qué piensa usted?", quizá le hubiera respondido: "En Walt Whitman", y no habría mentado. Pero ya en el muelle, cada vez que divisaba a un negro cargado de equipaje, era "uncle Tom" y "uncle Tom" solo, quien surgía y me llamaba desde el fondo de mi infancia. "Uncle Tom" conservado intacto, sin duda, por las lágrimas saladas que yo había derramado sobre él, lo mismo que, por los hielos, los animales prehistóricos de Wells.

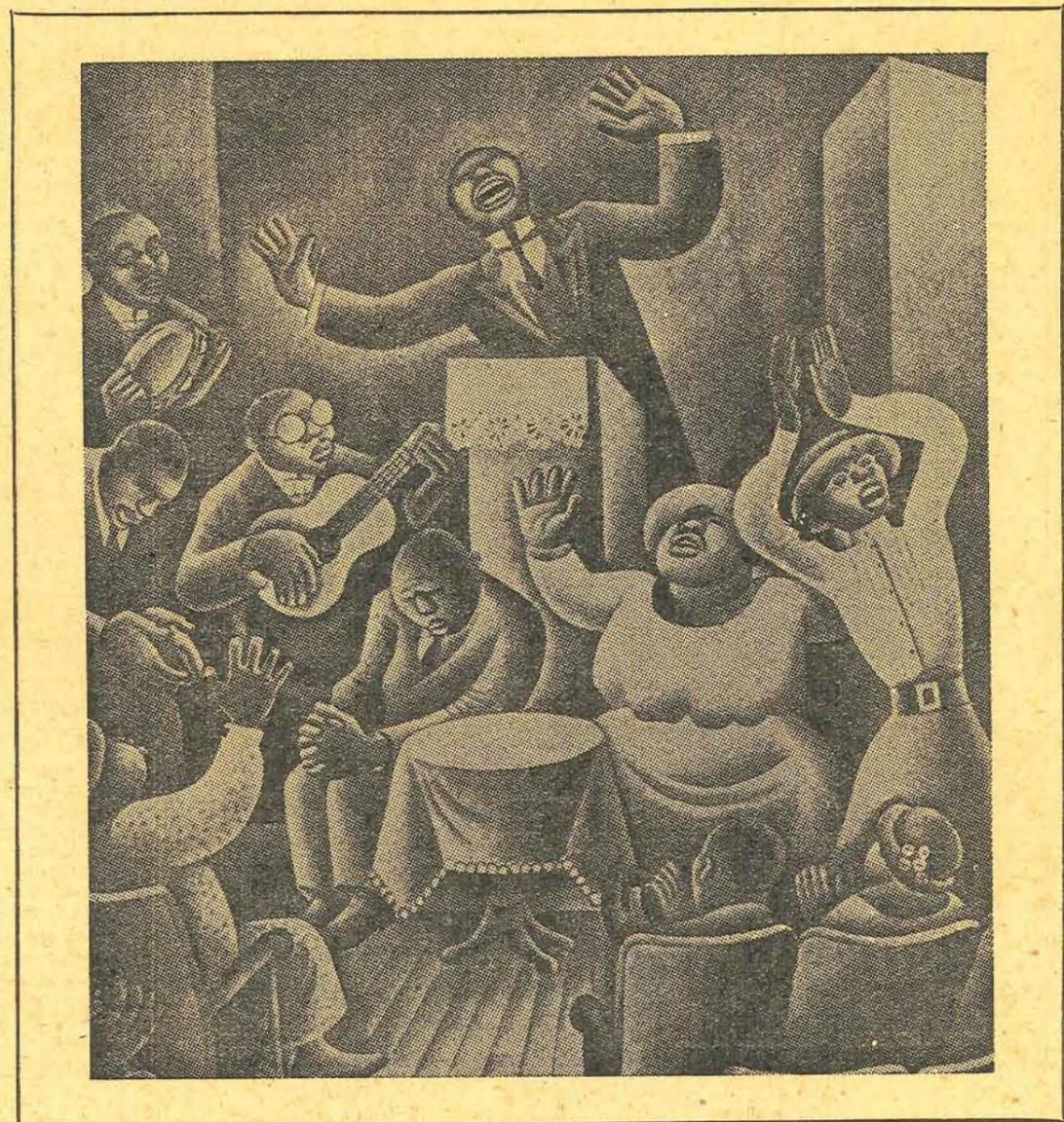
Todos conocen, aunque no sea más que de nombre, "Uncle's Tom Cabin", obra de propaganda, alegato abolicionista de la esclavitud, original de Mrs. Beecher-Stowe, publicada en 1852. Ignoro cuál pueda ser el valor literario de dicho libro y, por lo demás, esto me es indiferente. Sólo sé que mi infancia hizo de "La cabaña del Tío Tom" una obra maestra. Ese milagro le sucede a todos los niños, aun cuando se trate de cuentos triviales, y éste no es el caso de la obra a que me refiero. Más tarde nuestra aptitud creadora se debilita en tal forma que necesitamos obras maestras completamente acabadas para creer en ellas...

Conociendo, pues, las vicisitudes de la vida de "uncle Tom", su mansedumbre, sus cantos, su cabaña construida con troncos de árboles en Kentucky, sus peripecias de esclavo negro, tratado alternativamente con dulzura y con brutalidad; familiarizada con su ingenua manía de comparar su posición de esclavo privilegiado—cuando lo fué—con la de José en Egipto, y su tendencia a relacionar todo, en último término, con el Antiguo Testamento, yo estaba lista a entrar, sin demasiada sorpresa, en la atmósfera de "Green Pastures".

"The Green Pastures", que se representaba en el Mansfield Theatre, fué el primer espectáculo—espectáculo negro, se entiende—a que asistí en Nueva York. No he visto en los teatros de aquella ciudad nada más admirable ni más emocionante. Esta opinión no es mía únicamente. "The Green Pastures" fué el gran éxito de la temporada. Se trata de una fábula de Marc Connelly, inspirada en los "Southern Sketches" de Roark Bradford. Consta de diez y ocho cuadros y está dividida en dos partes. El argumento se halla compuesto de una serie de episodios extraídos del Antiguo Testamento. El papel de Jehová es encarnado por un blanco. Los demás actores son negros.

El primer cuadro representa un rincón en una iglesia de negros, donde un viejo predicador negro explica la Biblia a una docena de negritos boquiabiertos e inquietos.

El segundo cuadro es la materialización de aquello que imaginan el viejo predicador y los negritos, el Antiguo Testamento visto a través de sus ojos, es decir: el Paraíso en forma de una extensa pradera. Esta pradera se halla poblada



de ángeles, que son simples negros provistos de alas. Aparte de las alas, estos ángeles no se diferencian en nada de los negros ordinarios. Ni en su aspecto externo—llevan trajes llamativos, sombreros y fuman cigarros—, ni en sus conversaciones. Cantan "spirituals" y comen pescado frito. (El pescado frito es el plato preferido de los negros.)

Esta concepción del cielo es tan cómica y tan conmovedora al mismo tiempo que cuanto más se rie uno más oprimido se siente el corazón.

Súbitamente aparece el arcángel Gabriel para anunciar la llegada de Jehová. Y entra Jehová, un buen Jehová de levita de alpaca negra, pantalones negros, polainas claras, camisa y corbata sumamente blancas. Al llegar a este punto, estamos ya tan dentro del espíritu de la obra que apenas nos asombramos, y esta vestimenta, lo mismo que todo lo demás, nos parece lógica.

El tercer cuadro nos presenta a Adán recién salido de las manos del Creador y un poco desconcertado, sin saber qué hacer del Paraíso Terrestre. Luego asistimos al nacimiento de Eva. Adán y Eva son dos negros corrientes vestidos como obreros.

De esta manera, cuadro tras cuadro, vemos aparecer a Caín y más tarde a Caín XVI, a Noé, a Sem, a Cham, a Japhet, a Abraham, a Isaac, a Jacob, a Moisés, a Arón, al Faraón de Egipto, a Josué, etc.

El "New-York Times" opinó que "Green Pastures" era la Divina Comedia del teatro moderno. Comparación digna de un gran diario, es decir, estúpida y vacía. En el último número de "Documents", Georges Hanri Rivière asegura que dicha obra es la más perfecta expresión "de la extravagancia sublime". Rivière no conoce la obra más que de oídas y se engaña, a mi juicio, sobre la naturaleza del espectáculo. "The Green Pastures" no es ni una

"Venid a Jesús", dibujo del gran artista mejicano Miguel Covarrubias que representa una típica escena de la vida religiosa entre los negros norteamericanos

Divina Comedia del teatro moderno ni la más hermosa expresión de la extravagancia sublime. Es una imagen emocionante, por lo mismo que exacta, del cristianismo afroamericano en toda su simplicidad, su candidez y exaltación. Una nota del autor publicada en el programa explica lo siguiente: "With terrific spiritual, hunger and the greatest humility these untutored black Christians—many of whom cannot even read the book which is the treasure house of their faith—have adapted the contents of the Bible to the consistencies of their every day lives."

Pero sólo llegué a comprender la significación de "Green Pastures" después de pasar una velada íntegra, desde las ocho hasta las once y media de la noche, en una de las iglesias de negros que existe en Harlem.

Harlem es el barrio de los negros y ocupa un sector hermoso y limpio en el centro de Manhattan. No es un barrio de "slums", ni de casas ruinosas. Por el contrario, tiene excelentes casas de departamentos, buenas iglesias, hermosos teatros, "dancings" y tiendas. Las calles son anchas, bien cuidadas y bien alumbradas. Seventh Avenue, después de la calle ciento veinticinco, es tan magnífica como en su comienzo. Y Harlem empieza después de la calle ciento veinticinco.

Hay en Manhattan trescientos mil negros, de los cuales ciento setenta y cinco mil viven en Harlem. La propiedad que pertenece a los negros en este barrio puede ser valuada, aproximadamente, en más de sesenta millones de dólares, según me han dicho.

Hace veinte años solamente, los negros mendigaban el pri-

vilegio de alquilar un departamento en Harlem. Hace quince, apenas media docena de negros poseían inmuebles en Manhattan. Hace diez años la cantidad de propiedades adquiridas por los negros en Harlem era insignificante. Hoy día casi todo Harlem les pertenece.

La presencia de una familia de negros, por muy digna y educada que fuese, en una casa de departamentos, bastaba para provocar el desbande de todos los blancos. De esta suerte, casa por casa y manzana por manzana, Harlem fué conquistado por los negros.

El desprecio, la dureza del yanqui hacia los negros, persiste, aunque las costumbres se hayan dulcificado.

Walter White—un negro—cuenta, por ejemplo, en "The paradox of color" lo que sucedió después de una representación del "Emperor Jones", obra donde Paul Robeson, el célebre actor negro, había alcanzado un éxito enorme e inolvidable, ante una sala repleta de blancos. Ni él ni Robeson, al salir juntos del teatro, acompañados de sus mujeres, se animaron a entrar a comer en un restaurante de Greenwich Village, donde se hallaban. (Greenwich Village es como el barrio latino de Nueva York.) No se animaron a entrar por miedo a ser recibidos con grosería o hasta expulsados. Paul Robeson estaba seguro de ser aceptado por los norteamericanos como artista..., rechazado como hombre.

El primer jazz-band de Nueva York se forma en Harlem. Esta orquesta, que tocaba, bailaba y cantaba, y en la que dominaban por vez primera los banjos, los saxofones, los clarinetes y los tambores, se llamaba The Memphis Student.

Mi primera noche de Harlem transcurrió en el Cotton Club, escuchando la orquesta de Duke Ellington, que es el "jazz" más extraordinario de Nueva York y del mundo entero, por lo que yo sé. Es fácil darse

cuenta de ello comparando los discos de Duke Ellington y los de Paul Whiteman, o cualquier otro "jazz" célebre. (No hablemos siquiera de Jack Hylton.) El "jazz" de Duke Ellington tiene la furia de los elementos. La intensidad de sus ritmos y su dura insistencia es—para los que gustan de estas cosas—un placer incomparable.

Coeuroy asegura, en su estudio sobre el "jazz" y su influencia, que sin la manifestación previa del "Sacre", de Stravinsky, aquél hubiese sido difícilmente comprendido en Europa. Al oír a Duke Ellington en Harlem, yo me decía que un público acostumbrado a tales explosiones se tornaría quizá repentinamente capaz de escuchar y gustar "Le sacre du printemps".

A raíz de la primera aparición del "jazz" en París, en 1918, Cocteau escribía: "Nosotros vemos bailar, sobre ese huracán de ritmo y de tambor, una especie de catástrofe domesticada..."

Catástrofe o cataclismo domesticado es ciertamente la definición que corresponde al "jazz" de Duke Ellington. Cada músico es en él—como en todo "jazz" digno de este nombre—un solista incomparable y sus dotes de improvisación, de variación, parecen desbordar y hasta amenazar a veces el equilibrio del conjunto. Pero nada de esto sucede. Tal instrumento, que había partido para no sabemos qué vagabundeos, y que parecía retozar, sin cuidarse de sus compañeros, vuelve a caer tranquilamente entre ellos cuando ya le imaginábamos perdido. La violencia rítmica del "jazz" de Duke Ellington es única. Me haría volver a Nueva York aunque no fuese más que para sumergirme en ella de nuevo.

Hay muchos discos de Duke Ellington grabados por Víctor. Pero me parece que estos discos, aunque buenos, no pueden dar una idea exacta de su orquesta. Yo estoy, respecto a ellos, en la situación de esos enamorados siempre descontentos de las fotografías de la mujer que quieren.

En cuanto al propio Cotton Club, ha perdido gran parte de su carácter, pues la proporción de caucásianos (como dicen los literatos negros) que lo frecuentan es mucho más elevada que la de etíopes.

Poco después, en una casa de Harlem, hogar de simpáticos "colored people", amigos de Frank, encontré a Taylor Gordon, excelente cantor de "spirituals". Es autor de un delicioso libro autobiográfico titulado "Born to be". Este libro lleva un prefacio de Carl Van Vechten, autor del "Nigger Heaven", y contiene ilustraciones del célebre dibujante mejicano Covarrubias.

Guardo el mejor recuerdo de Taylor Gordon, quien fué mi guía en Harlem. Al hablar de él les hablo del mismo corazón de Harlem.

Taylor Gordon es negro y muy negro. Quiero decir que tiene un aspecto "pura sangre", cosa bastante rara en Nueva York actualmente, si juzgo de ello por el color.

Sus abuelos, del lado paterno, fueron zulus. Ignora todo lo referente a sus abuelos maternos. Su madre nació esclava, en Pondexter's Plantation, en el mismo Kentucky del tío Tom. El más lejano recuerdo de su madre—dice Gordon—se remonta a la época de la guerra civil, cuando ella contaba nueve años. Su trabajo consistía entonces en esconder en un bosque vecino, no bien amanecía, el caballo de silla de su dueña, pues ésta temía que fuese confiscado por el War Department a beneficio del ejército.

La madre de Gordon asistió más adelante a los Camp Meetings, donde era una de las "lead singers". Gordon me contó que su madre cantaba, además, todo el día, especialmente cuando lavaba la ropa

o amasaba, cosa que transmitía a sus gestos una alegría rítmica.

Taylor Gordon fue, alternativamente ascensorista, "chauffeur", cocinero, mozo de pullman, etc. En cierto momento creyóse inventor y silenció un método para hacer silencioso el subterráneo. Inútil agregar que no tuvo éxito. "I worked on an idea to make. The subways noiseless, but I couldnt find a thing thar would stand the friction and heat", reconoce.

Will Marion Cook, director de un famoso "jazz", al escuchar cantar a Gordon un día, le declaró que tenía una voz demasiado hermosa para pasarse la vida entre sartenes. Y Gordon comenzó a ejercitarse en el canto.

Su aparición, el día en que me fué presentado, hallase grabada en mi memoria con forma de sonido. Hay seres que nos llaman la atención por sus gestos, otros por su mirada, otros por su andar o su silencio... Cuando quiero acordarme de Gordon me encuentro con su voz, y, sobre todo, con su risa...

Aquella noche habíamos comido en Greenwich Village con Waldo Frank y otros amigos. Dimos luego un largo paseo a pie, y a eso de las once estábamos en Harlem. "Vamos a visitar a unos amigos, "colored people"—me dijo Frank—. Verá usted algo de su intimidad. Después nos acompañarán al Savoy (el Savoy es un dancing frecuentado únicamente por negros). Entramos en una gran casa de departamentos. "Está toda habitada por negros"—me dijo Frank. Y se puso a contarme rápidamente que la dueña de la casa adonde nos dirigíamos era hija de un blanco y de una esclava negra.

De nuevo, como antes, en el muelle de Nueva York volvía a mí el recuerdo de la cabaña de "uncle Tom". ¿Iba yo a encontrarme frente a una Elisa? Aquella linda y ardiente Elisa, que la señora Beecher Stowe se limitó a copiar del natural, según su confesión.

¡Elisa atravesando el Ohio, sobre el hielo, para salvar a su niño!

¡Elisa perseguida, acorralada!...

El ascensor paró de repente. No, no estábamos en el Ohio. Se abrió una puerta. Tras ella apareció nuestra huésped, sonriente. Rostro bastante claro, simpático, dulce. Con gran contento mío, una norteamericana rubia, que nos acompañaba, se adelantó hacia ella y la abrazó. Se conocían desde mucho tiempo atrás.

El departamento era muy modesto, pero brillaba de limpijeza. Nos sentamos en el salón. Se habló de teatro, de "jazz" y de literatura negra. Al cabo de un rato sonó el timbre de la puerta y se oyó una voz que saludaba, una de esas voces lisas como una bola de billar y que la garganta parece haber redondeado a su paso.

Taylor Gordon entró. Es muy alto, muy negro; su cara se parece a su voz: es redonda. Sus ojos, su boca, su nariz son redondos. Sólo dos manchas blancas: una en torno a su mirada, la otra en su sonrisa. Yo no sé por qué Rimbaud, en su soneto de las vocales, se le ocurre que la A es negra. Yo veo la A blanca, y, en cambio, veo negra la O. Mirando el rostro de Gordon, todo hecho de círculos, esta impresión se vuelve una certidumbre.

Apenas entrado, Gordon cuenta no sé qué historia. Al hacerlo, su risa estalla. Yo no he oído la historia, porque miraba a Gordon y escuchaba el sonido de su voz. Pero su risa me hace reír: es contagiosa. Gordon está entero en ella. Se ríe de pie, apoyado en una puerta. Su risa brota de él con tal fuerza que uno se asombra de que no derribe los objetos

a su alcance. Cuando al fin se calma y se seca los ojos, no puedo menos de decirle: "Prométame usted que volverá a empezar. Es la primera vez en mi vida que oigo reír así". Gordon, afortunadamente, no necesita de este ruego. Tiene frecuentemente ganas de reír, y su risa es toda soltura, abandono, naturalidad.

Es la risa de un hombre que lleva en sí el minimum de represiones, el minimum de inhibiciones. Ríe, porque está contento de reír.

Esa misma noche, mientras mirábamos bailar a los negros en el Savoy, Gordon me habló de un predicador que llamaba la atención de todo Harlem. Fué suficiente para que me sintiese intrigada y prometiera ir a escucharlo.

El día siguiente lo pasé en una atmósfera totalmente distinta: en Long Island, en la magnífica propiedad de un millonario, Otto Kahn. El gran maestro del "film" ruso, S. Eisenstein, autor de "Potemkin", estaba allí también.

Hacia las seis volvimos juntos a Nueva York por el East River. La conversación recayó sobre Harlem, y yo hice a Eisenstein el retrato de Taylor Gordon. Le conté lo que me había dicho sobre el predicador negro. Lleno de curiosidad, Eisenstein me pidió le presentase a Gordon, y decidimos ir aquella misma noche a escuchar al predicador. Lo cumplimos tan bien que, a las ocho,

un grupo bastante insólito bajaba de un taxi a la puerta de una iglesia de Harlem. Ese grupo estaba compuesto de dos rusos de la Rusia Soviética, de dos argentinas de la América burguesa y de un negro americano, nieto de zulú.

Gordon nos había advertido que era preciso llegar muy temprano para encontrar buenos sitios. Cuando nos sentamos, en el segundo banco del centro de la iglesia, aun no estaban encendidas todas las luces. Habría allí una docena de negros.

La iglesia era muy grande, bien tenida. En el sitio destinado en las nuestras al altar había un gran órgano, un estrado, y, a un lado de éste, un piano; en el centro del estrado un atril recubierto de terciopelo violeta, donde reposaba la Biblia; sobre el lado del terciopelo que teníamos enfrente, tres palabras bordadas en oro: "God is love".

De vez en cuando resuenan unos pasos en el vacío de la iglesia; un banco cruje; se oyen los ruidos de la calle.

Me inclino hacia Gordon y le pregunto en voz baja: "What is going to happen?" (¿Qué va a pasar?).

Le ruego que me explique... El me responde: "Ya lo verá usted. Con esta gente nunca se sabe de antemano".

Me decido a tener paciencia. Una negra sin sombrero—cosa extraordinaria, pues todas las demás negras llevan sombreros, que prueban hasta qué punto esa delante de nosotros—se sienta delante de nosotros. Antes de sentarse nos examina. Me siento avergonzada como alguien sorprendido en fraganti y digo a Eisenstein: "La culpa

es de usted. Es usted demasiado rubio". No nos atrevemos ya a hablar más.

Se encienden nuevas luces. Los fieles aumentan. Y, de repente, se eleva una voz a la izquierda, lejos de nosotros. Una voz que parece sentir frío de soledad. Canta un "spiritual". La negra sin sombrero comienza también a cantar. Las dos voces se juntan, se confunden, y van llegando otras voces, que cantan suavemente. Todavía tienen acento tímido. Acabado el "spiritual" todo vuelve a caer en el silencio; pero por pocos instantes. Otra voz canta, sola, los primeros compases de un nuevo "spiritual". Ahora el número de voces que se unen a

alta voz, tales como: "That's true", "Indeed", "God Bless the man". Mueven la cabeza, aprueban con el gesto, suspiran, emiten exclamaciones. La confesión llega hasta el grito, a la queja, y acaba en un "spiritual", al que se unen todos los fieles. Después del hombre, dos mujeres hablan, una tras otra; luego otro hombre. Los gestos, las actitudes de los asistentes son tan provistos, tan graciosos por momentos, que apenas contengo la risa. Y, al mismo tiempo, estoy transida de simpatía.

Intelectualmente, puedo sobrenadar en esa atmósfera; pero, emocionalmente, me hundo en ella.

Un negro sube al estrado e informa a los fieles sobre las ceremonias que se celebrarán durante la semana. Se permite chistes. El auditorio ríe. Nos aprovechamos de ello para reír también.

La negra sin sombrero que está detrás de nosotros se dirige al orador y le pregunta por qué está vestido de smoking. El orador le responde que viene de una boda, y que, por otra parte, el traje no tiene ninguna importancia, puesto que se puede morir tanto de smoking como de saco. Estas réplicas provocaron algunas risas. La negra sin sombrero tiene aire descontento. aconseja al orador de smoking que cante "spirituals" en vez de contar tonterías. El orador responde algo que equivale a "no se enoje usted por eso", y baja del estrado.

Eisenstein me susurra: "Esto es inaudito. Por nada del mundo hubiera querido perder este espectáculo". Yo me inclino hacia Gordon y le pregunto otra vez: "¿Qué es lo que va a pasar?" El me responde: "Aguarde y verá".

Otro negro de saco sube al estrado. Habla de un banquete que se va a ofrecer al reverendo X (he olvidado el nombre). El reverendo X es el predicador en boga que vamos a oír. Son las diez y todavía no ha llegado. Es que hay que caldear la atmósfera.

El negro de saco anuncia ahora que va a hacer cantar algunos "spirituals" a sus "dears brothers". Y de nuevo canta el inmenso coro. ¡Con qué sentido rítmico, con qué pasión, con qué ímpetu, con cuánta fe! No sabría yo expresarlo. Gordon me dice al oído: "This is a wonderful spiritual..."

Sus pies llevan el compás, y a pesar de la actitud indiferente de espectador que ha adoptado, veo que la emoción lo invade a pesar suyo... Pienso en el tamtam del "Emperor Jones", magnífico símbolo ancestral.

En efecto, el espíritu que canta el coro es de los más hermosos que he escuchado. Una negra se levanta y se pasa con paso rítmico ante el primer banco, golpeando sus manos acompasadamente.

Los cantores dicen: "Dont you want to go to that land where Y'm bonn! There is love in that lan where Y'm born".

En ese momento mi corazón se aprieta de modo indecible. Experimento un intenso deseo de llorar y levanto la cabeza hacia el techo para que las lá-

grimas vuelvan a mis ojos y no se derramen en presencia del Soviet. El Soviet está, desde luego, tan paralizado como yo.

Al fin escúchase un ruido procedente de la puerta que se enciende a la izquierda del estrado, y aparecen tres negros. Uno es el pastor de la iglesia, el otro es el Reverendo y el tercero un acólito cualquiera, que quita el abrigo al Reverendo.

El Reverendo X se adelanta hasta el centro del estrado, donde se encuentra el facistol que sostiene la Biblia, y se queda un instante de perfil ante la concurrencia, en una postura digna de Nijinsky.

El Reverendo X es alto, delgado, de color muy subido. Después de un momento de silencio, mientras parece reconcentrarse, se vuelve hacia el público y comienza su sermón. "¿Cómo avanzamos en la vida?", pregunta el Reverendo. "Through pressure, through pressure, through pressure...", repite. Y se pasea lentamente por el estrado, imitando los ademanes de alguien que se abre paso, con dificultad, en medio de una espesa multitud. Los fieles aprueban en voz alta. El Reverendo agrega: "Its not easy... not easy..." Para subrayar la importancia y dar más evidencia a esta última afirmación, golpea sus manos y luego se las lleva a la cabeza, emitiendo un largo silbido. Este gesto, que después repitió durante casi todo su sermón, nos sorprendió mucho la primera vez. Eisenstein y yo nos miramos con unos ojos que se nos salían de las órbitas, y él murmuró: "Inaudito, inaudito", como un hombre que se pregunta si está soñando o despierto.

El sermón duró más de hora y media. El Reverendo no se contentaba con hablar, sino que recurría a la mímica. Al explicar que Pedro caminaba muy bien sobre las olas cuando tenía fe y se hundía en ellas cuando la perdía... unía el gesto a las palabras y se ponía casi en cuchillas. Los fieles, a veces, le escuchaban sin respirar, y otras veces exteriorizaban ruidosamente su entusiasmo. No les contaré todo el sermón, porque el Reverendo X es incomunicable. Hay que haberlo visto en persona. Sólo diré que sus argumentos no carecían de ingenio, ni de cierta profundidad.

En un momento dado detuvo sus ojos penetrantes en nosotros y dijo: "Ya veo que tenemos hoy algunos amables visitantes. Sean bien venidos".

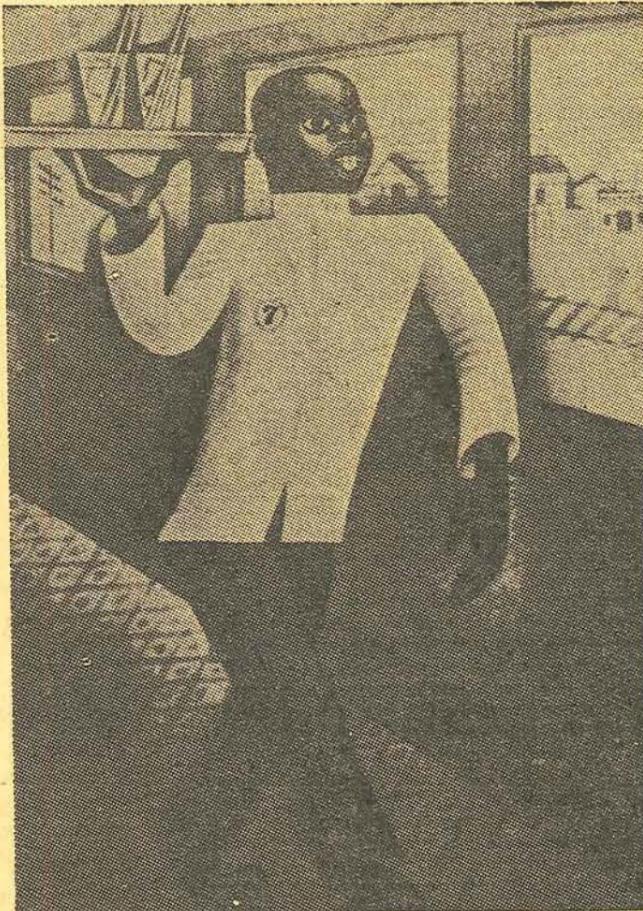
Cuando abandonábamos la iglesia, una negra me retuvo por el brazo y me dijo: "Vuelva otra vez, querida. Gracias, querida". Yo la hubiera abrazado.

Estábamos de nuevo en la calle y hambrientos—hambrientos los dos rusos, las dos argentinas y el negro americano—, pues no habíamos tenido tiempo de comer. Entramos a tomar algo en un pequeño restaurante italiano de Harlem, donde fuimos servidos por un mozo español que había vivido en Buenos Aires... como en los libros de Morand.

No he tenido la suerte de ver al film de King Vidor "Aleluya", cuyo éxito fué aquí nulo por incompreensión del público. Algunos entendidos me han asegurado que es una obra maestra. Tengo la certidumbre de que no habría mejor ilustración para lo que acabo de contar (1).

Creo que me han dicho decir, en no sé cuál diario, que lo que más me interesa en Nueva York son los negros. Dicha así, la cosa es absurda. Nueva York, con o sin negros, es el espectáculo más extraordinario y sugerente que puede contemplarse en nuestros días. Únicamente los ciegos o los envidiosos podrán negar este hecho.

En cuanto a los negros, confieso que siento por ellos una gran simpatía. Quizá deberán buscarse las raíces de esa simpatía en mi infancia, como di-



El cantor negro Taylor Gordon, actualmente una figura prominente en Harlem, en una caricatura de Miguel Covarrubias alusiva a sus modestos comienzos como camarero de "pullman"

ella es mucho mayor. Son voces de hombre, cálidas, llenas; voces claras de mujeres. Se encuentra en ellas todos los matices de los timbres, lo mismo que sobre la piel de los negros de Harlem se encuentra toda la gama que va del negro al marrón claro, casi hasta el blanco.

A medida que los "spirituals" se suceden, el coro se agranda. Acaba por ser enorme. Pronto centenares de pies y de manos marcan el ritmo y las cabezas, y los cuerpos se balancean a compás.

Siento que nos hundimos en un oleaje sonoro. Eisenstein se inclina hacia mí y me dice: "El Savoy". Adivino lo que él piensa: estos "sorrow songs", estos "spirituals" son la sublimación de las danzas y del "jazz". Pero el placer del ritmo es tan fuerte en esta iglesia como en el más impetuoso de los dancings. Sólo se diferencia en que está depurado. Depurado por ese dolor que consiste, en estar blanco, negro o amarillo, en estar trágicamente ligado por la sangre a un mundo y por las ideas a otro.

Aprovechando un instante de silencio, una voz de hombre se hace escuchar. Esta vez no canta, habla. Habla a Dios. Es una especie de confesión pública. El tono se vuelve cada vez más exaltado, cada vez más tembloroso, cada vez más confidencial. La iglesia, repleta de negros, escucha. Los fieles incluso hacen comentarios en

LA ENCICLOPEDIA TRECCANI Y LA REPUBLICA ARGENTINA



La Enciclopedia Italiana, la gran obra del Instituto Giovanni Treccani—cuyos directores generales son el Sr. Giovanni Gentile y el Dr. Galogero Tumminelli—, dedica a la República Argentina, en su cuarto volumen, aparecido en estos días, setenta páginas de nutridos y nítidos caracteres, lo que equivale a una monografía de casi trescientas páginas de formato ordinario. Intercaladas en el texto hay numerosas ilustraciones en colores, sobre fondo negro, en rotogravure, y mapas, diagramas estadísticos, etc.

En la palabra "Argentina" colaboraron también eminentes escritores de la América latina, especialistas en las materias que trataron. Varios profesores de la Universidad de Buenos Aires, como el Dr. Ricardo Rojas, el Dr. Angel Battistessa y el Dr. Juan Kleidel, se ocuparon, respectivamente, de literatura, lingüística y geología. El profesor Rodolfo Bullrich, de la Universidad de La Plata, escribió sobre derecho argentino; el profesor Narciso Binajan sobre cultura; el Dr. José González Galé sobre el sistema monetario; José Pagano y José Ojeda, críticos de arte de LA NACION, versaron sobre el teatro y la música.

Ante todo, la geografía de la República Argentina es descripta minuciosamente, y en el texto se encuentran, además de fotografías de paisajes, montañas, puertos y ríos, interesantes mapas de entidades geomorfológicas, estructura tectónica y zonas hidrográficas del territorio y de los países limítrofes.

En el capítulo titulado "Datos estadísticos sobre la población" figuran elementos precisos y recientes respecto del aumento del número de habitantes y de la cifra correspondiente a los extranjeros. Se ilustran estos datos con gráficos que dan una clara noción de la proporción que guarda el tanto por ciento de extranjeros y nativos residentes en las distintas provincias.

La antropología y la etnología de la población indígena son estudiadas con materiales muy copiosos, útiles para establecer el grado de información de las mismas publicaciones.

Se dedican otros capítulos a

las condiciones económicas, comunicaciones, transportes, carreteras, ríos navegables y puertos, ferrocarriles, etc.

Un capítulo especial, con datos, gráficos y cifras bastante exactas es consagrado al fenómeno de la emigración italiana a la Argentina y enriquecido con citas bibliográficas de gran interés.

Naturalmente, la Enciclopedia trata de la organización del Estado, del Patronato eclesiástico, de las fuerzas armadas, de la marina mercante y de las finanzas del país.

El capítulo "Cultura" comprende algunas informaciones relativas a la tipografía, de las que se desprende que el primer libro impreso en la región del Río de la Plata del cual se tiene noticia fue un "Martirologio Romano", editado en 1700 por las Misiones jesuitas.

Sin embargo, este libro no pudo ser encontrado, y el más antiguo que se conoce es el de Nieremberg, sobre "La diferencia entre lo temporal y lo eterno", publicado en 1705 por las mismas Misiones, que tenían una imprenta en la que utilizaban la mano de obra de los indios. Trabajaban con caracteres de estaño e incisiones en madera. La obra de Nieremberg contiene muchas ilustraciones, impecables si se tiene en cuenta la época y las circunstancias. Después de haber publicado otros libros, entre ellos también algunos en guaraní, la imprenta fué clausurada en 1729-30 por haber reproducido una "Carta" sobre

ciertos incidentes ocurridos en el Paraguay.

Inmediatamente los jesuitas establecieron en Córdoba otra imprenta (1766), que sólo alcanzó a editar pocos libros,

pues la expulsión de los religiosos alejó del país a las únicas personas que conocían su funcionamiento. El virrey Vértiz la trasladó a Buenos Aires, donde en 1780 reanudó su trabajo bajo la dirección de la Casa de los Expositos. Además de ejecutar las impresiones requeridas por la administración, publicó entonces varios libros, en su mayoría de argumento religioso, discursos, disposiciones administrativas y, en el siglo XIX, algunos periódicos.

José Toribio Medina catalogó en su loable "Historia y bibliografía de la tipografía en el Río de la Plata" casi todos los libros publicados hasta 1810: son 851. A partir de esa fecha se comenzó a imprimir activamente. En 1816 se fundó la imprenta de El Sol y poco después la de Gandarillas; antes de 1860 todas las provincias tenían sus imprentas.

La Enciclopedia Italiana se refiere luego a la prensa periódica argentina; descarta algunas Gacetas manuscritas que no pudieron alcanzar la categoría de periódicos, y recuerda que el advenimiento de la imprenta está señalado por la aparición del "Telégrafo Mercantil, rural, político, económico e historiográfico del Río de la Plata", ocurrida en 1805. Era una publicación bisemanal con no más de ocho pequeñas páginas.

Le siguieron "El Semanario de Agricultura, Industria y Comercio" (1802-1806), "El Correo del Comercio", fundado por Manuel Belgrano en 1810,

y "La Gaceta de Buenos Aires" (1810-1821), órgano del gobierno revolucionario, fundada por Mariano Moreno, que fué su primer director. Este último periódico constituye una fuente de gran valor para la Historia argentina y se reimprimó en 1910, bajo la dirección de la Junta de Historia y Numismática Americana.

Con posterioridad al año 1810 surgieron muchos diarios, en su mayoría de duración efimera. Merecen mencionarse "El Argos" y "La Abeja Argentina" por su función cultural, pues se publicaron en el período de renacimiento intelectual suscitado por Rivadavia. En esta época, 1823, vió la luz "La Gaceta Mercantil" y luego "El Archivo Americano" (1843 a 1851), bajo la dirección de don Pedro de Angelis, y fueron ambos los órganos oficiales de la dictadura de Rosas.

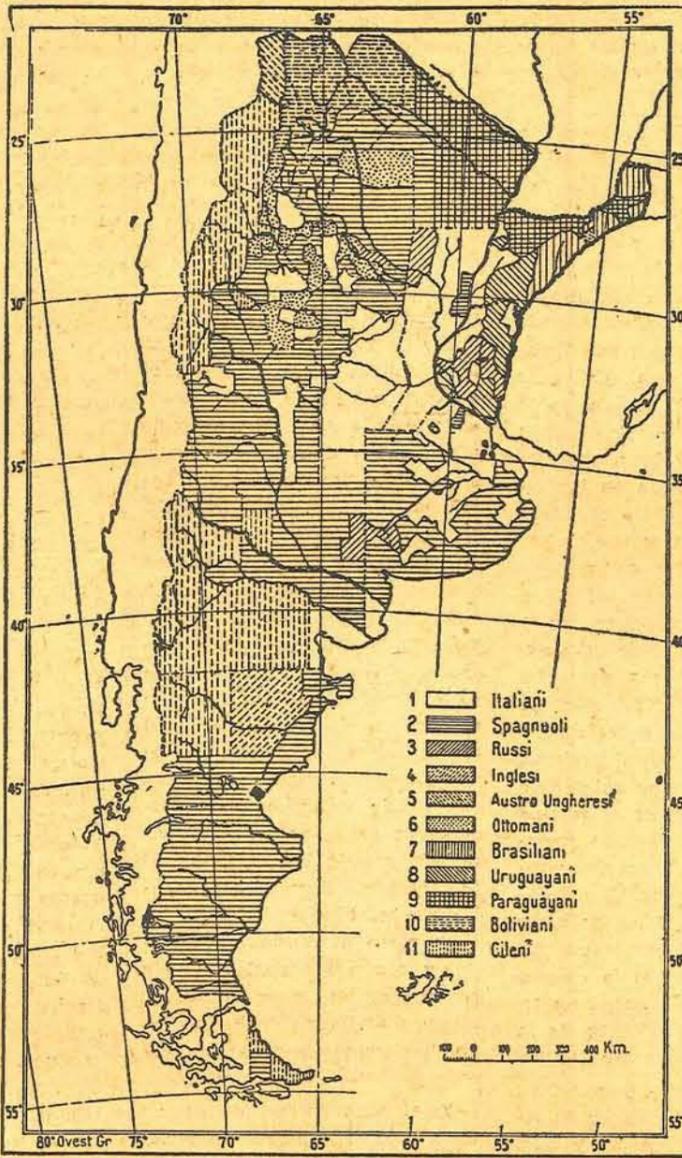
Después de la caída de este dictador nuevamente surgieron varios periódicos, casi todos de breve vida.

La Enciclopedia se refiere luego a los diarios y revistas que se publican actualmente en Buenos Aires y en las provincias.

Está tratada ampliamente la rama de la instrucción: de la elemental a la media y la enseñanza privada. Se da particular relieve al carácter y funcionamiento de las Universidades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba, del litoral y de la fundada en último término, en 1914, la de Tucumán, a la que se declaró nacional en 1921.

La historia de la República Argentina es considerada extensamente y se debe a la objetividad y competencia de Gino Doria, quien, para su estudio, recurrió a las fuentes más autorizadas y fidedignas, como lo demuestra el índice bibliográfico. A juzgar por la amplitud de éste, en los últimos años la historiografía ha tomado en la República Argentina un incremento considerable, y la aparición de trabajos generales y parciales, de colecciones de documentos, de discusiones críticas, etc., es enorme.

Los últimos capítulos sobre la República Argentina son dedicados a la literatura, al teatro, a las artes decorativas y a la música, con mención de nombres de escritores, poetas, escultores, arquitectos y músicos. Acompañan a esta nómina esbozos y juicios referentes a las actividades de los más destacados.



Cálculo correspondiente al año 1914 sobre los extranjeros inmigrados, según su importancia numérica. Gráfico de la enciclopedia italiana

ALBERTO DE ANGELIS

(Para LA NACION)
ROMA, julio de 1930

je antes. En aquella época dos de mis compañeros de juegos eran negros. Me acuerdo también de cuatro rostros negros, de cuatro criados, a los que quería, en casa de mi bisabuelo. Pero, cosa singular, nunca había establecido ninguna relación entre esos servidores familiares y los que pueblan el libro de Mrs. Beecher-Stowe.

Un día nos preguntábamos con Ansermet por qué la raza negra, tan fértil en invención musical en los Estados Unidos, no había producido nada entre nosotros. Y yo le decía: "Será, sin duda, porque aquí sufrieron menos".

En los interminables partidos de croquet que hacía los diez años yo jugaba con dos pequeños negros, me encolerizaba frecuentemente porque ellos ganaban... Pero nunca asomaba a mi mente la idea de obligarlos a perder, por el hecho de tener yo blanca la piel. Todo entre nosotros sucedía en un terreno de igualdad. Por consiguiente, yo no podía vincular a esos dos jugadores, que me derrotaban constantemente, con los negros de Mrs. Beecher-Stowe. Los míos no sufrían nunca.

Taylor Gordon me repitió frecuentemente, durante mi permanencia en Nueva York, que lamentaba mucho, dada la estación, no poder presentarme a la "colored inteligentia",

ausente veraniegamente de la ciudad. Yo también lo he sentido mucho. Hubiera puesto en ello el mismo espíritu que ponía en mis partidos de croquet.

He leído ensayos, cuentos, poemas escritos por negros americanos, que son notabilísimos en todo punto. En cuanto a los cantores, básteme citar a Paul Robeson. No puede existir una voz más hermosa, ni más profundo sentido rítmico.

Por lo demás, aparte de la música negra, la música no existe en los Estados Unidos. Los yanquis no han tenido ningún gran músico creador de música culta hasta el presente, como tampoco tienen música popular.

Sólo existe entre ellos la música afro-americana, como algo fuerte, verdadero. Es una música ingenua, primitiva, puramente emocional. No tiene nada de cerebral. Su forma religiosa, que es el "spiritual", y su forma profana, el jazz, tienen entre sí profundas relaciones. Por lo demás, el sentido del ritmo en los negros es algo de tal modo vigoroso y peculiar, que se comunica a la risa y a la palabra. Tocan los instrumentos de una manera propia, diferente de la nuestra. Y tocan admirablemente. Consiguen así expresar el genio de su raza.

Cuando los negros llegan a la música no pueden ya imitar ni fingir. Vuelven a ser irremediablemente ellos mismos. La música se apodera de ellos y los empuja con violencia hacia su profunda verdad. No pueden hacer trampas con ella. Y precisamente porque una fidelidad apasionada al sentido propio de su música les inflama, la gracia de hacer música auténtica les es concedida.

La literatura americana moderna nos ha dado un héroe negro tan conmovedor, tan puro como Uncle Tom. Es el Jim Harris de la pieza de O'Neill "All God's Chillun Got Wings". O'Neill al entrar su personaje en escena le retrata de la manera siguiente: "A quiet mannered Negro boy with a queerly baffled, intelligent, sensitive face".

Yo veo en esa obra algo más universal que un simple drama entre dos seres, de los cuales uno, Jim Harris, es negro y el otro, Ella Downey, blanco. Veo ahí un conflicto entre dos razas que tratan de entenderse.

Uno de mis amigos parisenses, bastante intransigente y arisco, me reprocha siempre lo que él llama mis propensiones conciliadoras. Ahora bien, en los últimos estudios publicados sobre O'Neill se anuncia que éste se orienta hacia una filosofía de conciliación... especialmente en obras tales como

"All God's Chillun Got Wings".

Quizá sea ese el motivo por el que más me ha emocionado esa pieza tan hermosa. En la última escena, Ella Downey se vuelve loca, después de haberse pasado meses humillando, torturando y desgarrando a Jim. Entonces le propone que juegue con ella, pues su locura consiste en imaginar que son nuevamente niños. "No llores, Jim—dice ella—. Tú harás como si tú fueses cara de harina y yo haré como si fuese Jim el cuervo. Vamos a jugar, Jim". Y Jim, en un rapto de humildad, de amor, de perdón, le grita: "Sí, mi alma, sí; jugaré contigo hasta las puertas del cielo".

Hubo una época en que los reyes tenían en sus cortes bufones, enanos deformes para amenizar su tedio. Creo que la raza negra ha sido considerada por la raza blanca—con excusas o sin ellas, lo ignoro—con un criterio bufonesco semejante, pero aun más inhumano.

Huelga decir que todos los negros no son como Tom, ni como Jim. ¿Pero cuántos Tom y Jim encontramos aún entre los blancos? ¿No basta que exista una para que soportemos el resto?

Cuando ustedes hayan oído esa emocionante y luminosa imagen musical del alma ne-

gra que se llama "Listen to the lambs", quizá sientan como yo cuán imposible es no repetir con plena conciencia: "No llores, Jim. Juguemos".

(1) Después he visto "Aleluya", una "Aleluya" mutilada de un modo lamentable. He ahí a lo que conduce el sufragio universal aplicado al arte. ¡Cosa absurda y monstruosa! En mi opinión, "Aleluya" es la obra más perfecta que nos haya dado hasta hoy el cinematógrafo; y es terrible tener que defender ante el público—puesto que no la ve—la belleza de este "film". Esto prueba hasta qué extremo, en materia de cinematógrafo, vivimos en el reino de lo mediocre, de lo "bon marché", de la baratija sentimental. Esto prueba hasta qué extremo el público confunde "lujo" con "calidad". Pienso que no se debe guardar silencio acerca de esto.

VESTIDOS a 0.80

Lo mismo de seda que de lana, toda dama hacendosa puede tener un vestido nuevo con tan poco gasto. ¿Cómo? Tíandose 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.

De aquella fortaleza del tiempo de los vikings — cuatro torres de ángulo que cerraban una muralla renegrida por los siglos,

en un país del norte triste y frío, sobre la playa de un mar indolente—el cazador de orquídeas quiso hacer el refugio de sus habituales correrías.

Las tres inmensas salas de levante, frente al mar, donde otrora se amontonara la rapiña de los saqueos y lloraban su suerte las cautivas de Toscana, de Iberia o de Galia, las destinó para jardín de sus flores predilectas. Dióles a las orquídeas el nido cálido que sus abuelos no pudieron brindar nunca a las vírgenes del mediodía.

Colocó en la entrada de acceso a la primera sala una puerta con el cierre hermético de los estancos; hizo cubrir con argamasa el vano de todas las comunicaciones interiores y con vidrios verdes, gruesos y fuertes como la misma roca, las saeteras de la muralla. Deseó también que cada familia tuviera su alcoba. Cuatro hileras de columnas ovoides sostenían los arcos de las numerosas bóvedas que formaban los techos. Bajo cada casquete puso una variedad. Del vértice sostuvo una lámpara redonda, destinada a producir luz ecuatorial. Y la constelación de soles se vigorizaba a partir de las primeras horas y languidecía por las tardes, hasta dormirse mirando desde detrás de un crepúsculo imaginario.

Las plantas colocadas en cubos de granito, asentados sobre los mosaicos del suelo, se alineaban en paralelas, siguiendo la dirección de las columnas. Al aire lo traían aspiradores insensibles a las variantes de la crudeza salina. Desde el capitel de las columnas, los caños de riego volcaban una lluvia tenue. La tubería de calefacción daba a las tres salas una temperatura de estufa. Completando el cuadro, la hu-



EL CAZADOR DE ORQUIDEAS

medad y el calor hacían sudar continuamente los techos, las columnas y las paredes, y los líquenes lo decoraban todo con los matices venerables de su lepra.

Al atardecer, cuando los soles adormecidos sólo iluminaban las plantas y las bases de las columnas, las tres salas penumbrosas eran una floresta artificial en cuyos caminos se habían dado cita las flores más raras del mundo.

Y ninguno de aquellos ejemplares vino de los plantíos de un especialista. El cazador de orquídeas los había encontrado en las diversas regiones cálidas del globo, desde la India a la cuenca amazónica, o creado de acuerdo con su capricho, en la alquimia de difíciles maridajes, después de proyectarlas con el pincel sobre las márgenes de cincuenta álbumes distintos. Cada flor era el testimonio de un esfuerzo. A veces cada flor era como un poema perfecto, como una armonía lograda, como uno de esos cuadros preciosistas de los viejos maestros. Entonces él, agrandado por la conciencia de la creación, se enorgullecía suponiéndose un mago que transportaba las comarcas en el fondo de sus cajas para sacarlas bajo los arcos de piedra, entre las flores nacidas en su pedazo de trópico amurallado.

—Tengo la sombra de árboles gigantes, y hojas que descomponen la luz hasta hacerla suave como un reflejo, y flores que me brindan un resumen de la belleza dispersa—decía exaltándose—. Y como para él la belleza soberana se encerraba entre los pétalos poliformes de las orquídeas, y las columnas ovoides, patinadas por los años e incrustadas por los líquenes, podían tomarse por troncos de árboles, las salas de la vetusta fortaleza se le antojaban su dominio de dueño del sol, de la lluvia y del viento.

Pero su avidez de artista no estaba satisfecha. En el último viaje había remontado el afluente de un gran río tropical hasta que, no pudiendo seguir con su barcaza plana, desembarcó seguido de sus acompañantes e internóse en la selva desconocida de la orilla. El monte era espeso, el calor oprimente y

los pájaros, alerta como centinelas, despertaban grupos de monos chillones, semejantes a una legión de demonios. Al atardecer tenía los nervios estirados como la cuerda de un arco y el cuerpo vencido por la fatiga.

Cuando establecieron el campamento se tendió sobre su manta, al amparo de una acacia de ramaje grandísimo y espeso como un plantío de boj. Luego sólo recordaba haberse despertado bajo la luz de un rayo de luna, y al abrir los ojos, visto a escasa distancia de su cabeza, entre las ramas bajas de la acacia, una orquídea desconocida. Dos de los sépalos eran oblongos, afilados en las puntas y llenos de manchitas oscuras, entre las que fosforescían dos selenitas. Observó también un sépalo medio, largo, delgado y móvil. No recordaba haber encontrado nunca un ejemplar parecido. Lo tomó por un regalo de la noche. Y durmióse de nuevo, colmado por la promesa, contento de su suerte.

A la mañana siguiente no pudieron encontrar la flor. Las ramas de la acacia estaban cubiertas de lianas caídas como barbas terrosas. Las desnudaron con el filo de los machetes. Abatieron los árboles vecinos. Husmearon los contornos. Fijaron una zona. Fué en vano; la planta suspendida, la orquídea epífita, no se ocultaba al alcance de los bravos muchachos.

AGUSTIN DE URTUBEY
ILUSTRACION DE
LUIS MACAYA

Los años después había renunciado a explicarse el misterio de la desaparición. Pero como seguía creyendo en la existencia del difícil ejemplar, dejó sus estufas, atravesó mares y, montado en una barca coronada con la máscara fabulosa de los dragones de Hasting o de Rollon, vino a remontar el gran río ecuatorial y a inquirir el sitio del infructuoso desembarco.

De nuevo la selva se animó cuando su gente marchaba en demanda de la magnífica acacia. Gimotearon los monos y cantaron los pájaros hasta que tuvo la suerte de encontrarla. Y tomó el hallazgo como un presagio. Hizo talar a su alrededor, en forma de círculo, y construir dos ranchos que la flanquearan. Quiso el suyo con un amplio alero cayendo sobre el patio, y con sólidos parantes, a los que mandó fijar la angarilla destinada a sostener un larguísimo arriete de fibra que, lleno de tierra, serviría para plantar sus futuros descubrimientos.

Y empezaron a correr los días interminables de las tierras calientes. Sólo las noches eran un oasis. Durante ellas la acacia, adornada con sus racimos de flores colgantes, dibujaba sombras frente a los ranchos. A intervalos un rumor confuso, venido de la selva, atravesaba el claro abierto por las hackas y el fuego e iba rodando hasta internarse bajo los árboles. La luna iluminaba las plantas suspendidas. En el cielo, de una limpidez maravillosa, las estrellas pestañeaban como si el viento las soplara en los ojos. El cazador de orquídeas, echado encima de la hamaca, bajo el alero, entretenía con la música de la flauta el recuerdo de su cielo gris, de sus torres de piedra y de sus soles acogedores.

Pero la planta buscada no aparecía. Inútilmente exploró las ramas hasta alejarse leguas de su campo. Inútilmente planeaba sus expediciones semana enteras. Inútilmente su indomable deseo lo llevaba a extenuarse en marchas y contramarchas.

Iba a cumplirse el quinto mes de campaña cuando, una no-

te fines de mayo, mientras estaba en la hamaca, el sonido de su propia flauta lo hizo soñar con los ojos abiertos en la inquietante noche dormida al pie de la acacia. Se sintió retroceder en el tiempo, y se sintió despertar bajo aquel mismo rayo de luna. Ante él se abría por segunda vez la orquídea inasequible, espíandolo con mirada prometedora desde la punta plana de sus pétalos.

Arrojó la flauta. Al levantarse pudo comprobar que frente a él, en el arriate, entre las plantas, había un tallo más largo y más recio que los otros, coronado por una flor única. No distinguió los colores del fondo, pero lo deslumbraron unas manchas oscuras y dos especies de gemas, alargadas como ojos de gato, que tenían una extraña fosforescencia. No tuvo la menor duda. Reconoció la orquídea incrustada con selenitas. Para no perderla la tomó entre sus manos fuertes y, en señal de posesión, la besó en la abertura de los sépalos.

A la mañana siguiente sus servidores lo encontraron muerto frente al arriate, con el cuerpo lleno de manchas y la flor ansiada durmiendo sobre su pecho.

Tres meses después el cajón estuvo entre las murallas de la antigua fortaleza.

Le hicieron un sarcófago de granito, de igual forma que los cubos que contenían sus flores. Lo colocaron en la segunda de las salas. Cubrieron la tapa con las más bellas plantas de la alumbra con una lámpara mayor que las otras. Pero su gente trajo como suprema ofrenda, junto con los últimos ejemplares de orquídeas, la víbora de ojos de selenita y la puso también sobre la tumba.

Desde entonces los ofidios se han multiplicado; se los encuentra junto a todos los tallos, dormidos bajo las hojas varicolores; se los encuentra pegados a las columnas, como si fueran aplicaciones forjadas en hierro; se los encuentra subidos en los soles eléctricos, enroscados a las bases de las lámparas o colgando entre las roturas de los arcos de piedra.

Ya nadie quiere entrar en las salas. Las goteras de los caños de riego y los escapes de la tubería de calefacción enrarecen la atmósfera. Algunas lámparas se rompen con un ruido sordo que repercute en los rincones con el eco de un trueno lejano, otras dejan de encenderse al amanecer o se apagan en silencio durante el día. Van muriendo las plantas.

Dentro de poco las tres inmensas salas tendrán una obscuridad de antro, horadada por miles de ojuelos verdebancuzcos, y el sepulcro del cazador de orquídeas que después de realizar sus ilusiones quiso dormir entre ellas, en su jardín secreto, será el trono de un monarca mudo guardado por un pueblo de flores extraordinarias.

Como digerir sin molestias

Es bien sabido que la totalidad de las molestias consecutivas a toda comida, tales como ardor, dolor, flatulencia, pesadez, etc., son el resultado del exceso de secreciones ácidas. De aquí que los señores médicos recomiendan el bicarbonato cáttico, que elimina el exceso de acidez en el estómago y facilita la digestión normal.

El Bicarbonato cáttico es muy concentrado, bastando sólo 1/2 cucharadita con un poco de agua después de cada comida para calmar al instante toda molestia o dolor y asegurar la digestión más perfecta.

Pídase el interesante folleto editado por los señores Lelch y Rey, Belgrano 2544, B. As., sobre las propiedades de este producto.

Aromito

Aromito negro con la fronda de oro lejos de las casas, olvidado y solo.

En el campo mustio pones dulce asombro con tus flores nuevas que se abren a colmo.

Al paisaje triste das alegres tonos.

Tienes las caricias de todos los ojos,

y el sol se te queda en dorados copos

que danzan lo mismo que pájaros locos.

Aromito negro, frescura en los ojos, florecillas rubias te llenan de gozo.

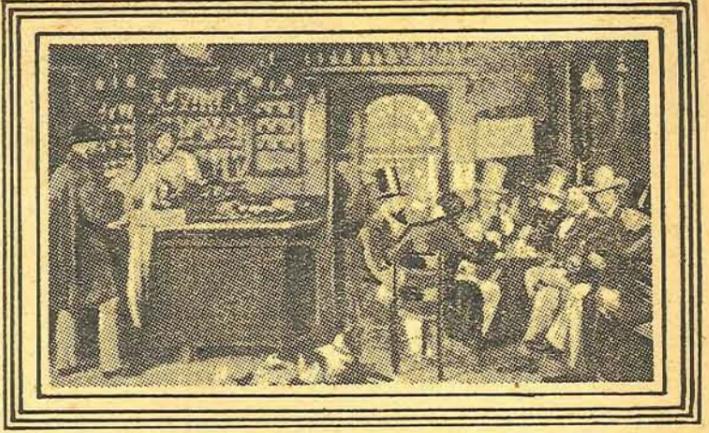
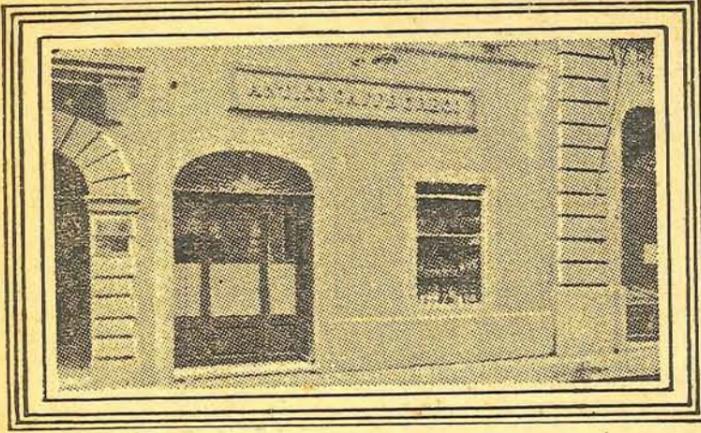
Olvidado y solo, eres una imagen de la primavera en el yermo Agosto.

Elias Carpena

CARTAS DE ITALIA EL CAFE DE LOS GRANDES HOMBRES

POR
LUCIO D'AMBRA

(Para LA NACION)
ROMA, julio de 1930



CUANDO Diego Angeli tenía treinta años era fácil oírle decir una noche cualquiera a uno de sus amigos, por ejemplo, a César Pascarella, el gran poeta del "Descubrimiento de América": "¿Vamos a dar un paseito juntos? ¿Vámonos hasta Venecia andando?" Y, efectivamente, a la mañana siguiente, después de haber expedido por ferrocarril a las etapas—Ancona, Bolonia y Venecia—ropa para mudarse después de unos días de marcha, los dos escritores, elegantes, enguantados, sin morral ni mochila, con una flor en el ojal y un bastoncito en la mano, salían por una de las puertas de Roma y tranquilamente se dirigían hacia Venecia. Desde la Plaza Colonna hasta la Plaza de San Marco; seiscientos o seiscientos cincuenta kilómetros que recorrían sin perder la sonrisa y sin apresurarse en unos quince días... Si estos eran los grandes paseos veraniegos u otoñales de Diego Angeli, no es difícil imaginar lo que serían los pequeños paseos, los paseos diarios del joven poeta por las calles de Roma. Yo solía ser un asiduo acompañante. Escritor novel a los diez y siete años, yo había visto a Diego Angeli, diez años mayor que yo y escritor ya conocido, presentar el mismo en espontánea manifestación de simpatía, sin que yo siquiera le conociese, mi primero y, afortunadamente, único libro de versos. Tuve así la fortuna, jovencito aun, de acercarme a los poderosos de la tierra, a los que repartían la gloria literaria, y la casa de Diego Angeli se había convertido en la mía. Allí encontraba todos los días, entre flores y tazas de té, a un hombre elegante, amable, dueño de casa delicado, que me leía sus versos y me pedía escuchase los míos. Después, terminados los nuestros, tomaba de la biblioteca Baudelaire o Heine, "Le Voyage" o "Atta-Troll", y leía con su bella voz velada que parecía acariciar los versos a cada rima. Después, emborrachados de poesía, salíamos a la calle. Y Diego Angeli—el hombre al que en treinta años no se había visto jamás sentado en un coche—me llevaba a trotar por Roma, desde San Paolo hasta Tor di Quinto o desde San Pietro hasta el Coliseo en mucho menos tiempo del que se emplea en decirlo. De este modo conocí Roma palmo a palmo, tal como Diego Angeli la había descubierto y la amaba. Fue más tarde cuando Diego Angeli, entre una poesía y un capítulo de novela, consagró a Roma un pequeño libro exquisito, una guía para los sentimentales peregrinos, titulada "Roma Sentimental". Y antes de traducir a Shakespeare, que fué la gran tarea de su vida, consagró también un libro entero, pintura por pintura, campana por campana, altar por altar, a las quinientas iglesias de Roma. Contados serán los italianos poetas o escritores que superen en amor al que desde su adolescencia sintió por Roma este poeta que nació en Florencia. El lugar de reunión y paradero de nuestros frecuentes pa-

Portada del café Greco, de Roma, en la calle Condotti

seos en que íbamos de un extremo a otro de Roma, pasando por el centro y los alrededores de la plaza de España con sus pintorescas maravillas, era el viejo e histórico Café Greco, en la calle Condotti: viejo café de tres o cuatro sillitas, construido y decorado a la manera del siglo XVIII, un café histórico, el preferido por todos los escritores del mundo, un café en donde, desde Goethe a Ernest Renan, desde Stendhal a Hipólito Taine, desde Chateaubriand a Paul Bourget, desde Ibsen a Gerardo Hauptmann—y podría seguir enumerando otros, hasta cansarme—Roma ha visto desfilar por él, uno tras otro, a todos sus huéspedes más ilustres en las letras y en las artes. Ricardo Wagner, que vivía en la esquina de la calle Condotti, presidía el círculo de los músicos. Balzac, en un viaje a Roma y a Nápoles con Madame Hauska, se detuvo allí para escribir epístolas amenazadoras a los libreros de París para que le enviaran dinero. Célebres músicos—Liszt, Mendelssohn y Berlioz—se reunían allí intercambiando opiniones sobre la música italiana—de Rossini o de Bellini—que habían oído la noche anterior, interpretados por cantantes célebres, en el teatro Argentina. Desde la villa Médicis hasta las puertas del Pincio, bajando por las escaleras de la Trinidad del Monti, cubiertas de flores y resplandecientes de sol, descendían por allí todas las tardes los jóvenes artistas franceses, los "pensionnaires" de la Academia, pintores, escultores, músicos: Herbert, Ingres, Gounod, Albert Besnard, Carolus Duran, Massenet, Claudio Debussy. Tan numerosos y no menos célebres eran los asiduos anglo-sajones. No formó parte de este cenáculo John Keats, el gran poeta inglés que murió cerca de allí, en la plaza de España, porque tan pronto como llegó a Roma con los pulmones enfermos, se tuvo que acostar, para no levantarse más y cuando todavía no había cumplido los treinta años, en un cuartito lleno de sol pero estrecho como un ataúd. Pero al Café Greco fueron otros ingleses y americanos: el novelista Thackeray; los poetas Longfellow y Tompson. Es inútil, pues, continuar la lista de nombres y componer un catálogo de las celebridades mundiales que acudieron a Roma durante dos siglos y que pasaron por las famosas salitas del pequeño café de la calle Condotti, que hoy día sigue con las mismas vidrieras y los mismos letreros que tenía en el 1700, mientras que Roma se renueva continuamente en aquellas facetas que deberían conservarse intactas siempre, no obstante la usura de los años, y que son la característica tradicional de su belleza. En cambio, sería interesante recordar algunos curiosos episodios en la larga historia de este café, en cuyas salas vivieron tantos literatos y artistas. Diego Angeli, que ya dejó de ser novelista y poeta una vez terminada la traducción de Shakespeare, y después de haber vuelto a ordenar, en su calidad de conservador del Museo Napo-

léonico los tesoros que el conde Giuseppe Primoli, nieto de la emperatriz Eugenia, dejó en Roma, Diego Angeli, con sesenta años, lo mismo que cuando tenía treinta, sigue siendo fiel a su antigua "pasión romana". Y todavía en los periódicos de la nueva Italia, Diego Angeli, antiguo "chroniqueur" de gran estilo, de frente a una nueva Roma fascista que surge en medio de monumentos novísimos y restituye a la luz los sepultados evocadores de la antigüedad, evoca todavía con nostalgia sugestiva la vieja Roma romántica del siglo XIX. Debido a todo esto el poeta de Roma consagró al viejo café de la calle Condotti un volumen de "Crónicas del Café Greco", en el cual, evocando rápidamente dos siglos, Diego Angeli se divierte en hacer revivir las mejores figuras artísticas de cada país. "En las primeras casas de la calle Condotti, entre un negocio de modas y otro de preciosos objetos de arte—escribió Angeli—el Café del Greco ostenta en los cristales de la puerta de entrada la siguiente inscripción, que es como un título de nobleza: "Fundado en el 1760". La existencia del Café Greco cuenta, por lo tanto, 160 años: más de un siglo y medio de gloriosísima historia, durante el cual los más nobles espíritus del mundo han pasado por sus bajas salitas, y en el mundo entero tan grande es la fama del Café Greco, que Carlos Baudelaire habla de él sin haber estado nunca en Roma. Y cuando hace treinta, vino a Roma un gran compositor alemán, Humperdink, con el fin de que se representase su deliciosa fábula "Hänsel y Gretel", transcurrió en el Café Greco—como todos los alemanes del tiempo pasado—sus mejores horas y antes de marcharse llevó también allí a su mujer y a sus hijos para que se retratasen con él en aquellas salas, místicas, a su modo de ver, y en donde su imaginación evocaba en cada mesita a las grandes figuras de Goethe y de Wagner. Y cuarenta años antes, con el mismo espíritu religioso, el escandinavo Andersen, el glorioso Andersen de las fábulas, había escrito en aquellas mesitas un cuento romano, levantándose entre página y página "a pasearse por la gran ciudad que es tan acogedora y tan familiar". Y fué allí también, en el Café Greco, donde Franz Liszt vino a pasar en una noche tormentosa, cuando, invitado Liszt por una princesa romana, al final de la comida y sin darle tiempo para respirar, con aire de poder disponer de él a su antojo, le obligó a tocar el piano, con el fin de divertir a sus invitados, Liszt, furibundo, se sentó al piano y después de tocar tan sólo tres o cuatro acordes, cerró cuidadosamente la tapa y se levantó. Dirigiéndose después a la dueña de casa, declaró: "Madame, le diner est payé", y sin proferir ni una palabra más, desapareció por la puerta.

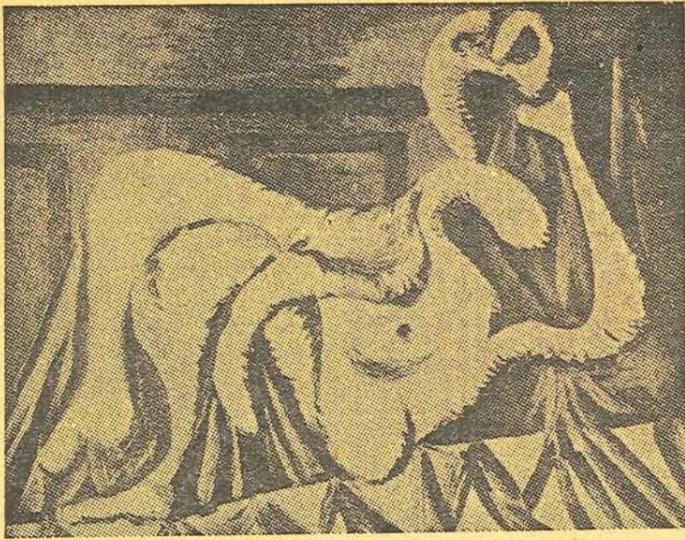
Stendhal, el autor del "Rouge et Noir", vino por primera vez al Café Greco para ver allí a su "sosa". Habiendo ido a Terni para visitar las famosas cascadas de las Marmore, el novelista francés, cónsul en Ci-

El café Greco en el año 1845. (Cuadro del pintor austriaco Pasini)

vitavecchia, fué allí recibido con mucha cordialidad y festejado entusiastamente. No imaginándose, desde luego, que su relativa notoriedad podría, en Terni, proporcionarle tan altos honores, Stendhal miraba a su alrededor sin comprender el porqué de tan calurosa acogida, cuando de repente él, que en el bautismo había recibido el nombre de Enrique y cuyo seudónimo literario era Federico, se oyó llamar repetidas veces: Esteban. Esto fué la llave del enigma: lo tomaban por un escultor francés, Esteban Forby, que al pasar por Terni había dejado allí un recuerdo muy grato. En vano Stendhal quiso explicar que él no era Esteban Forby, sino Enrique Beyle, cónsul de Francia en Civitavecchia, autor de las "Promenades dans Rome". Los de Terni movían las cabezas y decían que ésta era una de las innumerables bromas del escultor Esteban Forby, que quería hacerse pasar por otro y estar de incógnito en Terni, donde tan gratos y buenos recuerdos había dejado. Stendhal no tuvo, pues, más remedio que resignarse a ser Esteban Forby, el cual, por su lado, frecuentaba en Roma el Café Greco. Tan pronto volvió a su casa romana de la calle Gregoriana, Stendhal corrió al Café Greco para encontrarse allí con su "sosa". Y quedó, en verdad, desilusionado, puesto que Esteban Forby se le antojó al autor de la "Chartreuse de Parme", mucho más feo de lo que Stendhal, eterno seductor de las bellas mujeres italianas, modestamente creía ser con relación a él. Y desde entonces Stendhal todos los días frecuentó el Café Greco, por el que sentía una gran predilección, y muy de su agrado eran las cuatro salitas, con sus cuadros y cuadros, que los diversos artistas del mundo dejaron allí como recuerdo, con las estatuas y bajos relieves que adornaban mesas y paredes, con sus viejos álbumes—que se han perdido—repletos de firmas ilustres. La fascinación del Café Greco, tal como persiste y perdura todavía hoy, influía de modo irresistible sobre los artistas. Diego Angeli cuenta que Berlioz, el hurfano, escorbuto, quisquilloso autor de la "Condenación de Fausto", escribiendo a sus amigos de París, murmuraba: "No sé qué es lo que hay en ese horrible Café Greco, raro, sin aire, sucio, lleno de humo..." Pero, no obstante, volvía todas las noches, lo mismo que otros célebres artistas o literatos o científicos del mundo, y los pintores como Carlos y Horacio Vernet, novelistas como el ruso Gogol, humoristas como el americano Mark Twain o filósofos como Schopenhauer, el cual—según narra Angeli—venía al Café Greco todos los días, buscando el sombrero y barbudo, acompañado de un perro, un cachorro blanco, al que llamaba Atma, "alma del mundo". En aquel tiempo solía frecuentar el Café Greco un grupo de artistas alemanes que adoraban a Rafael y estimaban que el arte fuese como una oración. A éstos, en son de broma, se les llamaba "Los

Nazarenos". Y un día Schopenhauer, el pesimista de Dantzig, después de haber asistido a una discusión de aquéllos sobre la inspiración religiosa del arte y no pudiendo retenerse más, los provocó: "La nación alemana, exclamó, es la nación más estúpida de la tierra. Pero sólo en una cosa es superior a las demás: y es en que puede vivir sin religión". Pero ojalá no lo hubiera dicho nunca. El Café Greco se convirtió entonces en un infierno. "Los Nazarenos", ofendidos en sus sentimientos patrióticos y en el religioso, se levantaron esgrimiendo bastones y paraguas, y a fuerza de improprios echaron al filósofo fuera del local. Y Schopenhauer, maltratado, pero siempre obstinado, ya solo en medio de la calle Condotti, se desahogó, gritando: "Decid a la patria alemana que ella no puede vanagloriarse de tener en mí a un patriota..."

Pero el Café Greco tuvo también huéspedes más tranquilos, desde el gran poeta Giacomo Leopardi, el cual, rebelde a las ideas paternas, que pretendían hacerle sacerdote, vivió en una casa junto a la que vivía el futuro Papa León XIII, el cual, oriundo de Perugia, seguía en Roma los estudios teológicos y frecuentaba en el 1825 el Café Greco para saborear allí la aromática bebida, devorando libros y libros "comprados con los regalos que le hacía el Colegio Germano, donde Joaquín Pecci era repetidor. Pero aun más que por los católicos frecuentaban el Café Greco los liberales, y realmente el gobierno pontificio no escatimó nunca las policías y espías en aquellas salas. Diego Angeli cuenta, a propósito de esto, que un asiduo pintor del Café Greco, viendo entrar un día a un individuo desconocido y sospechando que fuera un "referendario", un informador, referendario a una estratagemata que tuvo verdadero acierto. A la noche siguiente el pintor entró con paso seguro en el café y acercándose al individuo sospechoso, le dijo en voz baja: "Esta noche se puede usted ir. Me han enviado para que lo substituya". El otro cayó en el engaño y saludando al "colega" le dejó su sitio. Pero ni los espías ni los policías, más o menos disfrazados, pudieron evitar que en el Café Greco, durante el "Risorgimento" (independencia italiana) fuese el lugar donde se reunieron los patriotas más ardientes: desde Silvio Pellico a Máximo d'Azeglio; los héroes italianos, los soldados de la libertad, casi todos pasaron un poco por allí. Y llegó una semana en la cual los oficiales papalinos de la legión extranjera fueron a tomar el café en el local de la calle Condotti, poniendo bien a la vista—por precaución y como amenaza—sobre las mesas, sus revólveres cargados. Revólveres que, sin embargo, no podían hacer mucho daño, porque ya el cañón hacía oír su voz potente en la Puerta Pia y se acercaba la madrugada del 20 de septiembre de 1870. Los italianos, con Italia, entraban en Roma. Y el Café Greco, después de haberla escondido durante tantos años debajo de los sofás, hacía ondear en la calle Condotti la bandera de los tres colores.



Picasso: 19 junio 1929



Chagall: Acrobatas

Por ELEF TERIADE

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930.



El superrealismo había decretado la muerte de la pintura. "Quiero asesinarla" — había dicho uno de los corifeos de los corifeos superrealistas. Otro de ellos, más recientemente, desafió a ese arte. Pero, felizmente, todo quedó arreglado. La misma prueba parece acabada; la pintura ha escapado de una buena. Hace mucho que París digiere sus entusiasmos y deja hablar a todos hasta que se sacien. Cualquiera que sea puede pronunciar su pequeño monólogo, y los coros, haciéndole eco, tienen libertad para ejecutar sus canturrias devastadoras, sin que nadie les moleste. Al final, se otorga siempre lo debido a la pintura, se deja a un lado lo demás, se hacen cuentas y después continúa la fiesta. Por consiguiente, ya podemos hablar de ella.

★ ★ ★

El superrealismo pictórico, legado al mundo con un nombre, al igual de todos los niños cuyos padres fueron previsores, además de estar provisto de un sistema de principios morales y de manifestarse con un furioso y definitivo convencimiento de lo que iba a realizar, fué obra de un grupo de literatos. Impulsaron a los pintores para que se liberasen de una disciplina que para éstos había llegado a ser opresora, como le acontece siempre a la disciplina cuando ya no tiene nada que ordenar. Esperaban retornar así a la expresión elemental del instinto y volver a hallar en el seno de esta región subconsciente la poesía inicial, intrínseca y original del hombre.

Este esfuerzo, de orden más científico que artístico, marchaba en contra de sus propios fines. En tal esfuerzo todo era conciencia aguzada, cálculo y premeditación. Hacia todo lo posible para confiarse al instinto y obligarle a hablar con ente-

ra libertad. No se necesitaba otra cosa que volver desconfiado al instinto haciéndole callar. En ese momento, los promotores del movimiento hablaron y hablaron demasiado bien, en su nombre y por su cuenta. Y esto no bastaba más que para cubrir las apariencias.

El superrealismo, tendencia que, en pintura al menos, es antiespontánea por excelencia (compárese un Matisse fresco móvil, con un Chirico profesoral y confortable o con un Miró, dócil y metódico), hecho de impulsos calculados, de deducciones científicas, de conocimientos particularmente molestos y temidos por los buenos pintores, fué una confusión violenta, pero sin duda apasionada y sincera de los literatos, de aquellos mismos que lo provocaron, frente a los demás movimientos de la pintura, auspiciados únicamente por pintores y por necesidades privadas de ellos.

★ ★ ★

La vuelta al instinto.

En pintura hay que remontarse lejos, hasta el impresionismo, incluyendo a Manet y a Delacroix, para encontrar el punto de partida de ese gran movimiento orientado hacia el instinto, hacia las fuentes candidas y fluidas; movimiento que se manifestó violentamente a continuación, y en diversas ocasiones, contra el eterno deslíz hacia el academismo, contra la monotonía escolar de sus reglas preconcebidas, de sus cálculos infrecuentes y de su anecdotismo fácil.

En los casos en que el instinto se manifiesta verdaderamente en la pintura, resulta la fuente auténtica, la efusión natural que se expresa en obras reales, bastándose a sí mismo para crear la vida.

¿Qué era el impresionismo sino una emancipación de lo convencional, un contacto espontáneo del pintor con una luz, exterior sin duda, pero capaz de emocionar directamente su sensibilidad?

Se piensa en Renoir y en su madurez. O si no en Cézanne. ¿Qué otra cosa más maravillosamente intuitiva que su pesquisa sorprendente de la misma pintura? ¿Y qué fueron más tarde los "fauves", Matisse y sus incomparables espontaneidades, Derain y los sabores profundos de su abandono?

Si, antes, la obra de Seurat, y luego el cubismo, se alzaron como movimientos de orden clásico, ricos en vitalidad y en profundidad humanas, debíase a que se hallaban sólidamente basados sobre terrenos tan densos y generosos como aquellos que fueron constituidos por los robustos movimientos precedentes. Por el contrario, el movimiento literario que cierra el período confuso y decadente del postcubismo, no podía nutrirse sino de materias intoxicadas y sólo podía beber en fuentes agotadas. El superrealismo pictórico, aparecido a la



Fritz van den Berghe: Genealogía

zaga de un cubismo liquidado por la obra definitiva de aquellos que fecundaron su espíritu, no podía representar, en el fondo, más que una subasta intelectual paralela a la subasta formal de un neoplasticismo o de cualquier otro movimiento similar. Felizmente, para algunos, eso no fué más que un puente de transición.

★ ★ ★

Pero si el superrealismo no fué el primero en preconizar la vuelta al instinto fué, al menos, el primer movimiento que basó sobre las experiencias científicas de Freud, antes que sobre las bases reales de la vida, pretendió sacar a la luz plena el instinto. Para ello combinó, por medio de ingenuas posturas en escena, la evocación del misterio, recurriendo a medios de expresión aptos para sugerir la equivalencia de un lenguaje subconsciente; es decir, "imitando su voz". De ahí se derivó un retorno hacia el artista primitivo, hacia el sueño y el automatismo.

Bajo ese régimen fanáticamente intelectual de lo arbitrario, la luz bajo la cual quería hacerse actuar al instinto, no era más que una luz artificial, los medios resultaban artísticamente falsos y las soluciones forzadas, exentas de vida propia. ¿Deseábase verdaderamente ilustrar a cualquier precio los descubrimientos freudianos? ¿Podía reducirse el arte a tal función?

Hay más verdad psicoanalítica en las obras de arte producidas antes de Freud, que en aquellas ejecutadas de acuerdo con el conocimiento y la inspiración de sus teorías. Por ello, el pecado de los pintores superrealistas fué la ciencia. La ciencia de Freud originóse en los descubrimientos del instinto, efectuados por la poesía de todos los tiempos y de la cual él no hizo más que extraer los datos. No puede basarse un arte sobre la ciencia, sino sobre la vida. En el primer caso se confunde con la ciencia y se reduce a ser ilustrativo. En el segundo caso se confunde con la vida y entonces es ésta la que sirve de ilustración al arte.

La poesía se introduce lenta e imperceptiblemente, sin que uno se dé cuenta de su presencia durante largo tiempo, y tiende a captar de modo definitivo la verdad viva. Por el contrario, la ciencia persigue la verdad a cualquier precio, muerta o viva; para ella, la verdad no es más que un terreno de experiencia, un objeto que debe examinarse atentamente con vistas a recoger la substancia de que esa ciencia se servirá metódica y regularmente en sus operaciones futuras.

Resulta indudable que los mejores pintores no trabajan nunca con un programa determinado. Sólo encuentran su manera expresiva por medio de la intuición, y luego, al reflexionar sobre sus propias obras, extraen los principios fecundos que les convienen. Sólo comprendieron la pintura, en la mayoría de los casos, de acuerdo con su trabajo y con

LA PINTURA Y EL SUPERREALISMO

su obra. Y está bien que sea así.

★ ★ ★

Se piensa en el cinematógrafo anterior a la guerra, en ese infantilismo de los primeros "films" que tanto nos hacen reír hoy. Sin embargo, gentes tan inteligentes como nosotros, vieron esos "films" en su época, y si no los apreciaron desmesuradamente, al menos los acogieron sin sonreírse y sin exigirles otra cosa. Ello se debe a que entonces la invención primaba en el arte y se confundía con él. El cinematógrafo era más fuerte que el "film".

Quizá fuese útil reflexionar actualmente sobre ese ejemplo y adjudicar la parte debida a la invención y al arte propiamente dicho en nuestros movimientos pictóricos.

★ ★ ★

La rebusca de lo suprarreal, del sueño y del misterio, condujeron a los suprarrealistas hacia la ruptura deliberada con la construcción ajustada, propia del clasicismo cubista, y lleváronles a dispersar su concentración lírica, exenta de debilidad expresiva, en provecho de un regreso hacia una imaginación poética, cuya excesiva libertad consistía esencialmente en el culto exagerado del misterio.

El cubismo, al impedir cualquier apelación a la anécdota sentimental, limitó sus recursos excesivamente y provocó una aguda reacción. Por otra parte, paralelamente al cubismo se desplegaba la obra de un pintor como Chagall, y la fuerza poética que de él se desprendía podía colocarse legítimamente sobre ese plano suprarreal puesto que, en germen, contenía ya esa reacción. Quedaba entendido que la obra poética de Chagall poseía, al menos, cualidades pictóricas indiscutibles.

El recurso interpuesto a la imaginación por el superrealismo podía apelar, por otra parte, a ciertas tradiciones nórdicas de la pintura, a partir de Jerónimo Bosco, de las diablerías flamencas, de ciertas planchas patológicas originales de los grabadores alemanes de los siglos XIV y XV, de William Blake, de Granville y, más cerca de nosotros, de un Ensco, de un Boecklin, de un Odilon Redon, sin contar con los elementos de nostalgia fatal contenidos en aquella época de 1900, tan justamente olvidada por los pintores.

Se comprendió porqué motivo Chirico resultó elegido y fué sacado de la obscuridad altiva en que vivió hasta entonces, a fin de ser proclamado jefe del nuevo mundo del misterio. Con razón o erróneamente, yo considero a Chirico como un admirable profesor de pintura. Claro es que hay antiguos paisajes de Chirico cuerdamente pintados, los cuales irradian ese misterio irreal de las ciudades italianas modernizadas. Pero ese misterio posee un agudo realismo. Sin embargo, cuando Chirico asocia en sus composiciones formas simplificadas y objetos heteróclitos, se diría que intenta hacer cubismo a su manera.

¿Serán estas composiciones las consecuencias felices de un error probablemente fecundo? ¿Por qué no? En todo caso, la última evolución del pintor consistente en un romanticismo desbordante, que ha sucedido a las formaciones estáticas de antaño, parece justificar la opinión de que el período superrealista de Chirico no fué más que una especie de expediente plástico.

Al lado de Chirico, Max Ernst, desprovisto de dotes pictóricas—como nos lo prueban todas sus formaciones plásticas

—y rico, por el contrario, de una imaginación fértil en hallazgos anecdóticos, hubiera podido ser un ilustrador auténtico y con inventiva. A continuación de Max Ernst conviene situar algunos otros pintores provisionales, para quienes la pintura es un medio secundario al alcance de la mano y apto para contar tales o cuales historias que les apasionan. Puede enfrentarse el pintor belga Van den Berghe, quien al pasar del expresionismo al superrealismo, ha sabido efectuar obra de pintor sobre una base idéntica.

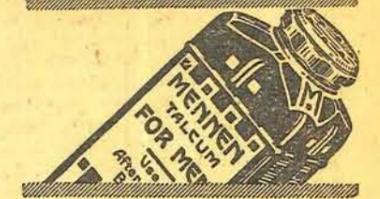
★ ★ ★

Ahora se trata de averiguar si el superrealismo, suponiendo que sea un movimiento pictórico, ha provocado formas nuevas, un estilo personal y un espíritu plástico correspondiente a una estética determinada.

La misma situación del superrealismo considerada como una reacción violenta y aguda contra el espíritu y la forma cubista, condujo a aquellos superrealistas dotados de alguna conciencia pictórica, a buscar en el fondo de ellos mismos direcciones plásticas adecuadas, a proponer soluciones de un aspecto adecuado y sincero. Produjose ello, ante todo, en los precursores Klee, Kandinsky y aun en Arp; este último pasó, sin gran molestia, y con elementos idénticos, desde el dadaísmo al superrealismo.

Señalemos, al llegar a este punto, la preponderancia manifestada por el espíritu germánico o germano-ruso en el superrealismo. Este espíritu, que durante largo tiempo había perseguido la forma de su expresión por la vía expresionista, acabó por elaborar metódicamente una estética acorde a sus más íntimas aspiraciones y posibilidades raciales. Los mismos elementos que frecuentemente impidieron a la pintura alemana llegar a un estilo auténtico, contribuyeron precisamente a su liberación, por un cruce especial de circunstancias. Así el don gráfico, la constante apelación al Oriente y la musicalidad y su transposición pictórica, el deseo sentimental de la anécdota considerada como un móvil plástico, la afición cosmogónica, la curiosidad hacia los orígenes humanos del arte y, finalmente, la subordinación de lo que llamamos el color-luz a un sistema sensible y simbólico del color, muy adecuado para halagar la nostalgia germánica.

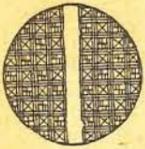
De esta suerte, la pintura alemana adquirió en París un



Una buena afeitada... naturalmente que con Crema de Afeitar Mennen... dejó el cutis brillante. ♦♦ Al terminar, póngase un poco de Crema Balsámica Mennen que es fragante, fresca y ligeramente antiséptica, y después Talco para Hombres Mennen que como es de color neutro no se nota, pero quita bien el brillo del rostro.

MENNEN

LA TRISTEZA DE OBERMAN



BIRMAN se ha retirado a las montañas a recobrar la paz interior que ha perdido en las ciudades. Su conciencia, turbada por el eco sonoro de la vida, lleva a la soledad de los bosques el refinamiento de un espíritu indolente. Obermán tiene esa sed de infinito que ataca a las almas demasiado sensibles a la efímera duración de la vida y al sentimiento de la eternidad. El espectáculo del hombre que lucha, en las ciudades, contra el hombre, ha dado a su corazón la ansiedad del silencio en que se disipan las inquietudes más hondas. Su alma quiere sentirse sola bajo las montañas nevadas. Su espíritu quiere embeberse en la luz del sol y de la armonía sin sonido que exhala el bosque en las horas voluptuosas.

Obermán ha renunciado al mundo porque en el mundo se respira el perfume del pecado y el aliento de las multitudes activas. Su mirada se posa, desde entonces, sobre las sierras, los bosques y los valles en los cuales se revela la fuerza de la vida y la poesía deliciosa de las cosas. La serenidad de los lagos, que parece restituirnos a la inmovilidad de la nada, le sume en el letargo ligero del ensueño. Su planta de vagabundo se posa sobre todas las aldeas. Es un peregrino que busca el refugio de las sombras serenas y el aroma de las flores delicadas.

Ha huído de la compañía de los hombres. Pero lleva consigo un pensamiento siempre desierto, que lo devuelve al tumulto de las ciudades y lo pone en contacto con el corazón indiferente de las cosas. Lleva su propia tortura, que es su propio pensamiento, pues como tiene la imaginación ardiente de todos los soñadores, aspira a una dicha que no conocen los hombres. Esta dicha consiste en el sosiego supremo del espíritu. No tiene, sin embargo, un minuto de sosiego. Aspira al silencio y el silencio lo tortura. Busca un reposo en la contemplación de las maravillas del mundo. Pero las cosas no otorgan el reposo sino después de haberlo encontrado en sí mismo. Las cosas nos son crueles, sin duda, cuando sufrimos, y cordiales cuando nos acompañan la alegría, porque no hacemos sino reflejarlas. Nos-

otros creamos las cosas a cada momento. Cada uno de nuestros estados interiores les confiere su tonalidad y apariencia. Difieren según que nuestros sentimientos difieran. Son hermosas, son crueles. Como la vida que no es buena ni mala, las cosas son por sí mismas indiferentes, pero nosotros sometemos su apariencia al ritmo de nuestras sensaciones.

No es necesario advertir que Obermán no se ha extinguido, como no se ha extinguido ninguno de los tipos humanos que animaron, en todos los siglos, la vida del planeta. Muchas almas modernas podrían atestiguar una crisis semejante, pues el corazón de los hombres es lo único que permanece inalterable en la evolución universal de las cosas. Es por ello, sin duda, que esas páginas, cuyos acentos proclaman la vanidad de la gloria y la insuficiencia del amor, tienen para todas las generaciones un vivo y triste interés. A distancia de un siglo conmueven nuestro corazón y nuestra inteligencia. Es que tenemos, sin disputa, más de una parcela de esa alma que se complacía en sufrir y soñar, sobre el eco de los gemidos lejanos.

Obermán tiene el corazón vacío y el pensamiento agitado. No lo posee sino la emoción de una tristeza irremediable. La monotonía de sus días sin incidentes lo oprime como una pasión. Su alma impaciente busca una fe. Pero esta fe se le escapa porque no tiene un ideal. Es verdad, sin embargo, que la fe y el ideal no se los da el hombre por un movimiento voluntario. Nacen por sí mismos en las naturalezas que pueden concebirlo sin esfuerzo y pueden fortificarlo con la dura perseverancia que exige la vida. Aislado del mundo, ante la majestad de los montes inaccesibles, Obermán quisiera reintegrarse al mundo invisible de las almas. No espera, en la sucesión de sus horas, sino el hastío que envuelve su espíritu como la niebla un paisaje de invierno. No quiere nada del mundo, no espera nada de sí. Tiene a la vez la fortuna y el genio. Pero le es necesario el equilibrio de la voluntad con la inteligencia, que son los poderes supremos de la vida. Hay en este hombre de fibras exquisitas

no sé qué vacío interior, no sé qué ansiedad imperiosa e infinita, que está más allá de los deseos humanos. No quiere la vida, no desea la muerte. Su figura se dibuja en nuestra imaginación como la de un hombre a quien ha paralizado, para siempre, el letargo de un dolor invencible.

Es necesario preguntarse por momentos si no hay en el protagonista de este drama sin pormenores uno de esos episodios que no se olvidan jamás y que el recuerdo confina en el fondo del alma. Su tristeza sería entonces explicable. Sus



Sénancour, autor de "Obermán" según un grabado anónimo que se conserva en la Biblioteca Nacional de París

quejas suscitarían la piedad profunda. Pero nada sabemos de su pasado, pues su figura se nos aparece en la madurez de su vida. Sus confesiones nos indican, sin embargo, que su pasado se halla vacío como su presente. Este hombre, que nos habla con calor y sin unción del hastío de su vida, nos abre el abismo de una amargura constante. ¿Qué imágenes pasan ante las pupilas de este ser que mira el mundo con ojos de escépticos y a la naturaleza con ojos cansados? ¿Qué tesoros de emoción nos oculta? Si; si en su pasado no hay una de esas tragedias que anestesia para siempre la voluntad, la pesadumbre que nos revela en sus cartas no tiene fundamento. Todos nuestros dolores, como

todas nuestras alegrías, se deben a un motivo concreto. Hablamos del mundo según hayamos triunfado o según nos hayan vencido. La vida es, sin duda, difícil y el mundo escabroso. La existencia de los seres humanos está llena de pesares. Necesitamos apoyarnos a cada momento sobre el esfuerzo útil de la voluntad y el sacrificio meritorio del renunciamento. El hombre es, en las ciudades, el enemigo del hombre. No lo dudemos, pero no dudemos tampoco que la vida tiene consuelos seguros y que el mundo nos ofrece el refugio del deber, que es el mejor de todos los refugios.

La existencia de los hombres nos indica, a cada momento, que la voluntad es el único apoyo y el tesoro positivo de todas las almas. ¿No era una mujer exquisita Enriqueta Renán, quien proclamaba a su hermano las excelencias de este poder interior? Debemos reconocer, sin embargo, que, a veces, asistimos a la muerte de nuestra voluntad y no debemos negar, tampoco, que hay voluntades demasiado débiles para males demasiado profundos. Es necesario, por ello, cuidarse de condenar con excesivo rigor la caída de nuestros semejantes, pues la indulgencia no es solamente la más juiciosa de las actitudes humanas, sino también el más prestigioso sentimiento de nuestro corazón. Me resisto a desprender, con todo, el hastío de ese misántropo suntuoso, que busca un refugio para un mal imaginario. Si en su pasado no hay una tristeza indisipable, debemos creer que su dolor le era necesario, pues alimentaba su inspiración solitaria. Su tragedia no es sino la voluptuosidad de perderse. Esta voluptuosidad le hace dulce la languidez en que se sume. Se abandona a su sopor porque su spona es su droga. Quisiera cesar de ser, consumirse, apagarse, disiparse bajo las cimas glaciales. Quisiera morir, pues la agonía le procura el estremecimiento delicioso del ensueño. El romanticismo de su alma es tan grande, que se confina en la muerte.

Obermán ha desertado del mundo. Su existencia se consumirá en adelante en la tarea inútil de sentirse sufrir. Sus fuerzas se disolverán en el va-

ARMANDO TAGLE

ligero desquite. Las principales características de estos pintores, especialmente de Kandinsky y de Klee, residen en lo siguiente: ante todo, en la musicalidad, esa reorganización del universo pictórico sobre una base armónica; luego, en la sutileza, en su predilección por lo infinitamente pequeño, por lo más minucioso de los elementos plásticos. Ello justifica el deseo dinámico y anti-constructivo de esos pintores y, por otra parte, el que hayan constituido los signos de un nuevo lenguaje simbólico de la pintura, capaz de expresar los estados de ánimo variables que experimenta el pintor. De esta forma, el simbolismo gráfico de Klee y de Kandinsky, inspirado, sin duda, por el lenguaje sensible de los pueblos primitivos y por el de los niños, lo mismo que el simbolismo de Arp, expresado mediante formas ultra-sintéticas, llegaron a establecer un estilo pictórico quizá frágil, pero inconfundiblemente nuevo, que sería también el de Masson y el de Miró.

La preponderancia gráfica constituye otro elemento característico de la pesquisa superrealista. Por el contrario, el color, el color que determina la luz es una dote rara, muy poco frecuente. Escaso número de pintores ha llegado a hacer obra viable sin estar profundamente dotados de esa virtud superior y exclusivamente natural del color-luz. Obsérvese una pintura tan supremamente sensible como la de Klee. Está basada sobre la sensibilidad

gráfica. Su color, a pesar de la ciencia dispersada, posee siempre un extraño efecto de cosa ficticia.

Pero refirámonos a la escritura. Esta última obedece no solamente a un deseo de transcribir automáticamente el sentimiento plástico del artista, sino también a su deseo de simplicidad absoluta, de desnudez formal, de ausencia de lo material, a su preocupación por obtener esa incertidumbre del plano aéreo que es una virtud favorable del sueño y del símbolo. Por otra parte, la escritura automática relaciona la estética superrealista con el lenguaje primitivo, con ese lenguaje por signos, del cual se conocen asombrosas esquematizaciones, tales como las traídas de África por Frobenius.

De esta suerte, la preponderancia gráfica al dotar a los pintores superrealistas de una especie de escenografía pictórica de las formas, les confirió también la posibilidad de acogerse a las tradiciones acogerse a las tradiciones prehistóricas, cosa que no resulta inadecuada desde el momento en que se ajusta perfectamente a su gusto neo-primitivo por los recuerdos primitivos.

Finalmente, el tercer elemento de la reacción formal señalada por el superrealismo consiste en la diferenciación de los objetos. Mientras que en la naturaleza muerta cubista todo se basa en el orden objetivo de la visión, aquí los objetos rompen con su homogeneidad primitiva y se reúnen prescin-

diendo de toda lógica aparente, de acuerdo con el orden mágico e irreal propio de un azar o un sueño.

Con esta última novedad aportada por el superrealismo franqueamos los límites de la reacción formal manifestada contra el cubismo y llegamos a los elementos de su reacción literaria. Entre ellos, y junto al simbolismo de los objetos, podemos señalar una preocupación elocuente por el misterio, una alucinación erótica, el deseo de contar sueños y, en fin, un sentimiento cosmogónico que existía ya, sin duda, en los primeros hombres.

Pero las preocupaciones instintivas de estos pintores sólo se acuerdan muy excepcionalmente con la realización plástica. Se originan frecuentes contradicciones, desde el momento en que pintan racionalmente cuadros destinados a ser la expresión directa de lo subconsciente. Esta dualidad confiere a su pintura cierta sequedad de superficie y hace que el misterio o el sueño ambicionado no se manifiesten, ya que tales virtudes no provienen de la cualidad misma de la pintura, sino que son más bien contadas por ella.

En cuanto a la reacción formal de los pintores superrealistas, su principal escollo estuvo en la fatalidad evolutiva, en la línea normal propia de un Picasso, un Braque o un Léger. La reproducción de las obras del primero de ellos, efectuada aquí, junto a las de los super-

realistas, bastará para probar que la reacción formal de estas últimas será un día absorbida por la obra del genial malagueño, cuya vasta exploración en el dominio de las formas sobrevivirá, puesto que es esencialmente plástica.

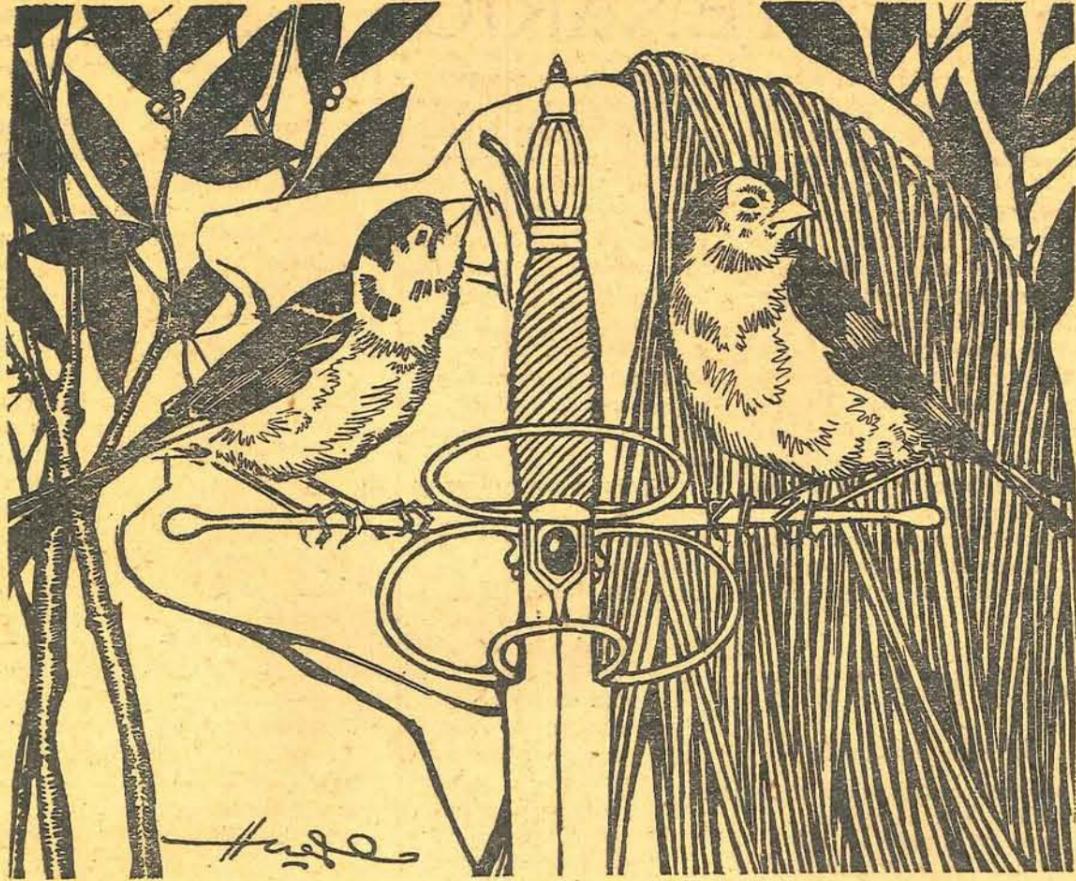
Durante la breve carrera del superrealismo pictórico en Francia, dos pintores, el francés André Masson y el catalán Joan Miró, destacaron especialmente sus nombres. Ese movimiento ha sido para ellos no sólo un puente necesario, sino también el depositario de un ideal secreto que respondía íntimamente a su complejidad sentimental particular.

Masson, sólidamente basado en su conciencia de pintor, dejó que su deseo apasionado de expresión encontrara una fórmula personal. Desde sus composiciones de los comienzos, abrumadas por elementos múltiples, Masson pasó a un período gráfico, en el cual los rasgos atormentados hasta la exasperación, apenas cubrían las telas casi vírgenes, con la sensibilidad nerviosa de un Marqués de Sade de la pintura, como rasguños de la piel. Y en ellas no faltaban ni las crispaciones, ni la sangre, ni la arena de un desierto desolado, ni las plumas de los pájaros sacrificados. Después, al fin, la pintura ausente volvió con la vida, una vida nueva, todavía larvada e indecisa, sacudida por la actividad de las metamorfosis, de las gestaciones, en el seno de un dinamismo prometedor.

Miró, después de haber va-

ciado sus lienzos de su excesivo contenido, reemplaza los valores plásticos por signos, apenas perceptibles, y unidos entre sí por rasgos de una gran tenuidad. Es una pintura de correspondencias. No muestra las cosas, sino el lugar que las mismas podrían ocupar. Esa desnudez completa deja únicamente subsistente la sensibilidad aguda del pintor, quien toca así una cuerda solitaria. Después, un mundo burlesco de figuras y de objetos vino a poblar los cuadros de Miró: un mundo puramente inventado que se agita silenciosamente, con un sentido perfecto de la corrección plástica.

He ahí un esquema del superrealismo pictórico. No lo maldigamos ni le gastemos bromas por sus confusiones. Es un movimiento sincero y apasionado que obedece necesariamente a un poderoso impulso, al viento tumultuoso que nos viene del Este para llenarnos de sueños, a ese mismo viento que nos arrastra un instante, después de haber atravesado con provecho la misteriosa humanidad rusa y el dinamismo musical de Alemania. Ha sabido hacerse útil. Algunas puntualizaciones interesantes a él se le deben. Pero todas sus finuras inútiles, sus sutilezas intelectuales, esa morbosidad dectinescente que nos hace sentirnos fatigados en un círculo cristalizado, nos tornan más deseable y más aguda la nostalgia de una salud robusta, de un gusto juvenil, ardiente y fresco.



P O R
BENJAMIN
JARNES

(Para LA NACION)



MERLÍN, sabio mío: hemos llegado a la colina de la Cruz Bermeja. ¿Sabías que entre unos álamos están ahora durmiendo Isolda y Tristán?

—¿Qué intentas ahora?
—Llegar hasta su lecho con el primer rayo de sol; ver cómo se enlazan bajo el orvallo de ámbar y miel. ¿Sabías que yo fui quien elaboró el filtro que hace arder perennemente sus entrañas?

—¿Qué les hiciste, perversa?
—Inmortales.
—A costa de un lento morir.
—Morir de sentirse vivir intensamente. Morir del deleite más profundo: sentirse, gota a gota, fluir la vida. Verás cómo sonríen cuando, dulcemente, les hiera el sol.

—¿Eres diabólica!
—El diablo, cuentan, que tienes tú por padre.
—¿Es falso! Yo soy hijo de toda la antigüedad.

—Pedante alcurnia, hecha de secas virutas de pergamino. Pero yo convertiré ese pergamino yerto en epidermis viva. Quiero, hiedra mía, que aprendas el arte de enroscar tus miembros a mi fiebre. Quiero que aprendas el arte de fundir nuestras bocas. Isolda y Tristán son dos buenos maestros.
—Tus mejores discípulos.

—Son los enamorados más ilustres de toda nuestra "enorme" Edad, que ellos, por la virtud de mi filtro, Merlín, por la virtud de mi filtro, hecho de savia femenina, sabrán hacer "delicada". Vamos a ver cómo despiertan.

Se internan en el bosque. Van apartando ramas, asomándose por entre ellas, en silencio, como rapaces que buscan misteriosamente un nido.

—¡Aquí, aquí están!—susurra Viviana.

Bajo un frondoso baldaquino, hecho de bruñidos troncos y anchas hojas verdes, reposan los dos enamorados. Tristán anduvo todo el día persiguiendo un ciervo; Isolda se fatigó más que nunca recomponiendo su brial. Duermen profundamente, juntas las cabezas, co-

gidas las manos, ocultos bajo brazadas de heno.

—Mira sus ojos, agrandados por la fiebre. Y sus manos delgadas, y sus mejillas consumidas por la brasa de tu filtro. Eres diabólica, Viviana.

La hierba comienza a chispear alrededor del tálamo. Al través de la techumbre, una hebra rubia, encendida, comienza a electrizar las hojas, resbala por los troncos, baja a anillarse con las hebras rubias de Isolda, esparcidas por la hierba, sus hermanas, tropieza y juguetea con unos dedos pálidos, hundidos en el pecho de Tristán.

—Mira el anillo de esmeraldas del rey Marco. Va a perderlo. Tanto enflaqueció el amor a la cuidada, que acabará por desprenderse el anillo... Viviana, debemos evitar que siga enflaqueciendo.

—Merlín, Merlín, ¿qué niño eres! Eres tan infantil como todos los sabios; ¡cuánta falta estaba yo haciendo en tu vida, viejo mío! ¿Pensabas que nuestro viaje aquí sólo tenía por objeto esta contemplación inútil?

—¿Qué intentas?
—Ahora verás. Por donde quiera que vayamos, nuestra Edad, diabólicamente, es decir, bajo los signos de la gracia y de la sabiduría, debe transformarse. Dame tu espada, ese aburrido acero oculto bajo tu hopalanda. ¡Quieto!

Viviana llega hasta los dos amantes; aparta el haz de heno y sonríe al contemplar el espectáculo escondido bajo el haz; ordena, maternal, las ropas; abre una púdica zanja entre los cuerpos y en ella instala solemnemente la espada de Merlín.

Desnuda, categórica, la espada de Merlín garantizará en aquel amanecer la pureza de Isolda y de Tristán.

Ni un rizo de viento. Ya ni las hojas se besan. El baldaquino verde y oro se convierte en un altar. Ginebra y Lanzarote podrían aquí aprender una celeste lección de amor. Amor purísimo como el aliento del querube.

Viviana sonríe entre las miradas asombradas del sabio. Cuando termina de componer el escenario, se prende del brazo de Merlín.

—Viejo niño, vamos ya a buscar nuestro dosel. En la fuente de las hadas hay maravillosos lechos. ¿Lo quieres al gusto clásico, o hecho de pieles, al gusto primitivo? ¿De lino o de paja, como en los mi-

tos cristianos? ¿Quieres por techumbre las estrellas o un tropel de estalagmitas?

—No te burlas, Viviana. Yo soy viejo. ¿Para qué yacer contigo?

—Cuanto yo toco, rejuvenece. No reconozco edad. Haré de ti una brasa.

—Pondré mi espada entre los dos.

—Niño, niño mío... ¿Para qué piensas que vine yo aquí sino para despojarte de ese inútil símbolo?

—No resisto más tu burla, Viviana. Voy a recuperar mi espada.

—¡Quieto! Marco va a venir, y es preciso salvarlos.

—Quiero salvarme yo.
—La castidad no salva a nadie. Sólo tiene la virtud de enmohecer la vida. ¡Vámonos, Merlín!

Pero se oye un ruido sospechoso, como de chasquidos de armas, de voces que ordenan con imperio. Merlín aguza los oídos.

—Alguien viene, y muy precipitado.

—Es el Rey. Vamos a escondernos, Merlín. Esta es la hora en que Marco debe sorprender dormidos a Isolda y Tristán. La escena será divertidísima.

—Me resigno. Lo contaré después todo a los juglares.

—¡Pobrecillos! Ellos no dirán nunca la verdad. Contarán la verdad que acaricie los oídos de quien pague.

—Creo en la tradición. ¿Para qué descifro yo mis pergaminos?

—Te diviertes así, viejo mío. Es un juego.

—Una ciencia.

—Un lento juego inútil. Porque la tradición se te escapa, el tiempo viejo—donde estás siempre sepultado—se te borra. Sólo yo, sólo quien vive intensamente el día de hoy podrá interpretar fielmente los signos del pasado.

Suben a una rama. La barba flotante de Merlín se enreda en la hojarasca. Desde su escondite, contempla al rey Marco que baja del corcel. Un guarda le sostiene el estribo y ata las riendas del caballo a una rama de encina. Merlín comienza a temblar.

—¡Vamos a presenciar un doble asesinato!

VIVIANA
Y MERLÍN

—Merlín, Merlín, ¿para qué estoy yo aquí, en mi atalaya, dirigiendo este capítulo de nuestra Edad?

—¿Historia o leyenda?
—¿Quién es capaz de separarlas? Ni tú ni nadie.

—Tiemblo, a pesar de todo.
—El Rey no matará a nadie. Miralo.

Marco desenvaina su espada y se encamina hacia los dos amantes dormidos. Aparta las hojas cómplices, asoma la cabeza entre los troncos; luego irrumpe todo él bajo el casto baldaquino, blandiendo la espada.

Merlín sigue asustado, Viviana no puede contener la risa; pero Marco nada advierte, toma la risa por un susurro.

El Rey se ha desprendido del manto: la cadenilla del broche tintinea contra las ramas: El Rey se ha desprendido de su enojo: su cólera se le desliza, nervio a nervio, hasta sumirse en tierra. Viviana ha cortado la corriente.

—Merlín, no tiembles por los enamorados. El Rey ha visto la espada. Oye a Marco: verás qué divertido es un esposo que tiene fe.

Marco, absorto, contempla la centelleante muralla divisoria, el sacro muro infranqueable. Dos gorriones que asisten a la escena bosquejan tímidamente un trino. Va a estallar el pecho del Rey. Se anuncia el aria con una doble y patética exclamación.

—¡Cielos! ¿Qué veo?

Los gorriones contienen su chilar, Viviana su risa retozona y Merlín, de inquietud, está a punto de caerse del chopo. El Rey prosigue:

—¿Voy a matarlos? ¿Tanto tiempo viviendo juntos en el bosque, sin sucumbir a su deseo! Si en ellos anidase la perfidia, ¿hubieran colocado esa espada entre los dos? ¡Oh, esposa mía atormentada y fiel! Porque tú sabes que esa espada desnuda, al separar los cuerpos, asegura también las almas contra todo deseo impuro. Si ellos se hubiesen amado frenéticamente, ¿hubieran desafiado la cólera divina, desnudando así el acero? ¿Reposarian con tan casta inocencia? ¡No! ¡No seré yo quien destruya esta paz angelical! ¡No seré yo quien los mate! Sería un crimen sacrilego derramar esta sangre; sería pisotear villanamente una sagrada tradición. Si ellos muriesen a mis manos, por todos los siglos yo, ilustre representante de mi Edad, me vería escarnecido; en todos los castillos, los juglares publicarían mi vileza. Yo... Yo...

Se pasa la mano por la frente. Parece haber olvidado alguna cosa. Los dos gorriones repiten el trino, como para alentarle. Viviana da con el codo a Merlín.

—El pobre ha perdido la memoria. No recuerda su papel. Por fin, Marco prosigue:

—Yo quiero, eso sí, hacerles presente que anduve cerca de

ellos; que no quise su muerte y admiré su castidad... ¡Y Dios tenga lástima de todos!

—¡Muy bien!—susurra Viviana, mientras respira satisfecho Merlín.

El sol cae de lleno sobre la frente de Isolda. El Rey se arranca sus guantes de armiño y cierra con ellos las endijas por donde se filtra el haz rubio. Después toma el anillo de su esposa—fácilmente, porque el dedo está esquelético—y en su lugar coloca el Rey aquel otro anillo que un día le fué regalado por Isolda. Luego toma la espada de Merlín y la cambia por su real acero. Contempla meditabundo a los amantes, y suspira:

—¡Qué escena para un bello romance!

Y se va.
—¿Lo ves?—dice Viviana—. Se ha portado muy bien el pobre Marco.

—¡Si no acertamos a venir! —Le creías tan fiero, y ya ves... Aparte del monólogo, un poco pedante, el Rey ha estado discreto. Vamos. Que ellos continúen su historia, como nosotros vamos a continuar la nuestra.

—¿Y mi espada?
—No te hace falta. Si quieres armas, yo te regalaré mi cofrecillo de flechitas de oro con la punta mojada en mi filtro.

—Siempre tu filtro. ¡Tu ironía!

—Pero mi filtro no mata. Azuza, estimula, hace vivir con más intensidad. Estos desdichados me deben su amor, que es toda su vida.

—Eres cruel, Viviana.
—Traviesa, nada más. Y ahora, vámonos, viejo mío. Nos aguarda el dragón de entrañas de hierro que ya tiene apagados los ojos. Antes de que el sol nos quemé, arderán juntas nuestras bocas.

—¿Mi espada!
—Entre nosotros dos sólo podrá haber ya un ramo de mirtos.

Se van. Los dos gorriones bajan saltando hasta posarse en el pomo cincelado de la espada. Lo picotean creyéndolo forjado de luminosos granitos de trigo. Se detienen ante dos menudas esmeraldas, vivaces ojillos de reptil que asustan a los pájaros. En su vuelo rozan la frente de Isolda, que se despierta azorada.

—Tristán, amor mío.

—¿Qué ¿Qué pasa?
—Un pájaro vino a despertarme. Vamos a continuar nuestra leyenda. Somos los enamorados más ilustres de la época, y es preciso inventar algo interesante. Piensa en nuestros altos destinos.

Tristán, malhumorado, se incorpora; su brazo tropieza con la espada del Rey.

—¿Estamos perdidos, Isolda! ¿Nos ha sorprendido el Rey! ¡Huyamos!

Contemplan atónitos la espada. Por fin, Isolda añade solemnemente:

—Recuerda, amor mío, que nuestra frenética pasión pertenece a la posteridad. No pierdas nunca gallardía, ni en el gesto ni en la frase. Desde todos los pupitres del mundo millares de ojos nos contemplan.

SUFRO TANTO DEL REUMATISMO EN EL HOMBRO QUE DE NOCHE NO PUEDO DORMIR

DEBES IR A LA FARMACIA POR UN FRASCO DE LINIMENTO DE SLOAN QUE TE QUITARÁ EL DOLOR. EL LINIMENTO DE SLOAN ES EXCELENTE PARA EL REUMATISMO.

REUMATISMO? Linimento de Sloan
MATA DOLORES

ILUSTRACION DE
JUAN CARLOS HUERGO

LOS TRES CENTENARIOS



O recuerdo en cuál de sus libros recalca Alfred de Musset, con inquietud, y casi con angustia,

que nos amueblamos ricamente con el legado de nuestros antepasados, sin inventar ni el respaldo de una silla ni la curva de un sillón. ¿La tienda de antigüedades no es acaso un signo de nuestros tiempos? Sin duda; pero me parece que Alfred de Musset ha exagerado, aun para su época. Existen muebles del reinado de Luis Felipe. Son muebles muy feos y muy cómodos, que tienen al menos una cualidad, y es que procediendo de los del Directorio y del Imperio no se semejan a los unos ni a los otros. La época presente escapa con mayor razón a la crítica de Alfred de Musset: no se puede negar que ha creado un arte de la decoración y del mobiliario que no le debe gran cosa a los anteriores, y que no les debe tal vez lo suficiente, porque siempre conviene ser hijo de alguien. Se ama más o menos a este niño expósito; nos ha librado de las tallas en forma de corazón, de las líneas de perlas. Nos ha librado también de toda especie de curvas; y esto es demasiado, no le pedíamos tanto; pero nos ha librado de los "bibelots" que alarmaban justamente al autor de la "Confesión de un hijo del siglo"; pues es imposible admitir en uno de nuestros departamentos modernos un solo objeto que date de tres siglos o de veinticinco años atrás. Jamás se han vendido tantos retratos de antepasados; ya nadie guarda las reliquias y se han desechado todas las divindades domésticas. ¿Qué crisis de alojamiento para los lares y los penates! Me resignaré voluntariamente a este destierro y creo que los futuristas llegarán a felicitarse de él, pero esta emancipación, esta renovación del decorado no tiene tanta importancia como queremos asignarle: lo que resultaría interesante sería libertar, renovar nuestra sensibilidad en el sentido trivial antes que en el sentido noble, es decir, renovar nuestra estética. Pero, por desgracia, no advierto ningún indicio de esta revolución, de esta deseada tempestad.

Hemos reemplazado las maderas preciosas por el acero cromado, las alfombras felpudas por los moletones. Un salón tiene ahora el aire de una clínica, y cada vez que se nos ofrece un sillón no podemos dejar de pensar para nuestro colega: "¿Qué me cortarían?" En este ambiente un "surprise party" se parece terriblemente a una operación de apendicitis en caliente. Pero, a despecho de las apariencias, no hemos roto ni relajado los vínculos que nos ligan al pasado; los hemos estrechado, al contrario. Tuve en otro tiempo la impertinencia de sacar en escena a un joven nacionalista, bastante pobre de espíritu, que repetía, con cualquier motivo: "¡No puedo vivir sin mis muertos! No puedo, no puedo!" La mayoría de nuestros contemporáneos se parece a ese joven convencido: no pueden vivir sin sus muertos y

se forjan ilusiones harto extrañas cuando se jactan de haber adoptado la divisa de Goethe: "¡Adelante, por encima de las tumbas!" Y no pienso reprocharles su piedad hacia los que ya no existen. Este sentimiento es laudable en sí; pero es igualmente contra natura que los padres se sacrifiquen sin reserva por los intereses o los deseos de su descendencia, que los descendientes vivan únicamente de los recuerdos y el legado de sus antecesores. Cada uno debe tener su destino en este mundo y realizarlo. Si es éste un consejo del egoísmo, no se trata del egoísmo mezquino, sino del egoísmo sagrado. No podemos soportar, por lo tanto, que no ocurra nada en 1930, bajo pretexto de que en 1830 pasaron grandes cosas, y perder así todo un año de nuestra vida en conmemoraciones. Y no trato de contar todos los centenarios de este año de gracia. Dejo de lado los "gloriosos", porque no me ocupo de política. Dejo de lado los sin importancia y, una vez operada esta eliminación rigurosa, me encuentro todavía con tres centenarios de primer orden: el centenario del romanticismo, el de la independencia helena y el de la toma de Argel. Es verdad que estos tres centenarios son uno solo, esta trinidad (atreviéndome a usar el venerable vocabulario de los teólogos), esta trinidad es una unidad. El centenario de la conquista africana y el de la independencia helena son, en cierto modo, emanaciones del romanticismo, del cual hemos festejado el centésimo aniversario con cierta tibieza y como por hábito.

¿Habrà que compadecer a nuestros contemporáneos, llegados tan tarde al mundo, y que lo miran como esos ancianos, olvidadizos de las cosas de ayer, pero obsesionados por los recuerdos de los siglos pasados? Este es un destino extraño, y ni todos los caracteres ni todas las mentes se acomodan a él. Para vivir con el beneplácito de su época conviene estar dotado, sobre todo, de memoria. Y esta facultad no goza de buen concepto: los nuevos pedagogos la desdennan. Crean vislumbrar más alto y su ambición es excesiva. Por más que ellos protesten, la memoria es, de todas las facultades con que el Creador nos ha agraciado, la más útil y la más rica; es el único prestamista de la imaginación y la fantasía. Agregáremos que su capital sería bastante mediocre si cada uno de nosotros no pudiera disponer más que de una memoria individual, comenzada

a emplear al llegar al mundo. Pero ciertos privilegiados tienen de refuerzo una memoria hereditaria, una memoria por ecos, que les permite remontarse en el pasado mucho más allá de su nacimiento. Me coloco entre esos privilegiados. No pongo en ello ninguna vanidad; se podrá no creerme, pero no se puede juzgar de nada sino por sí mismo. Conservo, por ejemplo, en mis oídos el modo de hablar del siglo pasado. No he olvidado ni el acento ni la manera de articular, tan diferente de la nuestra, ni el énfasis con que una abuela, nacida en 1815, decía a su hija nacida en 1835: "No concibo

gustaban de las aventuras; las consideraban malos ejemplos, poco convenientes y hasta escandalosas en ciertas ocasiones. En "Demi Monde", de Dumas, que fué estrenado en 1855, veinticinco años después de la toma de Argel, Olivier de Jalin dice a M. de Nanjac: "Mi querido Raimundo; le presento a uno de mis buenos amigos, M. Hippolyte Richond, que ha viajado mucho, visitado el África, y que podrá conversar con usted."

"—¡Ah, señor! — responde Raymond de Nanjac—. ¡Conocéis ese bello país del cual se habla tan mal!"

En "El yerno de monsieur Poirier", el criado del Marqués de Prestes recibe como a gallina en corral ajeno al Duque de Montmeyran, brigadier de cazadores en África, y cuando el duque dice al marqués: "Tú te has casado, yo me he hecho soldado; prefiero mi regimiento al tuyo", el marqués responde secamente:

"Muy agradecido".

Y la réplica de Héctor de Montmeyran no es muy caballeresca.

"Me gusta mi profesión; es la única que conviene a un caballero arruinado".

Pienso que en otro ambiente, el de burgueses enriquecidos, la aventura no era menos sospechosa, y que si M. Prudhomme se enteraba que el hijo de un amigo se había enrolado en el ejército de África no dejaba de decir, moviendo la cabeza:

"Debe haber algo en todo esto".

El heroísmo romántico no provocaba más entusiasmo que éste en el año 1830.

Me imagino que tampoco los héroes de la independencia griega despertaban más simpatías que los conquistadores de Argelia. Eran, como se dice, tipos del género de ese Byron, al que alababan los artistas, pero a quien repudiaba toda la gente decente de Inglaterra, mientras la gente decente de Francia hacía lo mismo, por anglomanía. Además, Grecia está mucho más lejos que Argelia, y los franceses de ese tiempo no creían que se podía emprender un viaje lejano ni resignarse a una larga ausencia, sin motivos que sería desagradable confesar.

El 26 de marzo último se pronunciaron frases muy bellas en el anfiteatro de la Sorbona, en ocasión del centenario de la independencia helénica. Uno de los oradores — tengo razones personales para saberlo — recordó que Emile Gebhart comprometió a los poderes públicos de las diversas naciones de Europa a adoptar como día de fiesta común a todos los pueblos civilizados el aniversario de la batalla de Marathon. Ha-

bló, naturalmente, del milagro griego, de la Grecia resucitada, despojada de la mortaja de púrpura en la que duermen los dioses muertos.

Los jóvenes entusiastas que volaban en socorro de los griegos oprimidos tal vez compartían y comprendían esas ideas, pero apostaría que aquellos a quienes M. Guizot tuvo que decir algunos años más tarde: "Enriqueceos", sin tener, por supuesto, ninguna necesidad de este consejo; apostaría que ellos se burlaban del milagro griego, de la mortaja de púrpura y de la Grecia resucitada. Contradicción perpetua del romanticismo, a veces dolorosa, mas frecuentemente cómica. En ninguna parte se ha manifestado más claramente que en las cosas de amor. ¿Qué es el amor romántico? Sin duda no es otra cosa que el amor, y reconocemos fácilmente, bajo el oropel romántico, a las diversas formas que este dios ha adoptado a través de los siglos. Una sola parece faltar: el amor diversión. Se podía esperar esta exclusión: el amor diversión era un placer favorito del siglo XVIII, cuyas frivolidades condenó el romanticismo. En cuanto al amor físico, no pudo resolverse a descartarlo; el romanticismo tenía temperamento. Pero fué dominado, sobre todo por la pasión; el amor pasión fué su gran especialidad, la especialidad defendida, proclamada en toda esta literatura, fuera prosa o poesía. "Desorden y pasión" es la divisa amorosa de los románticos, como "desorden y genio" subtítulo del "Kean" de Dumas padre, era la divisa de su inteligencia. Hicieron sin restricciones la apología del instinto. Inventaron el dogma — convertido en un peligro público en nuestros días — de la pasión que todo lo excusa, y esto en tiempos en que la moral burguesa no se mostraba dispuesta a acordarle ni el beneficio de las circunstancias atenuantes. No conozco obra en que la oposición de la literatura y las costumbres se marque mejor que en "La dama de las camelias", cuando M. Duval (padre), a quien nos hemos acostumbrado a llamar irrespetuosamente el viejo Duval, se introduce con el sombrero puesto en casa de Margarita Gautier. Margarita es un personaje esencialmente romántico. Duval es en su género un viejo clásico. Margarita Gautier le dice:

"No sabéis que estoy atacada de una enfermedad mortal, que tengo pocos años de vida? Abandonar a Armando, señor, sería matarme.

Y Duval, optimista, le responde:

"Tened calma, tened calma, y no exageremos... Sois joven, sois bella y tomáis por enfermedad la fatiga de una vida un poco agitada; no moriréis, seguramente, antes de esa edad en que se es feliz muriendo.

"Las fatigas de una vida un poco agitada", este eufemismo me parece una obra maestra. Pero lo que deseáramos saber es cuál es la edad en la que se es feliz muriendo: debe ser una edad muy avanzada.

Sonetos

El niño del jardín

Y te acercaste abandonando el juego.

Venías fatigado y encendido.

El banco te sería como un nido

y hallarme en él te procuró sosiego.

Quedaste un rato silencioso y luego me hablaste sin mirarme, distraído; todo de atardecer palidecido.

Y era tu voz un escondido fuego.

Llevé mi mano al corazón, tenía brusco latir, apuro de alegría.

Como ante un ave me quedé callado.

Pero al volver mis ojos a tu frente ya echabas a correr hacia la fuente, ya estabas en tus juegos, olvidado.

Recuerdo

Al muerto amor de lágrimas sonrío.

Como eres agua tierna que murmura,

busca, mi ávido ensueño, tu frescura.

Férvida llama fuiste; hoy eres río.

Quieres morir en el recuerdo mío, pero mi verso aviva tu voz pura; serás un agua efímera que dura; verdecerás este quemado estío.

No sé, mínima plata, si en la tierra

duermes, no sé si el corazón te encierra.

Eres voz que confía y confidente.

Más fiel te soy que cuando fuego vivo.

Me detengo a escucharte pensativo.

Y, hasta intento beber en tu corriente.

González Carbalho

que me visites los lunes; es el día de la lavandera." He escogido adrede esta frase, entre tantas otras que guardo fielmente en la memoria. La he escogido porque es la más burguesa y la que puede caracterizar mejor esa época extraña en que las costumbres eran honestas o hipócritas y siempre pacatas, mientras la poesía francesa se exaltaba por primera vez hasta el lirismo. Recordemos que fué Sócrates, el más mesurado de los sabios, quien dijo: "Jamás la poesía de los sabios existirá al precio de la poesía de los locos."

Sócrates no era de la escuela del buen sentido.

La expedición a Argel fué la bella aventura de una época en que las gentes sensatas no



ABEL
HERMANT

(Para LA NACION)

PARIS, julio de 1930

LA BATALLA ROMANTICA

Por ERNESTO DE LA GUARDIA



GOETHE



MADAME DE STAEL



CHATEAUBRIAND



LAMARTINE



VICTOR HUGO

PARIS celebra el centenario del romanticismo. Hace tres años se conmemoró el prefacio de "Cronwell". Es difícil establecer una fecha como centenario de un movimiento de tan larga duración y evolución en diversas naciones. Francia vió agitarse en 1827 la bandera de combate, y en 1830 se dió la batalla. Pero el romanticismo era mucho más antiguo. Goethe había dicho que si en Voltaire concluyó un mundo, con Rousseau nació otro.

¡El primer romántico!... Para descubrirlo tendríamos que remontarnos a Calderón, a Shakespeare, a Dante, a los trovadores y "Minnesinger", a los autores de romances, crónicas y gestas, a los narradores anónimos que tejieron enmarañadas leyendas, fuente inagotable de frondosos ciclos...

Y aun, en todos los tiempos, ¿no ha sido Erato romántica, aunque hija de Júpiter? Y en la tragedia griega, los elementos apolíneo y dionisiaco, ¿no eran ya sinónimos de clásico y romántico, en sintética oposición?

Mientras palpita un corazón humano digno de tal nombre, perdurará la esencia romántica. En el fondo, clasicismo y romanticismo no son sino razón y sentimiento. El predominio de una u otra produce alternativas constantes, como la del día y de la noche, fenómeno perfectamente natural. Su eterna lucha no es más que una ilusión.

Si de este plano general pasamos a la definición del romanticismo como escuela estética, advertimos complejidad extraordinaria. Un escritor que en plena moda romántica tenía la arrogancia de luchar contra la corriente—siempre son simpáticas tales gallardías—consideraba las contradicciones en que incurrian los defensores de aquellos ideales. Para unos, el romanticismo era todo lo ideal y romanesco; para otros, lo escrupulosamente histórico; cuáles creyeron ver la naturaleza en toda su verdad; cuáles la imaginación en toda su mentira; algunos lo limitaron a la evocación de la Edad Media; otros lo hallaron también aplicable a la moderna; aquellos lo quisieron hermanar con la religión y con la moral; otros lo hicieron reñir con ambas; hubo quien pretendió dictarle reglas; al contrario, hubo quien sostuvo que no debía guardar ninguna.

En tal forma describían ciertos contemporáneos del romanticismo el movimiento y el ambiente que los rodeaba. También dijo alguien que el romanticismo era "la ley de todo lo que pasa y todo lo que cambia". En realidad, todo cambia y todo pasa. "Tout passe, tout lasse, tout casse". Pero puede compensarse la melancolía de lo que se va, agregando risueñamente: "tout revient". En efecto, sólo es cuestión de moda.

Sin embargo, a pesar de que los clasicistas de entonces hallábanse aturridos ante las contradicciones y el tumulto románticos, hoy podemos apreciar los rasgos predominantes que imprimían a la escuela su carácter: subjetivismo, "hipertrofia del yo", dijeron algunos; humanitarismo; abandono de la historia y mitología greco-romanas, en cambio de la Edad Media, de lo caballeresco y fantástico, de la mística cristiana, de las leyendas nórdicas o, también, de asuntos históricos modernos, tratados con vivo color local y violentos contrastes. El lirismo era exaltado, frenético, o lánguido, melancólico, lacrimoso. Agréguese el amor a la Naturaleza y el exotismo, el orientalismo especialmente. Pero éste no fué característica exclusiva de los ro-

mánticos. Todo el siglo XVIII sufrió la fascinación del Oriente, que por cierto también inspiró luego al Parnaso (recuérdese a Leconte de Lisle). Finalmente, fué rasgo capital del romanticismo el anhelo de abolir preceptos y convenciones clásicas, así como el predominio de la sensibilidad y del vuelo imaginativo. Era la antítesis de la preceptiva de Boileau, código clasicista.

Sin duda, en el agitado seno de un programa tan vario y complejo, se produjeron numerosos excesos, absurdos, tonterías, cursilerías y desvarios. Pero también nacieron pocas creaciones geniales, nimbas de inmortalidad y, por tanto, más allá del vaivén de la moda.

Al conmemorar este centenario es interesante echar una ojeada sobre el desenvolvimiento paralelo del romanticismo en las naciones que principalmente lo representan.

Francia poseía profunda tradición medieval. Sus arqueólogos han denominado "arte francés" al estilo gótico. Allí floreció brillantemente la poesía caballeresca. Los ideales humanitarios de 1789 iluminaron todo el romanticismo. Por cierto que este liberalismo en política contrastaba con el ferviente amor literario y artístico hacia la Edad Media. Rousseau, adorador de la Naturaleza, en su "Nueva Eloísa" (1761), reveló ya sensibilidad romántica, no extraña tampoco a alguno de los enciclopedistas. Diderot y su discípulo Sebastián Mercier se anticiparon en más de medio siglo al prefacio de "Cronwell", con la visión de un nuevo drama, basado, en parte, sobre la comedia "larmoyante". Chateaubriand publicó en 1802 "El genio del cristianismo", seguido por "René". Mme. de Staël, seducida por el romanticismo alemán, que se hallaba en su apogeo, daba al público francés, en 1810, su libro "De l'Allemagne".

A pesar de todo esto, el romanticismo se desarrolló tardamente en Francia, bajo la influencia de Inglaterra y Alemania, países en los que el movimiento respondía a un espíritu más genuinamente nacional. Chateaubriand, en sus evocaciones medievales, glorificó la catedral gótica. Pero si el Directorio y el Consulado rindieron culto a la Antigüedad, el Imperio se proclamó neoclásico aun más categóricamente. Reinaba el nuevo César. Triunfaban Roma. Perpetuábase el espíritu de Soufflot. Chalgrin erigía en el Arco napoleónico la visión gloriosa de la epopeya imperial. David fijábala en el lienzo. Pinturas pompeyanas decoraban los palacios. Tres décadas fueron necesarias para que Hugo diese la mano a Chateaubriand. El arte ojival adquiere en "Notre Dame de Paris" resonancias de órgano. Pero el arquitecto romántico, Viollet-le-Duc, no brilla plenamente hasta el Segundo Imperio, cuando los parnasianos modelaban sus esculturales y antirománticas estrofas. Santa Clotilde (1845) inicia esa vuelta del gusto francés por el estilo ojival, después que en Londres los Barry habían reconstruido el Parlamento.

El florecimiento romántico en Francia empieza con Lamartine. La fecha de 1820 corresponde a las primeras "Meditaciones". Surge también Alfredo de Vigny. El lirismo se extiende frondoso. En 1830, Musset cuenta veinte años: pronto cantará la musa de las "Noches".

También nacen el drama y la novela románticos. El prefacio a "Cronwell"—en 1827 representábase a Shakespeare en París por actores ingleses—significa la condenación de las "tres unidades" clásicas. El nuevo drama, con influencias

melodramáticas, reemplazará a la tragedia, fundiéndola con la comedia: "mezclará lo sublime y lo grotesco". Y, sobre todo, no más mitología. "¿Quién nos liberará de los griegos y de los romanos?", era el grito de guerra. Desde el segundo cenáculo romántico, Víctor Hugo predica la revolución. Con violencia presenta la batalla. Arde Troya. La victoria es de los jóvenes. "Hernani" provoca el escándalo y vence en 1830. Hoy vemos lo discutible de tal triunfo. El admirable genio poético de "La leyenda de los siglos" no puede compararse al efectismo vacío y artificioso de un "Ruy Blas" y de tantos otros dramas. Lo mismo sucede con la mayor parte de las novelas. La exuberancia deslumbrante de ciertas descripciones no compensa la pobreza psicológica y aun los absurdos de la acción. El torrente en que se desata la imaginación pierde a veces eficacia. De la célebre descripción del pulpo, la cual estremecía de horror antaño, se ha dicho hoy que es "un capítulo de historia natural en estilo apocalíptico, que hace sonreír". Sin embargo, con todos sus defectos, Víctor Hugo era un temperamento genial.

La novela histórica a lo Dumas y la de estudios sociales, en la pluma de otros degeneró en deplorable folletín (Eugenio Sue). Pero en medio del romanticismo anticipóse el realismo con un coloso: Balzac. La historia y luego la Naturaleza tienen también un gran romántico en Michelet.

Mucho menos fecunda que la literatura, la pintura y la música románticas brillaron en Francia bajo dos nombres ilustres: Delacroix, el color opuesto a la línea (Ingres), y Berlioz, artista de imaginación volcánica, más que de ardoroso sentimiento, el cual se exalta con Byron, Walter Scott, Shakespeare y Goethe; pero al admirar también a Virgilio, concluye serenándose en el clasicismo de "Los troyanos". El polaco Chopin, que sucedió a Musset como víctima del diabólico hechizo de Jorge Sand, fué considerablemente influido por el romanticismo francés, lo mismo que Liszt. Auber hallase hoy justamente olvidado, y el prusiano Meyerbeer, asociado a Scribe, deslumbró con la "gran ópera" francesa, tan efectista y vacía como el drama mismo de su tiempo. El "Fausto" germánico había de servir a Gounod para crear una de las obras más populares del teatro lírico francés.

El intenso y profundo genio de Shakespeare fué inspirador de los dramaturgos románticos franceses, que tan lejos se quedaron de su modelo. Un precursor del gigante, Marlowe, tuvo relaciones con el endiablado Dr. Fausto, dos centurias antes que Goethe. Más tarde, a mediados del siglo XVIII, Inglaterra era rigidamente neoclásica. Pero al Norte, la nebulosa Escocia acunaba el romanticismo y desde allí irradiaría, poderoso. Por entonces cantaba la musa elegiaca de Young y otros poetas. En 1760 Macpherson exhumó el arpa de Ossian. El mundo se conmovió. ¿Eran auténticos los poemas célticos que Macpherson declaraba haber traducido en prosa inglesa? El escritor fué acusado de superchería. Hubo larga polémica, pero el asunto entusiasmó a muchos. Es probable que en el misterioso Fingal se evocaran, efectivamente, viejas y melancólicas leyendas de los "highlanders" y aun primitivas poesías gaélicas. Inmensa fué la influencia de esta literatura "ossianica" en los jóvenes escritores europeos. Goethe hizo decir a Werther: "Ossian ha suplantado a Homero en mi corazón". Luego Chateaubriand y Mme. de Staël sintieron igualmente fascinados. Aun se llevó a escena la figu-

ra del poeta celta: Lesueur, mediocre compositor francés, estrenó en 1804 su ópera "Ossian o Los bardos". Ochenta años después de Macpherson, Carlyle estudiaría los mitos de los "Eddas".

Roberto Burns florece a fines del siglo XVIII y a principios de la centuria siguiente empieza a brillar el genio de Walter Scott. Escocia había conquistado a Inglaterra: el romanticismo prende en suelo inglés, al que llegan también los ideales de la Revolución Francesa. Allí surgen Wordsworth, Coleridge y en seguida la trinidad perdida por la poesía en plena juventud: Byron, prototipo del poeta romántico, a pesar de que se proclamaba clásico. Insolente en el escándalo, cínico, Don Juan él mismo, pero de quien puede decirse que "un bel morir..."; Shelley, rebelde, aun satánico, mas profundo y bello; Keats, trascendental, a pesar de su brevísima existencia, cuya influencia se refleja todavía, con Tennyson, en el simbolismo prerrafaelista de Rossetti, doble expresión poética y pictórica, que tuvo su apóstol en Ruskin.

Del otro lado del océano, el idioma inglés tuvo también un romántico genial con Edgard Poe.

La música inglesa, interesante en el siglo XVII, a través de los virginalistas y de Purcell—quien, aunque clasicista e italianizante, compuso un "King Arthur"—hallábase muerta en el romanticismo y no fué vivificada por el robusto genio de los poetas británicos.

Inmediatamente después de Escocia, Alemania fué el país que más influyó en el desarrollo general del romanticismo. Pero allí, durante largo tiempo se confundieron el espíritu clasicista imperante con el romántico que germinaba.

Klopstock, quien figura en primera línea de la clásica

USE UD.

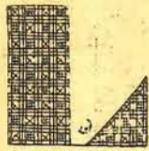
IODEX

PARA granos, diviesos, úlceras y otras afecciones cutáneas. Las alivia en muy poco tiempo. Excelente para tez oscura, porque ni irrita ni quema.

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

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

PROPOSICIONES ETIMOLOGICAS



A concurrencia de pueblos cuyos respectivos idiomas modificaron el latín de España hasta formar el castellano, produjo un cuádruple fenómeno que excluye la unidad etimológica de muchas voces, no sólo en sus acepciones distintas, cuando tienen varias, sino en la única que a otras corresponde y que así resultan de complicada procedencia. Empezando por el principal de esos fenómenos, mencionaré el predominio del latín, absoluto ya sobre las lenguas indígenas, con la excepción puramente negativa del vasco, al efectuarse la dislocación del Imperio Romano; de tal suerte que la invasión germánica lo adoptó como propio, y que los árabes no consiguieron desalojarlo ni aun allá donde impusieron su dominio político, religioso y cultural: superioridad del organismo mejor dotado, que había de repetirse después en la América de la Conquista. Así, pues, el gótico y el árabe, como luego el azteca, la quichua, el araucano, el guaraní, tomaron muchas más palabras del latín y el castellano, respectivamente, que no estos dos de aquéllos, sin lograr imponerles tampoco uno sólo de sus giros; pues la evolución sintáctica se efectuó asimismo dentro del latín. El segundo fenómeno, que es correlativo, consiste en que la mayor cantidad de raíces ajenas al latín proviene del idioma perteneciente al pueblo más adelantado y de instalación más moderna en la Península; es decir, del árabe: con lo cual la investigación de los orígenes dudosos tiene que empezar por la hipótesis latina, para continuar con la árabe, la gótica y aun la griega, según la región, tal cual ocurre a su vez con la vasco, cuya es, repito, la mínima importancia. El tercer fenómeno, de índole ya popular, constituyó la tendencia a la refundición parónima y consiguiente multiplicidad de acepciones que simplifica en todas partes el lenguaje corriente, sometiéndolo a la ley del menor esfuerzo. Y el cuarto viene a ser la concurrencia de elementos etimológicos, que unas veces acumulan tan sólo y otras resultan verdadera hibridación.

Bajo este concepto, que importa, según se ve, una reacción latina, efectuó la investigación, cuyos resultados comunico de cuando en cuando. Antes de hacerlo con los que siguen, advertiré que, en consecuencia, desconfío generalmente de las etimologías góticas acogidas por el diccionario académico — y ya se verá con cuánta razón — pues suelen proceder de aquella verdadera moda germánica que influyó tanto sobre el mismo Littré y que Diez impuso con su respetabilísima autoridad, no exenta,

"Aufklärung", reune a su cultura helénica, la "Mesiada" y la mitología nórdica de los "Edas", en la cual hablaba iniciado un poeta danés. Los mitos escandinavos se difundían, poco antes de 1770, siguiendo a Ossian. A mediados del pasado siglo inspirarían las conferencias de Carlyle — como ya dije — sobre "El culto de los héroes", y en seguida el genio poético-musical de Wagner. Por otra parte, Klopstock era liberal. También lo serán casi todos los románticos alemanes. Como a los ingleses, deslumbrados una antorcha liberadora: 1789. Pero si admiran los "derechos del hombre", el Terror y las guerras napoleónicas los apartan de Francia.

Otra gran figura de la "Aufklärung" es Lessing. Eminente helenista, el autor del "Laocoonte" estudia también las posibilidades del teatro nacional alemán: admira a Shakespeare, traduce gestas españolas, se interesa por Lope de Vega y Calderón, critica la tragedia francesa. Wieland, no menos

sin embargo, de exageración patriótica: la misma que induce a designar las invasiones bárbaras por "movimiento de los pueblos del Norte"...

Así ha de verse también cómo fué de precipitado y absurdo el reproche de arabismo a ultranza que vez pasada me hicieron, con motivo de mi estudio sobre algunas voces de procedencia arábiga, y cuán ligera resulta la objeción al mencionado fenómeno de la concurrencia etimológica dogmática de una insostenible unidad. Del propio modo que las sangres, mezcláronse los idiomas de las razas, y es lo que va a verse ahora con claridad que me parece completa.

La voz "acémila", bestia de carga, y también el impuesto que se pagaba por dicho transporte, viene del árabe "azémila", según el Diccionario. Así es también para Eguilaz, quien escribe un artículo interesante pero difuso. Monlau dice solamente "voz africana". Pero no hay "azémila" en árabe. Esto es conjetura, no más, de arabistas españoles. Bestia de carga es en árabe "heml" (con hache aspirada) y haría correctamente "al-hemla". El bajo latín dijo "al-hémela", "al-hémila", con vocales eufónicas para evitar las dificultades de pronunciación. Y por esto, el tributo correspondiente llamóse en Aragón "acembla", mientras las formas bajolatinas conservaron la zeta casi sin excepción. Con todo, la voz catalana "adzémila" y las bajolatinas "azémila", "azémula", además de muchas otras semejantes, como "asembla", "asémola", por ejemplo, permiten suponer una concurrencia con "simul", bajo una posible composición "ad simula"; compa-

ñera; dado que las bestias de carga van en recua generalmente. El bajo latino "asembla", que es nuestra "asamblea" y el francés "assemblée", se formó lo mismo. Ensamblar, ensamble, y el anticuado "ensemblé", vienen de "insimul": juntamente; y dentro del mismo tema, es de recordar que el latino "sagma": albarda y carga de bestia, hizo en

"ensamblar"; quedando todavía, para afianzar la concurrencia, la citada voz "azemula", en la cual aparece "mula", nombre del animal que más especialmente recibía el nombre de acémila.

Acemita, acemite: nuestra "cemita" o pan bazo, y demás acepciones castellanas, provienen del árabe, según el Diccionario. Monlau, citando a Covarrubias, da el origen verdadero de la voz: "ácimo", sin levadura, voz griega pasada al latín; pues el pan bazo es, en efecto, sin levadura. Eguilaz, que divaga en un largo artículo, viene a decir lo mismo, en suma. El árabe lo tomó del bajo latín y por esto no existe sino en España. Ya a mediados del siglo XI llamaban "azymitas", "azymitae" a los sacerdotes que consagraban con panes sin levadura.

"Adobar" y "adobo", bajo la acepción de componer, arreglar, aderezar, guisar, curtir, pactar, proceden del latín "ad-juvo", "ad-juvare", por intermedio del bajo latino "adobare", adornar; pues ya se sabe que la be y la ve tuvieron sonido igual en España y en las Galias. "Ad-juvo", "ad-juvare", fuera de las acepciones de ayudar, apoyar, secundar, tuvieron en latín las de mantener, fomentar, fortalecer, servir de algo, ser útil.

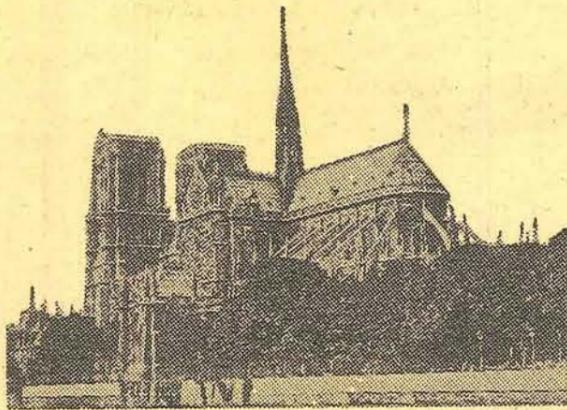
Por ello, en lengua de "oil", "adob" era el equipo del caballero, y "adober" el acto de armarlo, a la vez que la consagración del obispo: operaciones ambas que requerían padrino y ayuda. Significaba igualmente adornar, arreglar, equipar. Los italianos "addobbare" y "addobbo" son sinónimos de los nuestros. Petrocchi los da como de etimología incierta, probablemente por tendencia germanis-

ta, fuerte en Italia también antes de la guerra.

Para Diez, en efecto, seguido por Littré y por la Academia Española, el verbo francés "adouer", que es tan sólo acomodar y reparar un peón del ajedrez y un buque, respectivamente, provendría del alemán "dubban", golpear, por el acto de armar caballero, dando al candidato la pescozada o el cintarazo simbólicos. De ahí habrían salido el verbo inglés específico "to dub", y el francés de "oil", "dober": armarse. En bajo latín normando, "dub-batio" era la operación de armar caballero; mas esto, lejos de confirmar la procedencia germánica, llévanos al latín "ad-juvatio", tanto más interesante, cuanto que es de la decadencia, resultando así el antecedente de aquella voz. El Ducange, en su segundo artículo, dedicado a "adobare", para las acepciones de instruir en el ejercicio de las armas y conferir grados militares, atribuye el origen de la voz a "adoptare", tal cual, dice, los instructores con el recluta, a quien adoptaban filialmente. Y después de confirmarlo con citas que no dejan lugar a dudas, discute el punto en dos substanciosas notas. "Adoptare", explicaría las dobles consonantes de la voz italiana "addobbare", una de cuyas antiguas acepciones era, por cierto, "adoptar". Los sustantivos "dubbatio" y "adobo" se explican mal con el germánico "dubban", y salen justos con los latinos "adjuvatio" y "adjuvo".

Dones podría suponerse concurrencia, es en la acepción de atarragar, o sea preparar la herradura, porque dicha voz proviene del árabe "tarraka", martillar; pero la idea de arreglo predomina en ella. Es de recordar ahora, a propósito de las acepciones de armar y armarse, que "adb" es en árabe espada cortante, según Dozy (Suppl. T. II, pág. 136).

Por último, esto nos suministra ágilmente la etimología de "cordobán", ya que adobar es también curtir. Según la Academia, viene de Córdoba, "ciudad de fama en la preparación de estas pieles"; y yo añadiré que de muchas otras, más lujosas y peculiares. Pues bien, no. Es simplemente "cor dubán", cuero adobado o curtido, como se dijo antiguamente. "Agujero" procedería de agujera, según el Diccionario. La forma anticuada y popular "aujero" recuerda la voz francesa "auge", que significa artesa, balde, capacho, tazón, garmella, pila, y que viene del latín "alveus", cauce, vasija cóncava, hueco de la nave. El bajo latín suministra los vínculos necesarios con las voces "augea", desague, y "augerea", cloaca. Esta última palabra fué también "aygueria", que procede ya de "agua" y que empiecienta con la francesa "aiguierre", aguamanil. Ojiva, a su vez, era en bajo latín "augiva".



Notre-Dame de París

Sobre el sacro navío, cuyo gótico vuelo,
Diafaniza el milagro del alado granito,
La alta flecha de hierro, cual símbolo bendito,
Iza el lírico mástil enarbolando cielo.

En la proa del ábside, donde se oficia el rito,
La brújula divina tras el místico velo,
Marca el rumbo a los salmos que, modulando anhelo,
Anuncian la inminencia de un viaje al infinito.

El órgano responde, con su oleaje sonoro,
Al diácono que canta la orden. Alza el coro,
Uniendo la energía del acorde fraterno,

El ancla enmohecida de las leyes inertes;
Mientras ágiles reman los finos contrafuertes
Por la ruta invisible del ultramar eterno.

Margarita Abella Caprile

París, julio de 1930.

castellano "jalma" y "enjalma". "Ensalmo", "ensalmar": arreglar los huesos rotos, juntarlos, proceden también de "insimul", como "ensamble" y

LEOPOLDO LUGONES

crear el drama alemán, anterior al francés y más robusto. Kleist y Heibel, evocador de la epopeya nacional de los Nibelungos, han de continuarlos; mientras Grillparze combate el romanticismo.

Los líricos ejercen su hechizo. Novalis, consagrándose a la noche y a la muerte, es ya el Tristán wagneriano (1). Desde Tieck, "jefe de los románticos", y Eichendorff a Heine y Lenau, la pléyade poética es fecunda y numerosa.

Hoffmann! Extraordinaria figura: jurisperito, poeta, cuentista, músico, pintor, crítico, consumido prematuramente en su fiebre creadora. Otro gran nombre: Jean Paul. No lejos de los románticos, pero independiente, solitario en Bayreuth, utópico y humorista.

En la época de la muerte de Hoffmann y de Richter, poco después de 1820, Francia, que había influido en Alemania durante el siglo XVIII, recibe a su vez el influjo alemán. Era el póstumo triunfo de Mme. de Staël.

En la arquitectura y artes plásticas imperaba el neoclasicismo, que sucedió al barroco y al exuberante rococó. La arqueología de Winckelmann, la pintura de Mengs, trazaron la norma. En París evocábase a Roma; en Berlín a Grecia. Al Arco de Triunfo corresponde la Puerta de Brandenburgo, construida por Langhaus. El escultor danés Thorwaldsen proclamábase continuador de Canova. Pero frente a David, dos pintores son románticos: Overbeck y Cornelius.

Infinitamente más fecundo y glorioso fué el romanticismo musical alemán, obra de genios, como su literatura.

Mozart lo presente en medio de su rococó sonoro, anunciando a Beethoven. No es un clásico puro, como Gluck. Con el "Don Juan" da una mano a Molière, cuyo teatro dramático tiene un paralelo musical, a un siglo de distancia, en las óperas mozartianas. Da otra mano a Beaumarchais. El maestro de Salzburgo reúne a Alemania con Francia e Italia.

Beethoven es ya un romántico por su profundo "pathos", su idealismo, su amor a la naturaleza; pero también es clásico amable o majestuoso. Weber crea el "Freischütz" y "Oberón". Schubert, el lied maravilloso. Luego Mendelssohn, el exquisito Schumann... Música y poesía se aman, se unen. Lessing, Schiller, Goethe, hablaron ya de este amor de hermanas la más hermosa flor del romanticismo. El ecléctico Liszt, húngaro, francés, alemán, es el compositor literario. En Wagner tenemos la síntesis inmensa; poeta y músico sin par del drama, pero de un drama todo interior, "musical". Romántico supremo, clásico también, hijo de Bach, épico, místico. Brahms, neoclásico de forma, pero romántico de espíritu, es el lírico más íntimo después de Schumann... El romanticismo musical se enlaza todavía con un Wolf, un Mahler, un Strauss. Y, entretanto, el otro Strauss, el "rey del vals", había cantado la voluptuosa danza vienesa, que es una evocación.



EL TIRANO

DE como aquel hombre de origen borroso llegó a ceñir la corona de mando, por qué sesgadas vías de la fatalidad, o de la casualidad que suele ser su avatar, es cosa que sólo atareaba a algún cabalista en desuso. Los demás aceptaban con piafante entusiasmo el hecho consumado y es lo cierto que donde quiera que su majestad se presentara era tan aplaudido como el mejor caballo de carrera.

De frente estrecha, como las mujeres hermosas y los fuertes atletas, no era hermoso ni fuerte, pero todos y cualquiera se reconocían en él.

Sus partidarios, que eran la unanimidad, menos uno o más dos, lo arrullaban veinticinco horas al día.

Un plebiscito lo había declarado infalible. Debía suscitarse otro para decretarlo inmortal — antes de que muriese.

¿Alguien dijo cruel? Oh, era sólo el ejercicio de la energía indispensable para que nadie perdiese la fe en su infalibilidad. ¿Pueril? Nada más ni menos que la prueba de su sencillez de



alma buena. ¿La torpeza de que se sonreían (bien al disimulo, porque eran sus deudores) los soberanos vecinos?

¡Bah! Se trataba simplemente de las holgadas maneras de un hombre libre desazonando a gentes amuñecadas por el protocolo. Así, por ejemplo, su invicto celo en no lavarse los pies más que en el aniversario de su natalicio y sus regüeldos camellunos en los banquetes, indiscutible originalidad que los convives celebraban a porfía y que muchos pretendían imitar.

Todo el mundo se hacía lenguas de su afición costosísima a las baratijas, a las armonías del pistón, a las discusiones y los discursos en que se revalidase los más jubilados lugares comunes, al cinematógrafo de aventuras, a los jockeys y los boxeadores, a quienes invitaba a su mesa.

Pero lo que por encima de todo privilegiaba aquella grandeza era su profundo sentido de la igualdad y de la retribución. Su mirada nivelaba todas las cabezas, desde luego según la altura, no de las más erguidas, que es imposible, sino de las más bajas, que ultra son la testaruda mayoría. En cuanto a su justicia remuneradora, cumplía en la tierra la promesa evangélica: los últimos eran los primeros y los primeros los últimos, y así elegía sus ministros entre los pedicuros y los estibadores, mientras un literato le servía de lustrabotas.

Y si bien se quería dar como un secreto a voces que pese a su aparatosa omnipotencia era sólo el testaferrero de una taifa de bribones y de hipócritas, todo el mundo competía en sobrellamarlo el Bienvenido, las Delicias del género humano, el Soberano de los soberanos, el inapelable.

Pero su nombre de pila era el Populacho.

EL PERFUMISTA

El alquimista que durante treinta años con la prolijidad de los segundos y el silencio de las raíces había manipulado sus gomas, sus alcoholes, sus aceites, sus resinas, se resolvió a entregar a la publicidad sus perfumes. Fué aquel el más glorioso escándalo de la ciudad. Hombres y mujeres, los más distinguidos, se agolpaban con desenfreno de plebe, a toda hora, en la puerta de la casa del mago. No se recordaba espectáculo semejante. Había razón acaso. Era algo redondo como el asombro. Nada menos que esto: el olor, igual que el color, el sonido o la palabra, asumía la categoría estética. Acababa de crearse el octavo arte. Y el autor de tamaña epifanía el más pudiente y sutil de los artistas, un Shakespeare de la pituitaria, un Debussy de los nobles olores.

He aquí los perfumes verdaderos, padres del ensueño, fuente morosa de los recuerdos. Unos como músicas fluyendo en cauces de silencio. Aquellos guiando por las sendas onduladas del sueño. Otros que henchían el pecho de no sé qué arrullo. Otros que anegaban los sentidos en una orgía recóndita o levantaban el alma como una plegaria.

Los devotos del nuevo rito entornaban los ojos y entreabrían los dedos como ante una brisa que refrigerase el corazón. Y sentían sus aletas nasales palpar como párpados de ojos visionarios.

Perfumes íntimos como almas confesas. Perfumes que eran un viaje y un clima. Perfumes de vibración infinitesimal, vagos y agudos a un tiempo a la manera del infinito.

Pero con los días la devoción de los fanáticos del nuevo culto comenzó a marchitarse, y poco a poco llegó hasta codear la indiferencia y aun el desdén y el rechazo.

¿Qué?... "Querían perfumes nuevos. Querían otra cosa".

El mago se trabucaba y a ratos casi perdía su paciencia lentísima. ¿Qué exigían en realidad? Los renegados tampoco lo sabían a punto fijo.

Y un día, al fin, después de un redomado aislamiento, el maestro anunció otra vez la entrega de un repertorio inédito.

Lo comunicó a sus clientes, a los más selectos y los más difíciles. Precios de joyería rubricaban los nuevos perfumes.

Entonces pudo notarse que el per-

dido fervor se recobraba y acusaba aún grados mayores. Oh, sí, aquello era sin duda algo de lo que había soñado e impetrado su delirio.

Y con ojos que no sabría declararse si eran de burla o de conmiseración infinita a través del humo de su pipa, el profundo artista contemplaba el éxito de sus nuevos perfumes... ¿Perfumes esas emanaciones de substancias infames, esos olores, los más torpes, perversos y humillantes?

EL NUEVO REINO DE DIOS

Y decía aquel hombre:

La gran vocación del hombre es su alma. Pero el hombre es un apóstata de sí mismo. Rey, abdica su corona por un plato de lentejas. La Sabiduría, el Progreso, el Deber, Dios, el Próximo, la Máquina, se llaman esas lentejas.

Entretanto, su alma es un hueco, un hueco que llena cualquier sombra forastera, llena de gestos de otros. Sombras ya sin tiempo ni dueño siguen sobreviniendo en él, repitiendo lo irrepetible. Y el hombre se niega a sí mismo por ser otro u otros. La ausencia de otros. Sus actos, la liturgia de una devoción que ya no existe.

Y en verdad que el hombre no debe ser el apóstata de sí mismo. Así lo exige desde lo profundo su alma que aspira a ver su día y quiere que el hombre descienda hasta ella para poder ascender hasta ella. (Porque el alma es un pozo y un collado). Tarea de serenidad y de fuego en que debemos ser nuestra propia ayuda porque los otros no pueden más que estorbarnos. Y cada uno ha de ser su propio redentor.

Digo que muchos están lejos de su alma. El rico engrillado por su riqueza, pero no menos el pobre cuyo desvelo son los grillos de oro del rico. Y el orgulloso de sus áridos dolores o el pagado de sus placeres de similar — aunque digo que el alma es una tragedia

y un idilio. Y el que a causa del temor o del arrepentimiento se hace reo de lesa majestad ante su propio destino. Y el que toma por pan los haberes del conocimiento que sólo pueden ser nuestra levadura. Y el que da pensando en otra cosa que no sea acrecerse a sí mismo, o perdona buscando algo más que su propia purificación. Y el que arrima el fuego de su devoción en el ara de todos, único impío.

Porque de veras nadie puede ser el ateo a sí mismo, y cada uno en lo más hondo y lo más alto de sí, esconde su divinidad, y el único camino — camino creador — es el que lleva a columbrarla o a aproximarse a ella, y aun hasta comulgar en su luz, a los elegidos, a los que entonces no les importará morir, porque habrán vivido minutos eternos. Y esto se llamará el reino de Dios.

Así hablaba aquel hombre profundo e ingenuo. Pero los fariseos — los de siempre, aunque ahora ocupen al oír este nombre —, acorralaron al nuevo profeta. No lo crucificaron, sin embargo, porque sabían hacer demasiado bien las cosas para caer en eso: lo declararon vesánico por agencia de sus psiquiatras y lo hospedaron caritativamente en una casa de salud.

LA BAILARINA

En sus piernas, que eran literalmente un tesoro, pues estaban aseguradas en una suma gloriosa, se desnudaba su alma. La gimnasia y los masajistas habían abolido, no uno de sus senos como en las Amazonas, sino los dos. Pues parecía empeñada en anular su femineidad, que sofocada, brotaba más violenta y ácida, y sus caprichos goyescos eran la última pedagogía. Los alcoholes, corrosivos como un ácido úrico que ella solía preferir, eran la bebida del día. Hasta los bizcos imitaban su monóculo. Sus adoradores levantaban las colillas de sus cigarrillos mahometanos y algunos aspiraban a morir bajo las ruedas de su automóvil de carrera.

A ello maridaba el genio positivo de un rey del acero. Poseía acciones en varias compañías industriales. Los poetas y las misivas galantes eran sus cosquillas. El cheque telegráfico su única escritura.

Oh, el abismo de su danza, y su vértigo. ¿Qué cinturón de ascuas de infierno angustiaba sus cuadriles?

Rugidos de antropófagos, dientes



con brillo de daga, los hombres. Los saxofones mismos enronquecían de brama. Aquel misterio apretaba como ciertas siestas, lastimaba como una degollación de inocentes.

Entonces los fanáticos del ídolo confesaban cosas extrañas. Decían que aquella que hubiera sido la perdición de los ángeles, acaso no era criatura mortal. Decían que su ombligo concentraba el infinito. No escondían que su danza fuera la apoteosis de lo sensual, pero decían: de "una sensualidad que está más allá de la carne". ¿Qué querían significar?

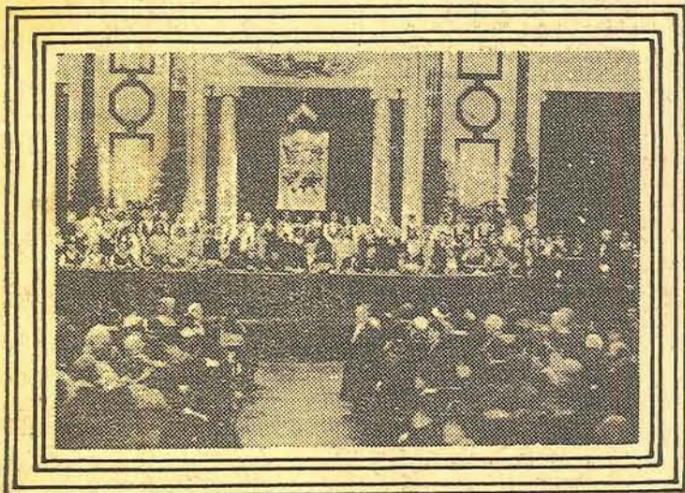
Y no se extrañaban, sin embargo, que la tentación "viniera a encarnarse" en aquella mujer de curvas ausentes, porque así era. Idolatraban su perfume, y aunque en alguno suscitó recuerdo de morgue, ese no se animó a confesarlo, ni siquiera a creerlo. ¿Quién podía estar seguro de sus sentidos? Porque, de veras, también los velos de la danzarina le habían parecido un sudario...

Y fué a raíz de los suicidios, cada vez más apretados en torno de la encantadora, que vino a comprobarse que se trataba en realidad de "la otra", la que no queremos nombrar, caracterizada sencillamente de esqueleto.

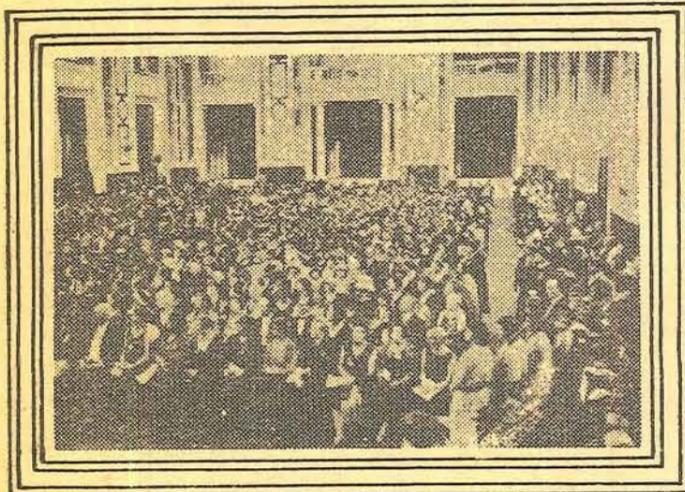




La presidenta del Congreso, Lady Aberdeen, algunos años atrás



La sesión inaugural del Congreso internacional de mujeres en uno de los salones del Palacio Imperial de Viena



Concurrencia que asistió a la sesión de bienvenida y de la que participó el cuerpo diplomático acreditado en Austria



Mujeres de Lettland, que en uno de los actos organizados por el comité ejecutivo vistieron la indumentaria regional



Grupo de damas que formaron la mesa directiva, en el que figura la delegada de los Estados Unidos, Mrs. Sandvort, de 82 años de edad

VIENA es ahora la ciudad de los congresos "par excellence". En ninguna capital europea se reúnen tantos congresos internacionales. Como si la capital del imperio de los Habsburgo, que han perdido la corona, tuviera que ser indemnizada por la pérdida de su categoría de capital de un imperio. Un instante soñaron algunos vieneses en la posibilidad de que la sede de la Sociedad de las Naciones fuera trasladada de Ginebra a Viena, pero este sueño era ilusorio. Sin embargo, durante este hermoso mes de junio, al recorrer las calles empavesadas de Viena, podía uno tener la ilusión de que era la capital del mundo. En todas partes tropezaba uno con grupos de extranjeros, y no sólo de los países más diversos de Europa, sino "specimens" amarillos, bronceados y negros. Congresistas de todo el mundo: hoy un congreso mundial de cantores, ayer un congreso mundial femenino, mañana un congreso de orientalistas.

Y en todos estos congresos se trabaja, no pudiendo decirse de ellos lo que expresó el duque de Ligny a propósito del célebre Congreso de Viena que reformó, en 1815, los destinos de Europa, después de las guerras napoleónicas: "Le congres danse, mais il ne marche pas". Los congresos internacionales de Viena no solamente marchan sino que bailan también. Por lo menos, muchísimas damas de las mil o más que vinieron al congreso femenino, aseguran haber bailado en una brillante recepción que les fué ofrecida en la Municipalidad. De lo mismo se vanaglorian muchos sabios orientalistas, blancos en canas.

Estas fiestas en la ciudad del vals sacan de sus casillas a los más ancianos. El Dr. Rosen, presidente del congreso orientalista, ex ministro de Relaciones Exteriores del Reich, muy versado en los idiomas persa y árabe, me decía lamentándose — tiene 74 años — que de las fiestas ofrecidas a los orientalistas en la Municipalidad, nunca salió antes de las tres de la mañana, regresando muerto de cansancio a su cama. Así, pues, "les Congres de Vienne dansent et marchent".

EL CONGRESO MUNDIAL FEMENINO

Por SIGMUND

(Para LA NACION)

Pero hoy hablaremos del congreso que nos ha parecido más interesante y original y que acaba de terminar, dejando una impresión duradera. Me refiero al congreso mundial femenino que duró diez días, y reunió a representantes de las cinco partes del mundo. Muchos desconfiaron de este congreso al principio. Se quiso demostrar la inutilidad de un congreso femenino, pretendiendo que las mujeres han conquistado todos los derechos, a tal punto que en Europa Central se han constituido ya asociaciones masculinas que luchan por la obtención de la igualdad de derechos con las mujeres.

Viena misma es un ejemplo elocuente de lo que han logrado las mujeres en la vida pública. Las mujeres poseen el derecho de voto activo y pasivo, y figuran, numerosas, en el Consejo municipal, en la Asamblea Nacional y en el Consejo de Estado. Este cuerpo tuvo durante algún tiempo una presidenta en vez de un presidente. Y la Constitución no impide siquiera que la presidencia de la República sea asumida eventualmente por una mujer.

Sin embargo, existe una diferencia considerable entre la situación de las mujeres de los países germánicos y la de las latinas, por ejemplo. Los derechos políticos de las mujeres son en estos países mucho mayores que en los países latinos. Si consideramos como germanos a los alemanes, los anglosajones, los escandinavos y los holandeses, la mujer, en esos pueblos, tiene derechos políticos incomparablemente más amplios que la mujer de los países latinos, o sea de Francia, España, Portugal, Rumania y América Latina. En las asambleas parlamentarias de Berlín, Viena, Londres, Copenhague, Estocolmo, Oslo y La Haya sesionan mujeres.

En el Consejo de la Corona británico, uno de los miembros es una mujer. Nada de eso se observa en los países latinos. Respecto de esta circunstancia hubo importantes deliberaciones en el Congreso de Viena. Como es natural, las mujeres venidas del mundo entero consideraban con envidia a los países en que el sexo débil ha conquistado los derechos más elevados.

Un fenómeno llamó la atención en Viena, y es que, exceptuando a Francia y Rumania, el mundo latino estaba apenas representado en el congreso mundial. Con motivo de un almuerzo en la Legación de Francia, conocí a la delegación francesa completa y tuve como vecina de mesa a la presidenta, Madame Avril de Sainte Croix, de quien solicité datos sobre sus aspiraciones. Estas se refieren, entre otras cosas, a la

ampliación de los derechos políticos de sus compatriotas, si bien dicha distinguida dama francesa considera más importante y fundamental la obra de la educación y de la moral.

♦ ♦ ♦

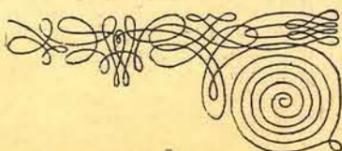
Como digo, después de Francia, el país latino que contaba con una representación más importante en el congreso era Rumania. Presidía la delegación rumana la princesa Cantacuzene. Considera la princesa que su principal tarea es la educación, y a este respecto insistió mucho en una cooperación con la Sociedad de las Naciones.

Es muy comprensible que la representación de Italia en el congreso fuera numéricamente débil, aunque valiosa por sus méritos. Italia, con su singular constitución fascista, se mantiene alejada en lo posible de todos los congresos de carácter internacional, limitándose a observarlos sin asumir iniciativas. No es posible negar que el fascismo ha aprovechado una cantidad de indicaciones útiles, aunque sólo se adhiere a la cooperación internacional en el dominio de la ciencia y de la técnica.

España no estaba representada, Portugal, muy insuficientemente, y de los países latino-americanos, sólo figuraban el Perú, Chile, Méjico y la Argentina. Conviene observar de paso que esta República no estaba representada por argentinas, sino por dos damas británicas. Por consiguiente, contrastaba singularmente el hecho de que la India, Africa del Sur, Australia y aun la China se veían fuertemente representadas, a pesar de que el viaje a Viena desde algunas de esas tierras es dos veces, cuando no tres, más largo que desde la América del Sur.

♦ ♦ ♦

Más de mil mujeres asistieron al congreso de Viena. La mayoría pertenecía a los países germánicos. De Alemania vinieron unas cincuenta, entre ellas varias parlamentarias; de Gran Bretaña unas ciento cincuenta y de Canadá y la Unión por lo menos el mismo número, o acaso más. Además, de los estados meridionales de la Unión llegaron numerosas mujeres de color, instruidas y llenas de aspiraciones, que se enorgullecían de sus universidades. Las mujeres de color





Un grupo de congresistas en el que figura la delegada de la India, Lady Tata

E • INTERNACIONAL •

• DE VIENA •

• M Ü N Z •

VIENA, julio de 1930

tán representadas por una delegada de la Liga Nacional Femenina de los Estados Unidos.

Como es de imaginar, las mujeres blancas del congreso de Viena, personas de nobles sentimientos, demostraron mucha compasión por los sufrimientos de la gente de color en los Estados Unidos y condenaron la barbarie del Ku-Klux-Klan, en cuyas listas de proscripción figuran tanto los católicos, como los israelitas y la gente de color. Notemos de paso que un coro de estudiantes de color, que se presentó en una sala de conciertos de Viena últimamente, obtuvo un éxito considerable. El siguiente detalle demuestra hasta qué punto puede llegar el odio fanático de muchos norteamericanos contra la gente de color: En la gran sala de la Sociedad de Música de Viena dió hace poco un concierto el cantor negro Haynes. Asistí en compañía del ministro de los Estados Unidos y de su esposa. El cantor ejecutó con profundo sentimiento los "lieder" más delicados de Bráhm, y el entusiasmo del público melómano no tuvo límites. Al día siguiente, me encontré en casa de amigos músicos, con una joven cantora norteamericana que estudia en Viena para dedicarse a la ópera. Le pregunté si había ido al concierto de Haynes, y me contestó que cómo podía yo suponer semejante cosa. Le repuse que su ministro, Mr. Washburn (entretanto ha fallecido en Viena, siendo muy lamentado) y su esposa habían asistido, pero me dijo la joven: "Pues yo no soy del mismo parecer". Le pregunté si le parecía obrar cristianamente en esa forma. Me respondió que, efectivamente, se daba cuenta de que su proceder no era muy cristiano. Inquirí si, como buena cristiana, creía en un más allá. Contestó que efectivamente creía en ello. Entonces, le dije así: "Pues en el más allá será Vd. negra, y Haynes será blanco".

Es preciso decir en honor de las mujeres que participaron del congreso, que trataron a las mujeres de color con la misma cortesía y la misma libertad que a las demás. Las damas de la India se presentaron en su pintoresco traje nacional. Figuraban entre ellas parsis e hindúes. De todas las mujeres que hablaron en el congreso en la velada de inauguración, confieso que ninguna me impresionó tanto como La-

dy Tata, dama parsi de Bombay. Hicieron uso de la palabra en dicha ocasión las delegadas principales de unos cuarenta países. Ninguna habló en forma tan simpática e impresionante como esta dama de Bombay, cuyo inglés correctísimo y cuya noble actitud provocaron el aplauso de todos los presentes. Conversando con ella y otras mujeres parsis e hindúes, me convencí de que todas son adictas a Gandhi y lo veneran como al santo nacional, cualquiera que sea su origen.

Varios países importantes no estuvieron representados en el congreso: Rusia, el Japón y Egipto, por ejemplo. Nadie pudo explicar la ausencia de las japonesas. En cambio, la China estaba representada por la esposa del ministro chino en Estocolmo.

Nadie lamentó que no figurara ninguna rusa. En el congreso estaban representadas todas las ideas políticas, menos el bolcheviquismo. No fué, por otra parte, un congreso Rojo. Entre las delegadas había mucho elemento conservador que no considera al socialismo como único factor de la felicidad. Quizá resultó demasiado parcial la declaración del burgomaestre de Viena — miembro del partido social-demócrata — cuando dijo, al saludar al congreso en nombre de la ciudad, recalándolo demasiado, que fueron las mujeres de su partido quienes derribaron el edificio de los prejuicios contrarios a los derechos de la mujer. No. La preocupación por los derechos de la mujer no es precisamente monopolio del partido social-demócrata, como lo demostró la presencia de la decana de las feministas vienesas, Marianne Heinisch, que tiene 91 años y es la madre del ex presidente de Austria y de la septuagenaria Lady Aberdeen, presidenta del congreso. La noble Lady Aberdeen fué al lado de su esposo, gobernadora general de Canadá y virreyna de Irlanda. Y la señora de Hainisch, viuda de un industrial y madre de un destacado agricultor, tampoco ha pasado su vida en una cabaña o en una casita de obreros. Esto demuestra que el despertar de sentimientos nobles en el hombre y la lucha por la igualdad de derechos, no son privilegio de un partido, como lo proclama tan fácilmente el desmedido orgullo partidario.

La princesa Cantacuzene se lamentó un día, en mi presencia, de que el congreso no estuviera totalmente exento de la nota nacionalista y aun más, de ambiente de la guerra. Había observado esto particularmente entre las delegadas de los pequeños Estados creados por la guerra. Claro está, que eran voces solitarias las que en

cierto modo destruían el coro de la concordia. Pero las representantes de los países pequeños fueron escuchadas con la misma atención que las de los grandes. Letonia había enviado una delegación numerosa, en la cual figuraban algunas muchachas jóvenes. Todas vestían el traje nacional. Estaban igualmente representados los demás Estados pequeños de la costa del Báltico que sufrieron otrora el yugo de Rusia. También había delegadas de otros Estados eslavos en los que la influencia de Rusia ha desaparecido ya. Me refiero a Polonia — admirablemente representada por la señora Schebeko — Checoslovaquia, que envió como delegada a un miembro del Senado, Yugoslavia y Bulgaria. Pudo comprobarse que ha sido sepultado desde hace mucho tiempo el paneslavismo, dirigido por Rusia en el pasado.

Es imposible ocuparse en esta nota, aun superficialmente, del sinnúmero de asuntos tratados en el congreso. Las deliberaciones de Viena tendrán repercusión en las sesiones de los parlamentos y en la Sociedad de las Naciones. Algunas damas, entre ellas la presidenta de la delegación holandesa, señora van Eeghen, se dirigieron inmediatamente después del congreso a Ginebra, para seguir trabajando en el seno de la Sociedad de las Naciones.

No debemos olvidar a las dos representantes del Consejo de Mujeres argentino, la señora de Raynes y la señora de Barton, quienes recomendaron la difusión del idioma español, puesto que la raza española es, entre las occidentales, la más numerosa después de la anglosajona. Además, insistieron en la conveniencia de que el oficio de traductor sea ejercido por personas conscientes y competentes. Se establecerá por lo tanto, una lista de traductoras que trabajen concienzudamente, sin falsear el pensamiento del texto vertido a otro idioma. Se autorizará la versión libre, pero se prohibirá falsear el pensamiento, pues el falsificador de ideas es, evidentemente, más criminal que el falsificador de billetes de banco.

Con satisfacción se verifica que dos iniciativas importantes han sido tomadas por las representantes de la Argentina, quienes, a pesar de su reducido número, se destacaron por el peso de sus argumentos.



La esposa del embajador chino en Estocolmo, que representó a su país



Lady Tata, que representó a la India en el Congreso de mujeres de Viena



La señora Mariana Hainisch, de 91 años de edad



La princesa Cantacuzene, otra de las asambleístas

PROTEJA

sus dientes
contra la
CARIES



La fórmula de la Crema Dental Squibb reconoce la causa de la caries, y también la evita. Contiene más de 50% de Leche de Magnesia Squibb. Este eficaz antiácido penetra en las pequeñas cavidades de los dientes, a donde el cepillo no puede llegar, y contrarresta

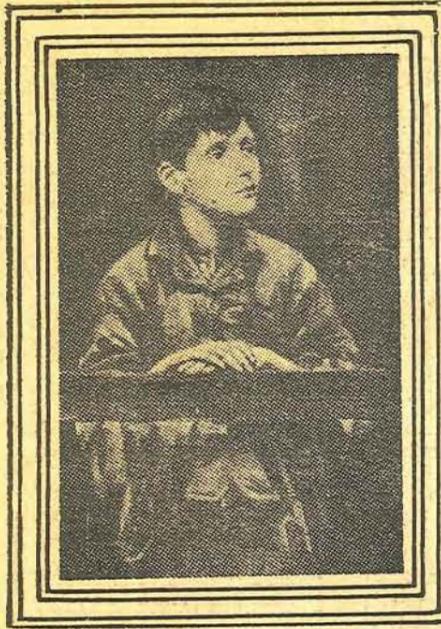
los ácidos destructores que causan la caries. Use la Crema Dental Squibb por seis meses y notará que sus encías están más sanas y sólidas, sus dientes más blancos y libres de la caries. Es muy importante emplear el dentífrico correcto—use Crema Dental Squibb.

CREMA DENTAL SQUIBB

E. R. SQUIBB & SONS, NUEVA YORK

Químicos Manufactureros Establecidos en el Año 1858

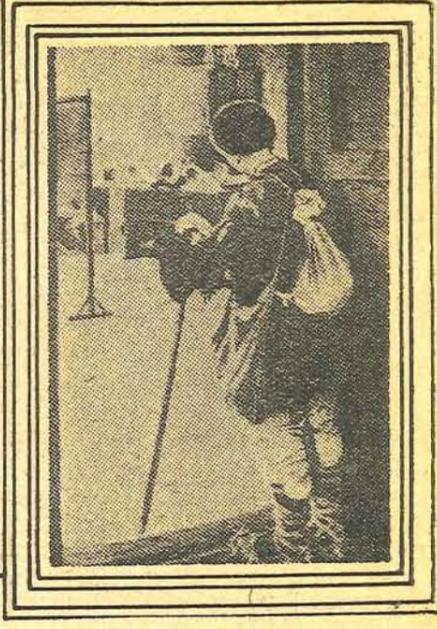




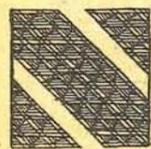
La primera falta (Lady Stanley)



La familia (E. Carrière)



En la puerta de la escuela (Bogdanoff, Bielsky)



OS enorgullece-mos hoy día de conocer mejor al niño y, sobre todo, de poder trazar retratos suyos, más vivos y veraces que los dibujados por hombres del pasado. Además de complacernos en observarlo, utilizamos las ciencias y particularmente las adquisiciones de la psicología para descubrir los aspectos de su vida interior.

...Incluso vemos cómo todos los escritores que, desde hace cincuenta años, vuelven sobre sí mismos, esforzándose en pintar sus sentimientos y las condiciones de su existencia juvenil. En nuestra literatura actual abundan las autobiografías, la mayor parte de las cuales se detienen con predilección en los recuerdos de infancia.

Este tema ha alcanzado tal amplitud, que ha logrado dar origen a un estudio de J. Calvet, recientemente publicado, bajo este título: "L' enfant dans la littérature française". Guiado por un deseo efectivo de orden y por una necesidad evidente de clasificación, el autor ha agrupado en categorías diferenciadas a los niños, de acuerdo con su naturaleza o condición social. Ha separado a los rebeldes y atormentados de los niños mal educados, —

a los que se llama más corrientemente los "niños terribles"—, a los niños de ciudades de los campesinos, a los pequeños burgueses, sujetos a la disciplina de una educación convencional, de los pilluelos callejeros que crecen sin mentores, en plena libertad.

Por muy concienzudo que sea este estudio, resulta, desgraciadamente, muy superficial y coartado por más de un prejuicio intelectual.

Para hacer comprender lo que es el niño, no basta hoy con recordar las descripciones que de él hicieron los novelistas; es necesario apoyarse en los datos de las ciencias y en lo que éstos nos revelan de específico y de profundo sobre la naturaleza del niño.

Los escritores de estos últimos cincuenta años han pintado al niño en dos aspectos: componiéndole en todas sus piezas un alma y unas maneras de actuación que respondían a sus tesis, o describiendo con un nombre prestado al pequeño personaje que ellos recuerdan haber sido.

Los primeros, al inventar y deformar la realidad, han llegado a trazar cuadros que sólo pueden engañar a un público mal informado y que, ante la mirada de los conocedores, se manifiestan como creaciones artificiales y amaneradas. Un niño como el "Petit Bob", de Gyp, como el "Campi-Tortu" de Gastón Cherau, el "Poum" o la "Rette" de Victor Marguerite, la "Gaby" o la "Lily" de Lucie Delarue-Mardrus, no son más que falsificaciones de la realidad. Los rasgos de su psicología individual, escogidos al azar, no concuerdan entre ellos y forman conjuntos ficticios que se desacreditan a los ojos de los psicólogos. Mirándolos de cerca son, en su mayor parte, tan convencionales como los Inocentes o las jovencitas modelos creadas por la condesa de Ségur.

Antes de que la novela pueda producir una figura de niño que se relacione con la realidad psicológica, será necesario que los creadores se entreguen a largos y minuciosos estudios y lleguen a rehacer, tal como lo practicó Proust, mediante un doble esfuerzo de memoria y de análisis, los elementos de una personalidad viva y completa. Pero la obra de Proust, en este dominio como en tantos otros, constituye una excepción que, desgraciadamente, no es fácil que se repita. Solamente él tuvo el valor y la fuerza intelectual necesarios para hacer resurgir del pasado la imagen exacta del niño que fué y para restituirse íntegramente, sin hipocresía, sin apriorismos, sin mentira y sin deformación.

Quedan por examinar las autobiografías. En este punto la materia, ya que se halla extraída del mismo autor, adquiere preferentemente las apariencias y las formas de la vida. Pero no nos engañemos. Un escritor experimenta a ve-

ces tanta dificultad para describir sus recuerdos y discernir su verdadera naturaleza como para crear personajes bien apoyados en el conocimiento de su realidad psicológica.

O bien el trabajo de la memoria es imperfecto, y no alcanza más que estados fugitivos y detalles sin importancia, o bien el deseo de idealización y las ideas preconcebidas intervienen y alteran entonces la verdad. Por este motivo ha podido hablarse de las "biografías novelescas".

Maurice Barrés, Pierre Loti, Louis Bertrand, Jules Renard —para citar solamente algunos— se revén en el pasado con la mirada del adulto que quie-

EL RETRATO DEL NIÑO EN LA LITERATURA CONTEMPORANEA POR MARIE HOLLEBEQUE

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930

re explicar al hombre por medio del niño. Por ello, cada uno de los mencionados nos brinda respecto a su infancia, una especie de imagen reducida de la vida adulta, dominada por los mismos sueños, las mismas preocupaciones y relacionada ya con la misma filosofía del hombre. Tales autores nos trazan de sí mismos, en los primeros años de su vida, un retrato ficticio y, cuando se les mira de cerca, no se reconoce en ellos ni el rostro ni la actitud del niño. Parece que se esforzaran ya entonces, en la edad de la espontaneidad, la risa y la fantasía, en desempeñar un papel, razonando sobre los problemas de la raza, de la evasión por medio del sueño, de la moral burguesa o del arte realista...

Con Anatole France y con André Gide descubrimos ya una tentativa más leal y más penetrante para imaginar y reconstituir los estados desaparecidos de la infancia.

Pierre Nozière, usando de una ingenuidad quizá demasiado preciosista, pero sincera, se esfuerza en volver a encontrar una multitud de recuerdos y de emociones que pertenecían indudablemente a la infancia de Anatole France, y pretende describir a los que conoció en aquel tiempo, no como los revé después de medio siglo de existencia, sino como los juzgó y consideró con asombro de niño que fué. Por este motivo no vacila en rela-

tar puerilidades tales que a otro se le antojarían ridículas y que él colorea con resplandores de estilo donde brilla su viva fantasía. Dejémosle hablar para juzgar después:

"Yo mandaba—escribe France en "Le Petit Pierre"— cinco autores o, más bien, cinco caracteres como los de la comedia italiana. Eran los cinco dedos de mi mano derecha. Cada uno de ellos tenía un nombre y una fisonomía. El pulgar se llamaba Rappart. Rappart, corto, grueso, de una fuerza prodigiosa, era un individuo sin educación, violento, peleador, borracho, un verdadero Calibán, herrero, comisionista, mozo de mudanzas, bandido, soldado, según el papel que desempeñaba... El índice, que se llamaba Mitoufle, ofrecía un contraste asombroso con Rappart, tanto en lo moral como en lo físico". Y, continuando su descripción, Pedrito nos revela que el dedo medio era un alma caballeresca y se llamaba Dunois, que el anular era Blanca de Castilla, y que el meñique se llamaba Juanito. Con destino a estos actores fantasistas componía piezas de todos los géneros, limitándose a indicar el tema de cada escena y confiándose para los diálogos a su ingenio improvisador.

Un esfuerzo del mismo orden es el que intenta André Gide en "Si le grain ne meurt" para retrazarnos los tormentos y las extravagancias de su infancia. Con él ya no tenemos en frente como en el caso del "Petit Pierre", a un niño sano, escrupuloso, reflexivo y lleno de gracias. Estamos en presencia de un niño que se subleva contra su medio; es inquieto y turbado, siente confusamente que "no se parece a los demás" y llega a idealizar el poderío del mal.

Gide se ha descrito a sí mismo con una especie de acre alegría al descubrir, en las fuentes de su vida, las oleadas de sombra y de fealdad que envolverían su alma. "Me llevaban al Luxemburgo—escribe—, pero yo me negaba a jugar con los demás niños; permanecía apartado, cerca de mí niñera; observaba los juegos de los otros.

Hacían barreras con lindos montones de arena; de pronto, en un momento en que mi niñera volvía la cabeza, yo me precipitaba y pisoteaba aquellos montones. Una fotografía mía de ese tiempo, que encuentro ahora, me presenta refugiado en las faldas de mi madre, vestido con un ridículo traje a cuadros, con el aire enfermizo y malvado y la mirada de través".

Pervertido desde muy temprano, llega, además, a ser un simulador y, sin cuidarse de las inquietudes que causa, simula tener una enfermedad nerviosa.

Con Gide entramos en esas zonas inciertas, en esas regiones agitadas donde lo sano y

lo normal se codean con lo mórbido y lo irregular.

Podríamos extendernos después de France y de Gide, cuya infancia privilegiada contiene todos los elementos de goce, en los sufrimientos reales del pequeño Jules Vallés quien, disimulándose bajo el personaje de Jacques Vingtras, ha gritado su rebelión y su desesperación, trazando con rasgos candentes el retrato del niño martirizado por su madre.

Pero vale más alejarse de los excepcionales para volver a encontrar imágenes más suaves y seguir exploraciones psicológicas menos turbadoras. De todos los estudios consagrados a la infancia de estos últimos años, el de Georges Duhamel, en "Les plaisirs et les jours", nos parece uno de los más acertados.

Aquí ya no estamos ante el hombre hecho que evoca su fisonomía de antaño y le yuxtapone sus opiniones actuales sobre la vida; en este libro asistimos al esfuerzo del adulto para comprender y detallar el alma fugitiva de sus dos niños. El papel predominante no está desempeñado por la memoria sino por el sentido de la observación... Una observación que se vigila a sí misma para no introducir ninguna falsa nota en la armonía particular de las pequeñas almas que describe.

"No quisiera—escribe Duhamel— atribuirles nada. Quisiera esforzarme en no explicarles demasiado y, sobre todo, en no traducirles a viejos..."

Todo su esfuerzo reside ahí: atrapar la vida infantil en su ingenuo mecanismo, en su movimiento espontáneo, con sus ignorancias y sus procedimientos particulares para animar y deformar las cosas. Con la tentativa de Duhamel nos acercamos todo lo más posible al alma del niño, al menos dentro de los límites que permite la técnica peculiar del novelista.



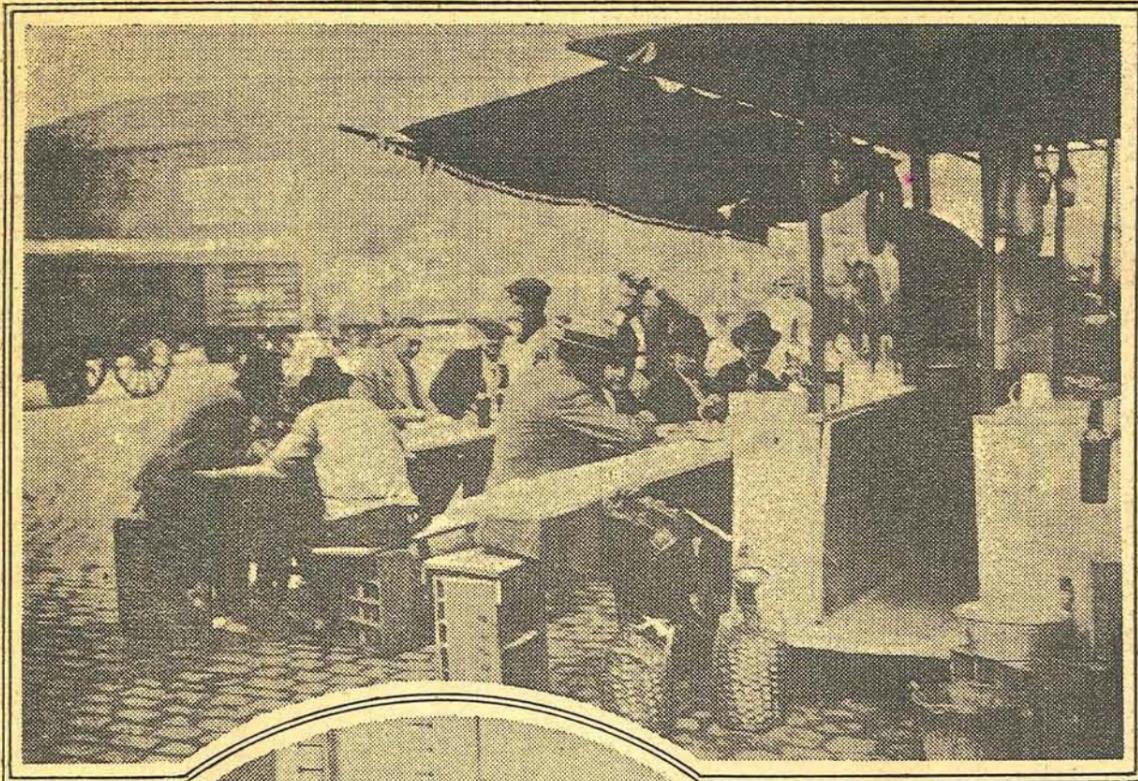
La papilla (J. F. Millet)

EL AIRE FRÍO, la lluvia pertinaz y los vientos de invierno envejecen el cutis en forma cruel. El uso diario de la Crema Hinds lo rejuvenece.



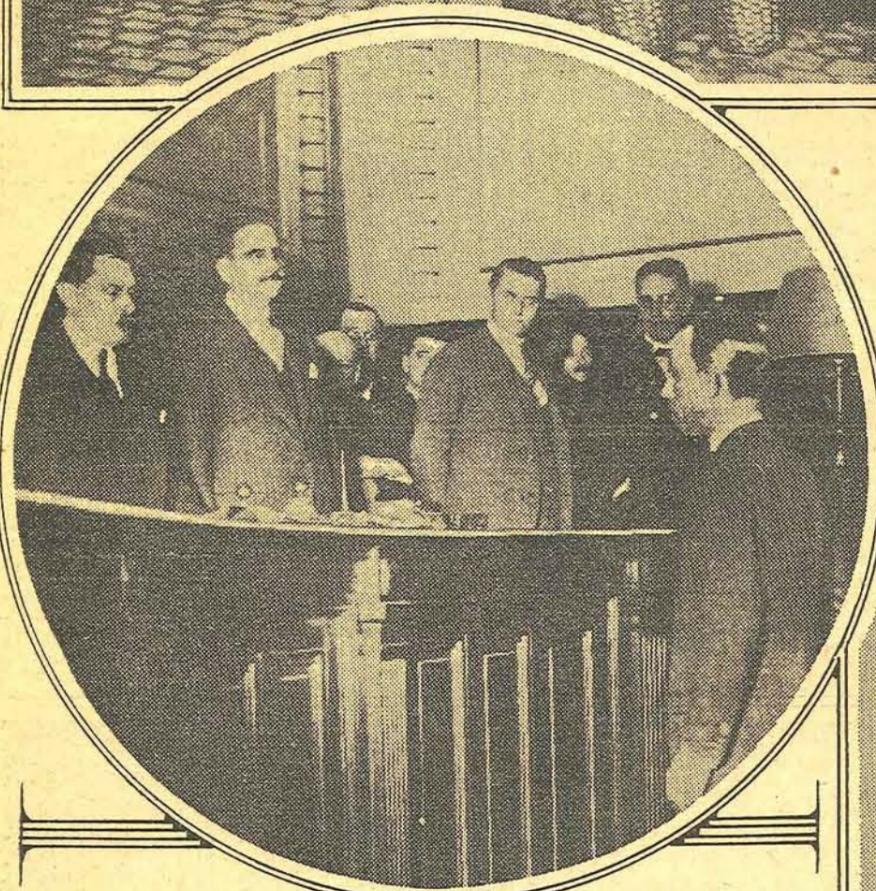
CREMA HINDS

Instantáneas



No serán cómodos ni confortables, pero nadie dirá que no son ventilados los restaurantes populares del puerto

Un chismecito de estos que utilizan los obreros del nuevo subterráneo haría las delicias de los constructores de túneles de la mansión colectiva de la calle Las Heras



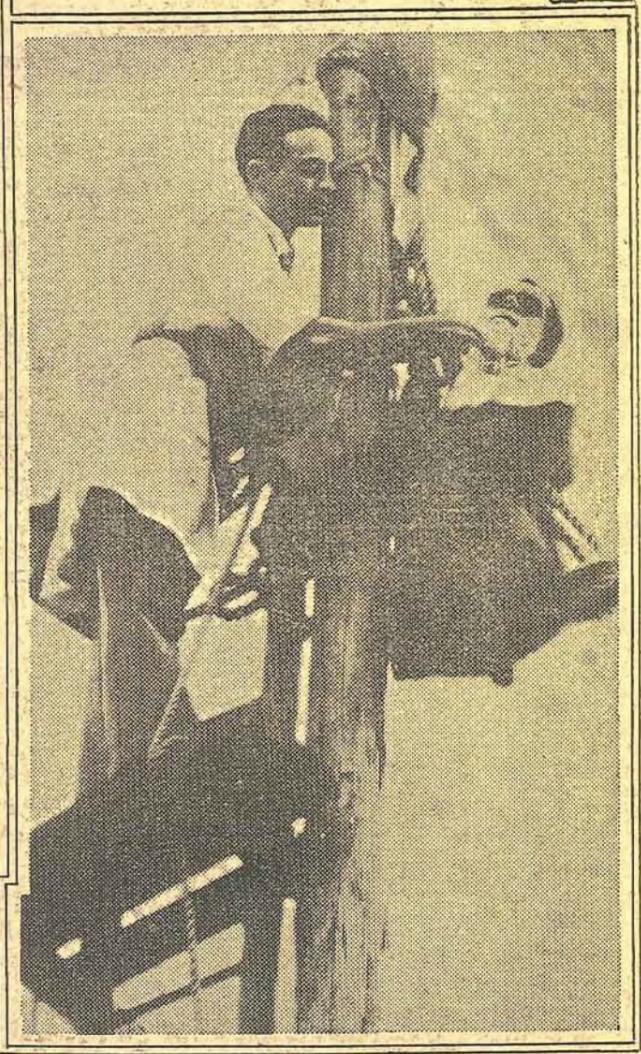
Una ceremonia impresionante en su sencillez. El nuevo juez en lo civil, doctor Figueroa Alcorta



Pocos minutos más y el buzo irá a disputar a los peces el derecho de habitación de las aguas



TODO CONFORME; SIGA VIAJE



Tocado de la manía universal de los records excéntricos, a que se refiere Mr. Davies en un comentario reciente, Jimmy Clemons, de los Estados Unidos, acaba de establecer el muy pintoresco de "permanencia en un árbol, con reabastecimiento de viveres, en la categoría de sportsmen de diez años de edad"

Por su parte, Ralph d'Agostino, ciudadano también de la Unión, ha batido todos los records de todas las edades para todas las categorías de desocupados sin más que estarse meditando treinta y tres días seguidos en el tope de un asta de bandera. Su barbero es también recordaman en la titez de afeitar a personajes de altura



Wally Westmore, técnico norteamericano, caracterizando a James Kirkwood, para desempeñar un papel de minero en una película cinematográfica



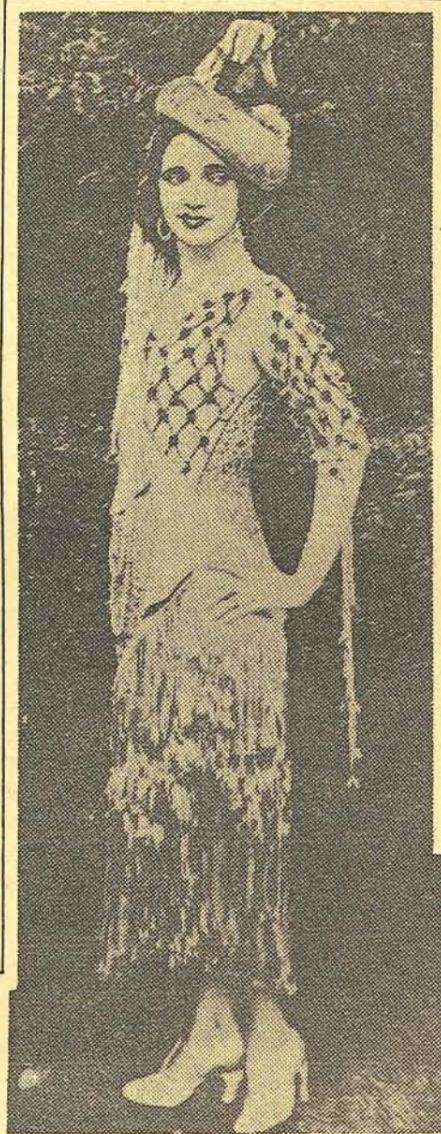
Charles Lockwood, de 87 años de edad, el último socio del "Club del Ultimo Hombre" ("Last Man's Club"), de Stillwater, Estados Unidos, presidiendo el banquete organizado en memoria de los miembros de aquél, constituido a raíz de la guerra civil, por los 33 soldados que quedaron de la "Compañía B", de Stillwater, famosa por la parte que tuvo en la contienda. Los asientos de los comensales aparecen en la fotografía con crepones de duelo, y acompañan a Mr Lockwood dos damas, viudas de camaradas de éste, y el organizador del homenaje



DE LA VIDA TEATRAL DORTIENA



Luis Arata, del Smart, en "Las mujeres de San Roque"



Mixandra, de la compañía francesa de la Opera, preparándose para salir a escena

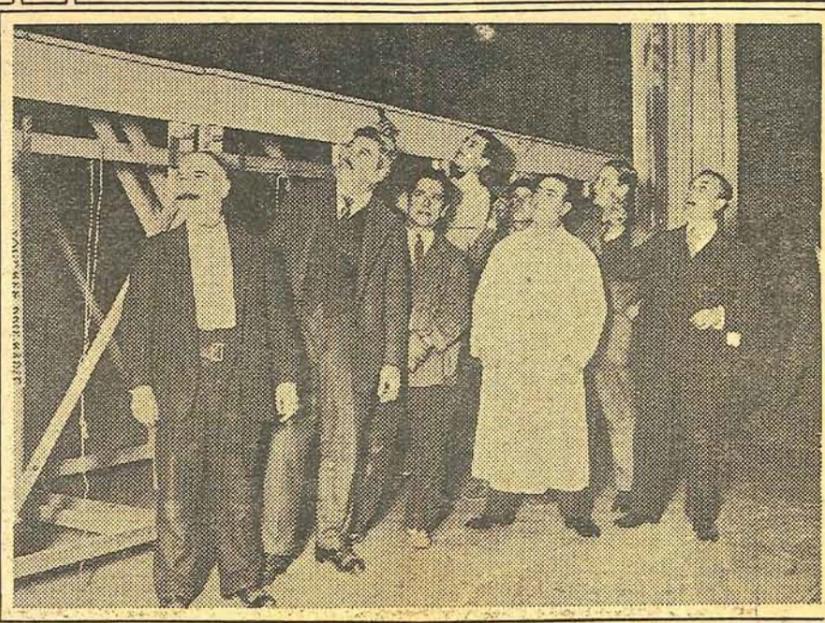
De los escenarios de variedades: Lolita Benavente, aplaudida bailarina española



Dora del Monte, prestigiosa bailarina española



Entrtelones. Durante una representación en la Opera, esperando el momento preciso en que no debe fallar un efecto buscado...



Un grupo de primeras actrices, accidentalmente reunidas: Benita Puértolas, Sofía Bozán, Rosa Arrieta, Iris Marga, Tita Merello, Celia Cordero y Milagros de la Vega y el pequeño actor H. Coire



(LA ACTRIZ ESPAÑOLA CONCHITA AJENO.



Isabelita Ruiz, que actuará próximamente en la compañía de revistas que dirigirá Luis César Amadori



Mary Doran, popular estrella cinematográfica



LA TIPLE ESPAÑOLA MERCEDES PASO

Las Canas.....

hay que hacerlas desaparecer, pero en forma inteligente, y ello sólo se consigue usando el **COLORANTE ALSINA**, pues su preparación eminentemente científica hace que sus tonalidades sean perfectas y siempre iguales, dando, así, al cabello la sensación del color natural.

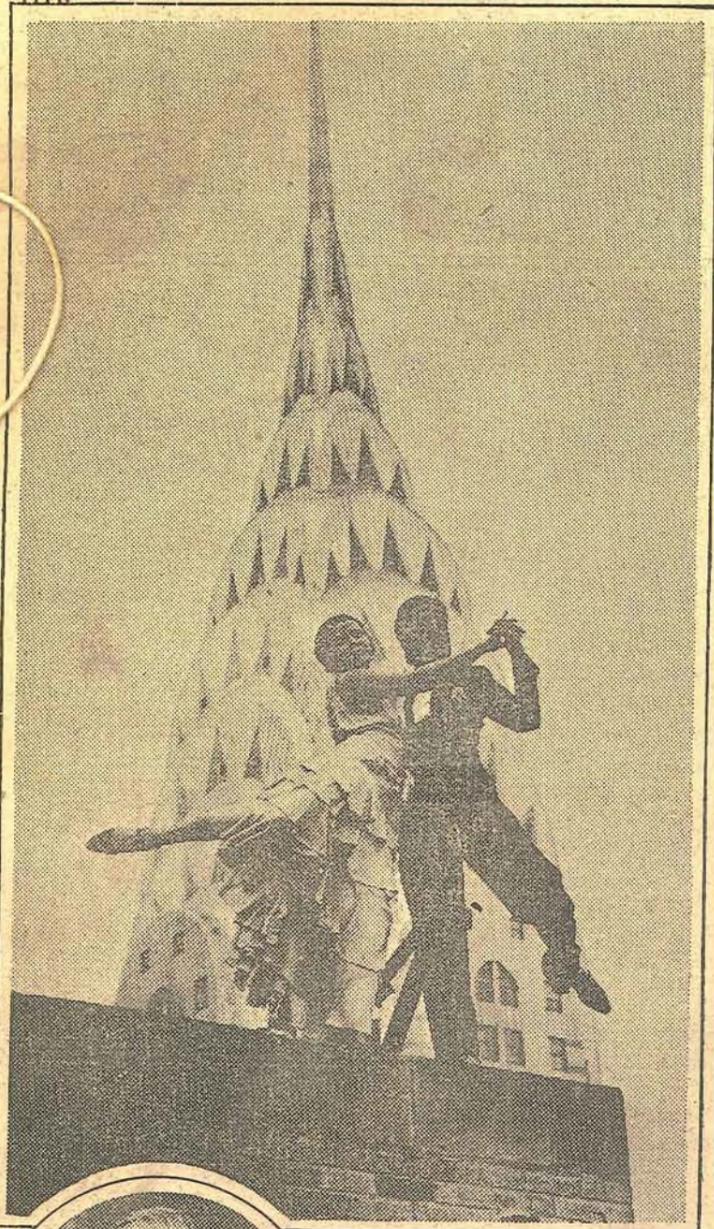
CAJA \$ 7.— Interior \$ 7,50

Para evitar falsificaciones, exija la caja cerrada

Aplicaciones y venta: MAIPU 843 - U.T. 31 Retiro 0374



La cómica orquesta que encabeza en Berlín todos los años el tradicional desfile del "Día de la Leche"



Rosita y Ramón, bailarines de actuación destacada en Nueva York, ejecutando uno de sus números en la azotea de un rascacielos, con el original remate del edificio Chrysler como fondo



El escultor Juan B. J. Bovio y una de sus obras expuestas recientemente



Librese de las preocupaciones para siempre!



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

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

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

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

Nombre

Calle

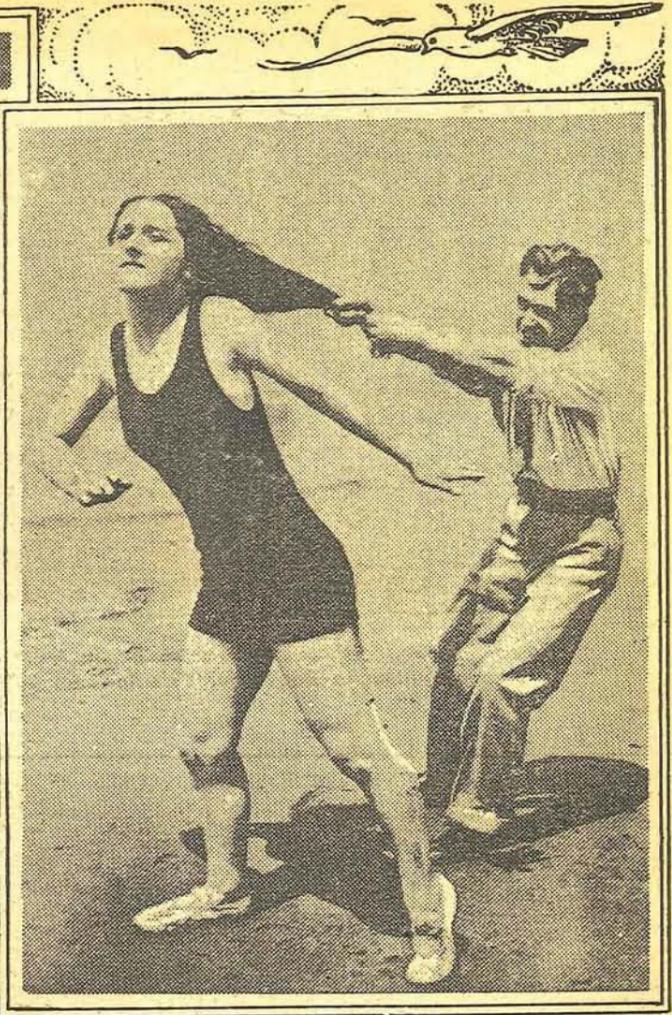
Ciudad

Provincia

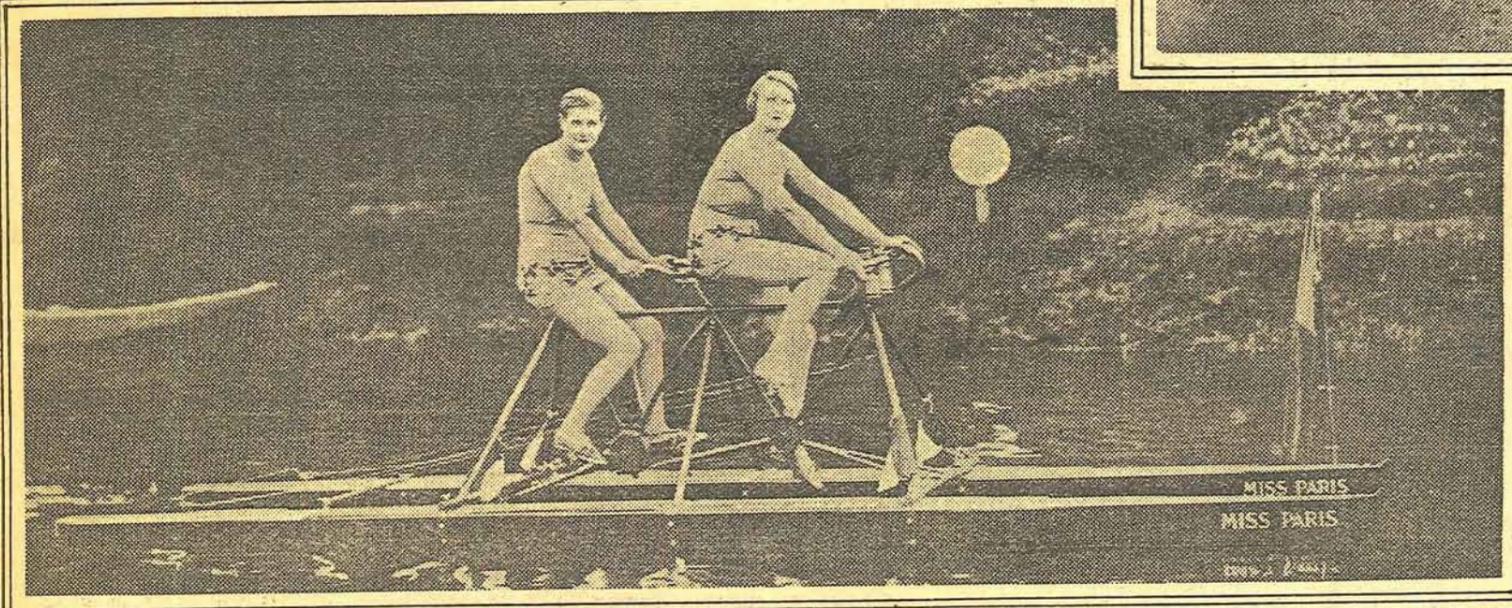
Año de nacimiento



"Temerosa", paloma mensajera que estableció recientemente un magnífico record al cubrir en sesenta y dos horas y media de viaje la distancia que separa a Argel de Bruselas, puntos de partida y destino, respectivamente, del vuelo



Con el objeto de tomar parte en toda propiedad en la reconstrucción de una escena de la edad de piedra que representará a un joven galán oponiéndose a la fuga de su adorado tormento, la actriz inglesa Paddie O'Hara se entrena en remolcar en un trayecto de 160 metros a un caballero que la sujeta a conciencia, como puede verse, del cabello

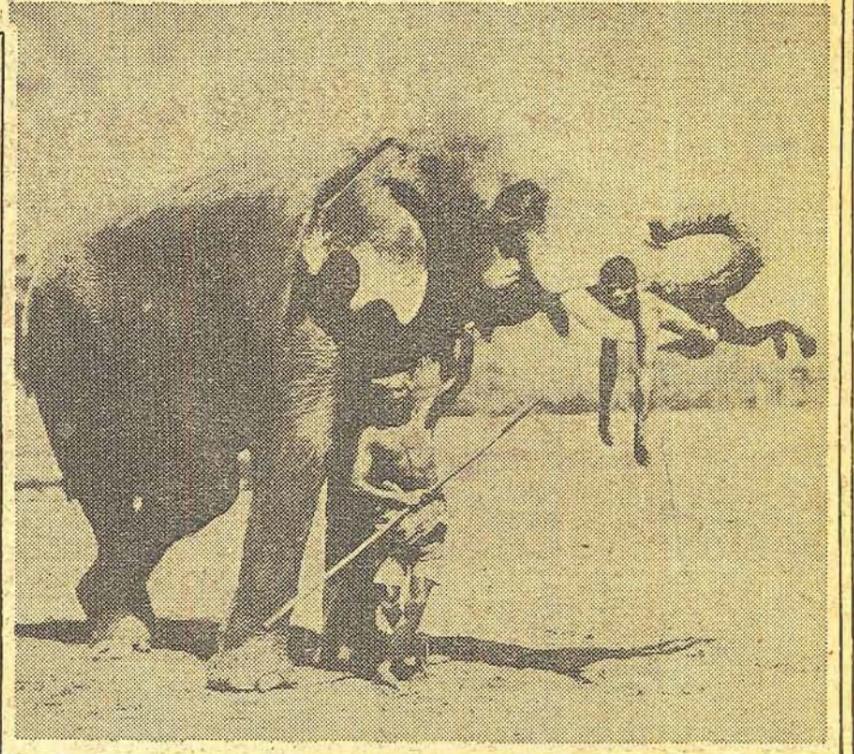
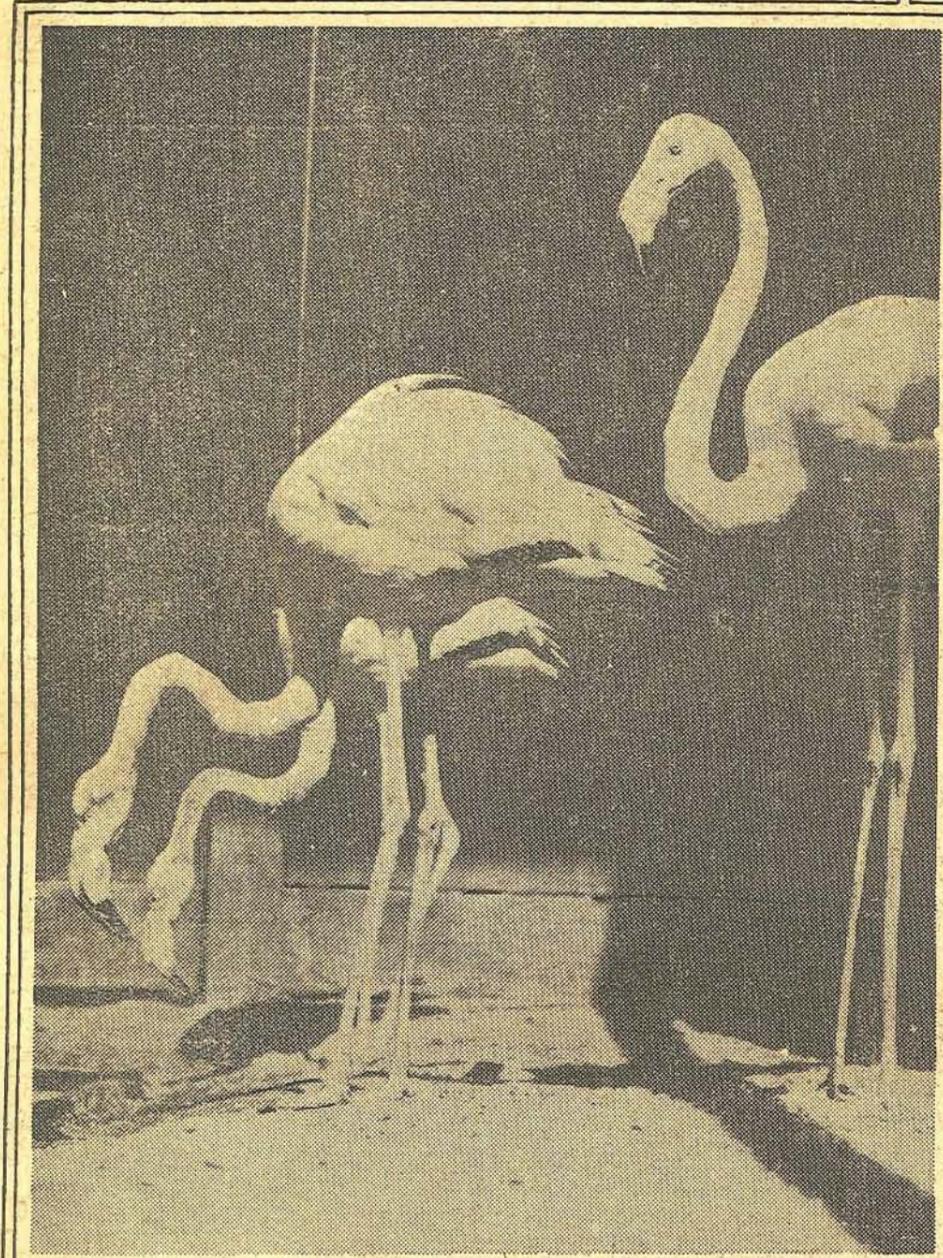


Náyade ultramoderna, miss Paris y Mlle. Aimée Pfaner surcan las aguas tranquilas de un lago de Francia pilotando un hidrociclo

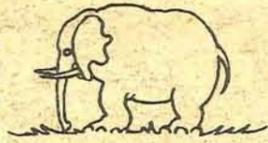


Un cachorro de león, inquilino del Jardín Zoológico de Budapest, que no se muestra muy difícil en la elección de nodriza ocasional, y una nodriza ocasional que parece aceptar con filosófica resignación la tiranía de la fuerza

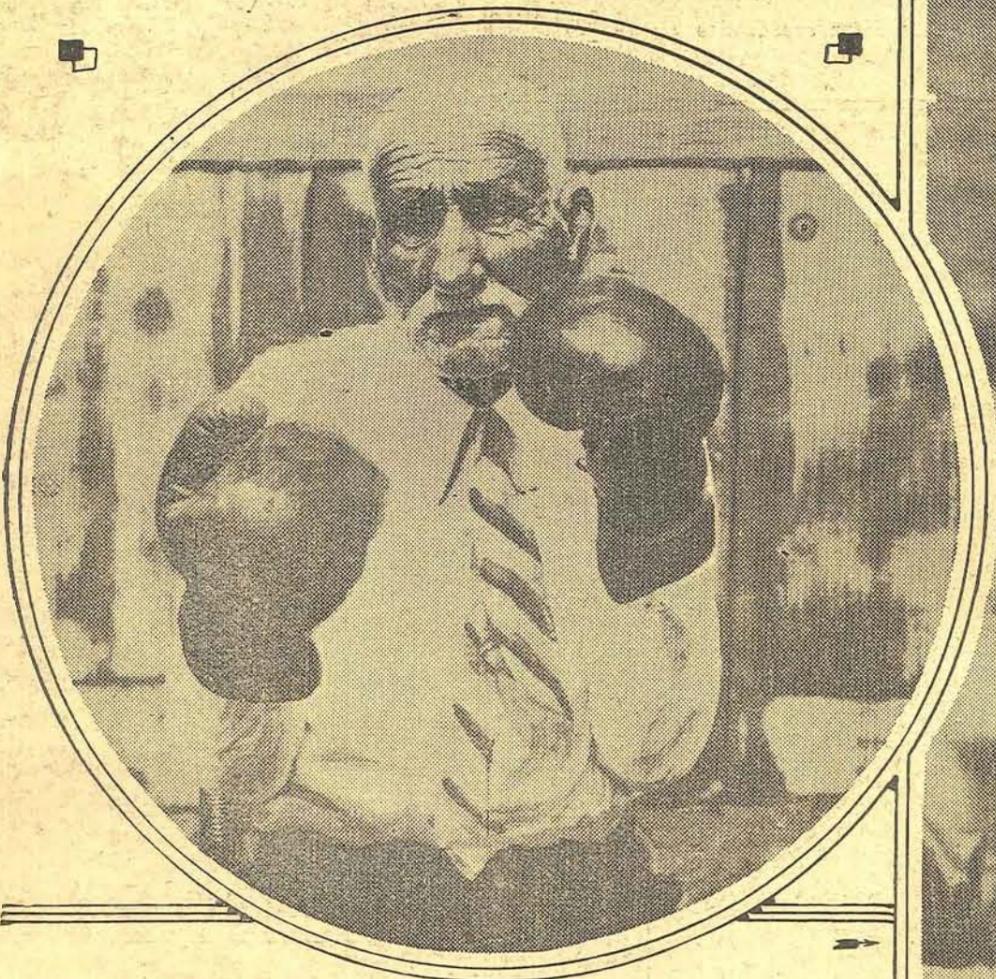




Tres ejemplares de flamenco
 e una rara especie americana
 existente hoy en las islas
 Hermosas



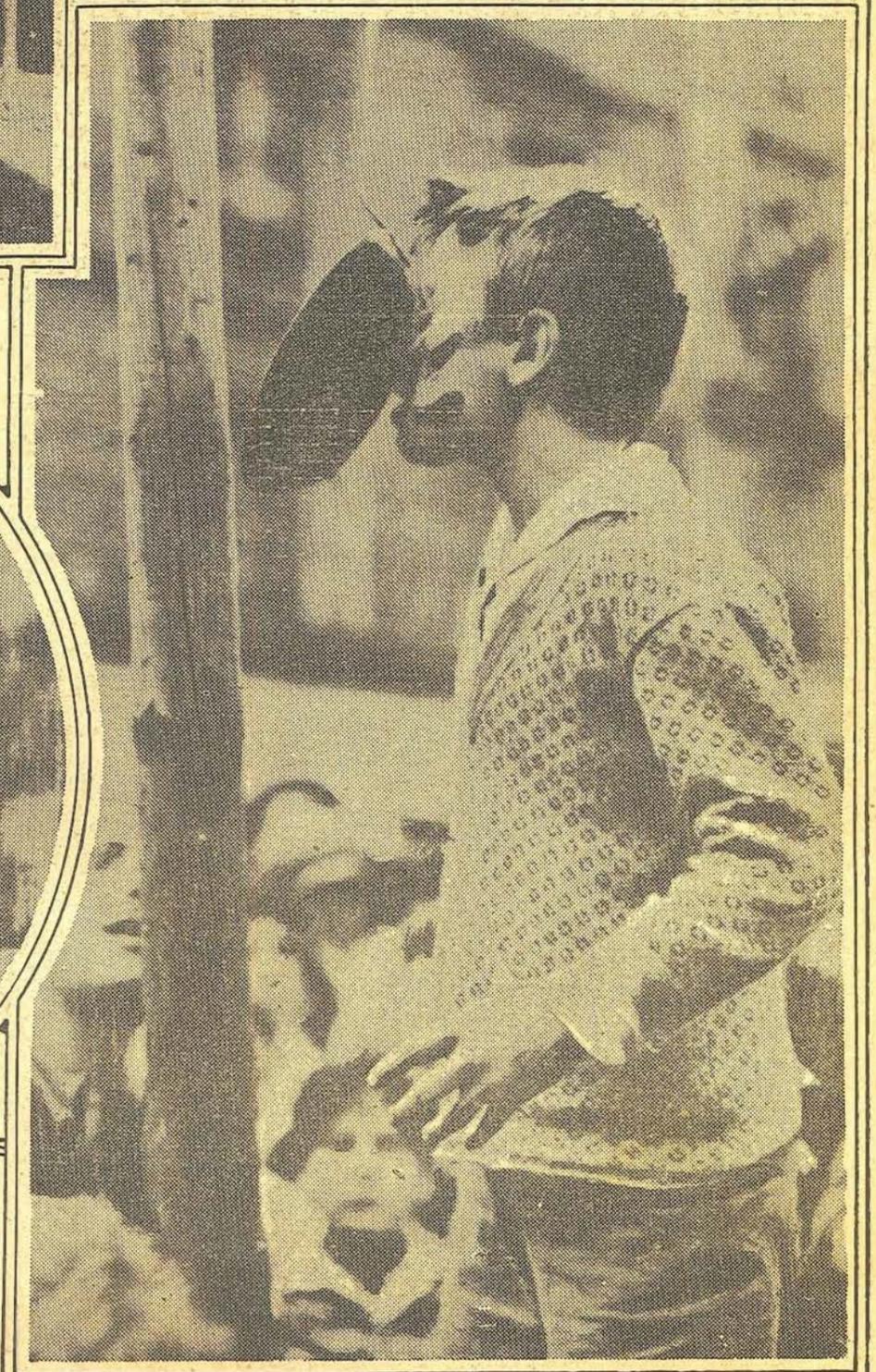
Interesante fotografia que da
 idea de la mansedumbre de al-
 gunos elefantes, y también de
 la confianza que tienen en ella
 los nativos de Colombo, Ceilán,
 donde se desarrolla la escena



Zaro Agha, sesquicentenario
 turco, que ha realizado un via-
 je desde su país hasta los Es-
 tados Unidos con el objeto ex-
 preso de hacerse poner la den-
 tadura y de aprender, como
 puede verse, el arte del boxeo



Entre los festejos ce-
 lebrados en Paris en
 ocasión del aniversario
 del 14 de Julio, figura-
 ban este año concursos
 infantiles como el que
 ilustra el grabado, y
 que consistían en apo-
 derarse con los dientes
 de una moneda adhe-
 rida fuertemente a una
 sartén embadurnada de
 hollín





Una sección de la policía montada del Cairo dirigiéndose a Suez para reprimir las alteraciones del orden público registradas recientemente en dicha localidad



"Snooky", el chimpancé más inteligente del mundo, desempeñando solícitamente las funciones de aya a que le dedican sus dueños



Dos modelos de "toilettes" femeninas de playa, vistos en Deauville durante la actual temporada

Las Srtas. Essex y Valerie French, hermanas gemelas de singular belleza y figuración en la sociedad británica



E L
SEPTIMO
A R T E

teatro. Por lo menos aquí, en los Estados Unidos, las películas parlantes son un éxito, y no hablemos de las revistas y operetas cinematográficas en colores que nos están presentando la Warner Brothers y First National. Cada nueva revista

musical supera diez veces más a la que le antecedió y en los teatros donde se exhiben películas sonoras—que ya son todos—el público forma cola, esperando el turno para sacar entrada; sin embargo, con todos estos éxitos deslumbradores de la cinta sonora, las películas silenciosas que produzca el genial Chaplin continuarán atrayendo público. Ahora la cuestión más importante es la siguiente: ¿Habrá o no habrá otro actor o actriz de películas silenciosas que goce de la ilimitada popularidad de Charles Chaplin en todo el mundo?



Un patrimonio de belleza es la garganta bien torneada

USTED puede conservar indefinidamente esta belleza, a menos que la descuide. No permita esas pequeñas líneas que cruzan la garganta en todos sentidos y la hacen ver marchita, envejecida. Dele el mismo meticuloso cuidado que da usted a su rostro y así la conservará siempre tersa, firme y con la suave frescura de la juventud.

Dorothy Gray ha descubierto varios notables tratamientos y preparaciones para evitar que la garganta se marchite, o para rejuvenecerla si ya lo está. El que conviene a usted se describe en el librito que se ofrece gratis, y las preparaciones de Dorothy Gray que necesita las consigue en las mejores tiendas de la república. Comience a usarlas y note los resultados.

CREACIONES

DOROTHY GRAY

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

Fi • DOROTHY GRAY, Casilla de Correo 2492, Buenos Aires
 Sirvase 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 flojedad de los músculos y la garganta marchita.
 Sra. o Srta. _____
 Calle y No. _____
 Ciudad _____ Provincia _____

CARTA DE
HOLLYWOOD
POR
WHITE SCREEN

Warner Brothers desde hace tiempo trata de arreglar este dúo-matrimonial, y todo esfuerzo desplegado en ese sentido ha fracasado. Al Jolson cree que para mayor beneficio de su carrera operática-gelatinosa, es mejor trabajar sin la cooperación de su esposa, y esto es cierto, pues experiencias previas han demostrado que, al llevar al lienzo una pareja casada de prominentes actores, el interés del público ha disminuído, especialmente si el asunto del "film" llama escenas pasionales y con una fuerte dosis de amor. Después de esta producción Al pasará a trabajar para beneficio exclusivo de Artistas Unidos.

★ Alice Day, una de las damitas jóvenes del celuloide, a principios del próximo mes hará un breve paréntesis a sus labores cinematográficas para llegarse hasta Sonora, Méjico, y recibir, junto con su novio,

Jack Cohn, el certificado de casamiento.

A esta altura del año, con la aproximación de la estación primaveral, también el amor oculto en varios corazones ha empezado a dar muestras de impaciencia y a revelarnos una serie de "affaires" romántico-sentimentales de los que no teníamos la menor sospecha. De fuente fidedigna nos llega la noticia del compromiso de Jack Pickford y Mary Melhearne, ex estrella de los Ziegfeld Follies y una de las chicas aristocráticas neoyorquinas. Esta será la tercera aventura matrimonial de Jack, quien tuvo por primera esposa a la inolvidable y sentida Olive Thomas, cuya muerte trágica en Paris, hace años, fué intensamente lamentada por la colonia y el público en general. Años después el actor contraía un segundo matrimonio con la bella actriz Marilyn Miller, que obtuvo su divorcio a los pocos meses de efectuada la boda. La nueva o, más bien dicho, la futura señora de Jack Pickford trabajará de "partenaire" de éste en una serie de comedias sonoras que impresionará la compañía Artistas Unidos.

Virginia Valli, otra de las criaturas atractivas con que cuenta la colonia, y Gilbert Roland, el ex compañero de Nor-

Una de las escenas más arriesgadas de la película "The White Hell of Pitz Palu", confeccionada en la parte más abrupta de los Alpes

ma Talmadge, es otro par de buenos amigos que en cualquier momento nos sorprenden con el feliz noticia.

Joan Bennett y Albert Conside, director general de producción del "lot" de Artistas Unidos, forman una pareja inseparable, que está muy dispuesta a formalizar su patrimonio tan pronto como los "sets" dejen a la encantadora Joan unas horas libres para llegarse hasta el City Hall de Los Angeles y salir del blanco y largo edificio convertida en la señora Albert Conside.

★

Mientras Charles Chaplin muestra su fe en los "films" silenciosos, formando una compañía para producir esta clase de películas, Will H. Hays, el supremo zar de la industria, acredita el aumento de 15.000.000 de dólares a la semana en América a los "films". Mr. Hays, francamente da crédito de este enorme aumento a las películas sonoras. El teatro legítimo hablado está agonizando y las cintas parlantes están tomando el puesto que va dejando vacante rápidamente el

La ELEGANCIA FEMENINA



CARACTERÍSTICAS DE LA NUEVA COLECCIÓN "CHEZ" JEAN PATOU

EN los grandes costureros, como en los músicos, encontramos el fenómeno de que repitan un cierto tema con infinidad de variaciones.

El nuevo tema de Jean Patou

Modelo de Bernard y Cie., en tela marrón, forro y blusa en crêpe de Chine imprimé negro y blanca

Modelo de Jenny, en mousseline imprimé con ramos rosas. Moño en terciopelo rosa viejo. Traje de Jenny, en taffetas negro; falda en tul con volados en taffetas

se refiere esta vez a los zapatos, y ha sabido desarrollarlo maravillosamente.

Con un ensemble de noche, en negro, y saquito corto forrado en marocain color chartruese, tiene zapatos en esta misma tela y color, para armonizar

con el forro de la chaqueta que aparece a cada movimiento. El efecto es deliciosamente sutil.

Otro ejemplo es el de zapatos en antilope bordeau con un ensemble de mañana en este mismo color. A veces el taco será en distinto color. Por ejemplo: tacos azul marino que hagan juego con la cartera.

El estudio de estos detalles dan el toque de chic que toda mujer elegante quiere siempre adquirir.

Patou nos muestra varios trajes de mañana muy bonitos, en tejidos lisos y color borra de vino; también está muy de moda el bordeau obscuro y tête-de-nègre. Estos son ajustados a la cintura y tienen tablas muy planchadas, ligeramente en forma, que van bien con ese tipo de tela.

Para sport, un jersey sembrado de diminutos lunares, en tejido liso, se usa tanto como el tweed. Es de muy bonito efecto el beige con pintas marrones y viceversa.

Patou emplea en varios tapados una línea alargada de los hombros al ruedo, sin cortes. A veces suele tener un par de franjas de diez centímetros sencillamente unidas, y con pespunte que toman la forma al pasar por la cintura; siempre con el mismo fin: el de conseguir efectos adelgazantes.

Para la tarde hay diversas innovaciones. Muy chic resulta un diseño en terciopelo escocés y paño. El primero, que forma el traje, es en color verde, y la pequeña chaqueta es en paño negro adornado con astracán. Lo acompaña un sombrero mitad fieltro negro y mitad terciopelo escocés verde.

Otro es escocés en rojo subido y marrón. Se empieza a ver mucho la tela flamenga; una especie de marocain de seda, tosca y pesada. Esta tela, como es muy consistente, se usa mucho para trajes estilo sastrero. Un modelo en verde imprimé tiene dos hileras de pliegues chatos en la falda.

En flamenga amarillo y negro hay otro modelo precioso. El tapado tres cuartos se combina con piqué. Los ensembles de tarde son muy bonitos: el traje en satén y el tapado en paño. En estos casos el tapado es largo. Un modelo en verde obscuro es realmente sorprendente.

Es de notar en esta colección un cierto número de túnicas o blusas rusas. Hay una rosada con traje negro. Otro modelo en satén blanco, con una falda en paño negro, así como el tapado tres cuartos adornado con astracán negro, y el sombrero es en fieltro blanco y astracán negro. Las faldas son delineadas con una caída a un lado. Un hermoso traje con este corte tiene el bonito efecto del satén mate y brillante. Un gran sombrero blanco lo completa.

Cinturones en charol negro se ven en varios modelos; a veces sirviendo de contraste, como cuando se llevan con un traje en georgette blanco.

Los ruedos desiguales están muy en favor para los trajes de noche. Naturalmente, éstos siempre son largos. Hay modelos en encaje negro con mangas, para pequeñas reuniones, en que el escote se sugiere por la transparencia del cuello y brazos, y en algunos casos con georgette o chiffon color carne debajo de la religiosa. Tiene un traje de noche en chiffon color cereza vivo. Se ve bastante este color, que habíamos dejado de ver. Hay trajes que tienen efectos de berta, en encaje negro ciré.

Los motivos de los imprimés

DIBUJOS DE PIERRE FOSSEY

Tailleur de Jeanne Lanvin, en lana suave beige adornada con lana rayada en negro



Tailleur azul marino de Lucien Lelong, con volado formando basque. Ensemble de Drecoll Beer, en shantung amarillo azafrán; falda ensanchada por tablonos

Muchos de los trajes de noche se acompañan con saquitos cortos. Uno muy pequeño es en tul. Otro que llega hasta las caderas es en encaje crema de Alençon, que hace juego con el traje en el mismo encaje.

Tienen mucho interés en Patou los tapados de noche. Se adopta los modelos cortos que se sujetan ajustando las caderas; también favorece decididamente los modelos largos. Tiene un magnífico tapado en terciopelo chiffon alargado atrás, con ruedo recortado en forma de pétalos y gran cuello de zorro.

son muy grandes y el interés está en el escote. En uno el chiffon llegaba adelante hasta la garganta y se ataba alrededor del cuello, dejando ver los hombros.



Como borla de cisne.

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

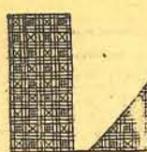
Use usted

POLVOS TRINI

del tono que prefiera.



GAL MADRID - BUENOS AIRES LONDON - NEW YORK



A muerte del explorador Fridtjof Nansen viene a concentrar la atención sobre el estudio de esas regiones desoladas, cubiertas

de hielos, que rodean con su manto blanco los dos polos de la Tierra. Se recuerda que Nansen fué el primer viajero "ártico" que osó aproximarse al Polo Norte más que todos sus antecesores. Hizo construir un buque especial, el Fram, cuyas formas estaban calculadas para resistir la presión de los hielos; intencionadamente se adentró con su nave en la llanura helada, cerca de las islas de Nueva Siberia, en el Océano Polar, al norte de Asia; esto sucedía durante el verano de 1893. Había previsto que la deriva del inmenso campo de hielos que rodeaba a su barco le haría pasar cerca del Polo; y pasó, efectivamente, a tres grados de latitud de ese punto tan ambicionado. Entonces intentó acercarse en trineo, y en noviembre de 1895 partió con un solo compañero para ese arriesgado viaje; pero no pudo llegar hasta el fin y fué recogido en 1896 por un buque enviado en su busca.

Desde entonces ambos Polos de la tierra han sido alcanzados; hoy día, gracias al aeroplano, se puede volar por encima de ellos, explorándoselos más fácilmente con ese buque aéreo que franquea todos los obstáculos y que trae de los viajes fotografías de las regiones por encima de las cuales se ha cernido.

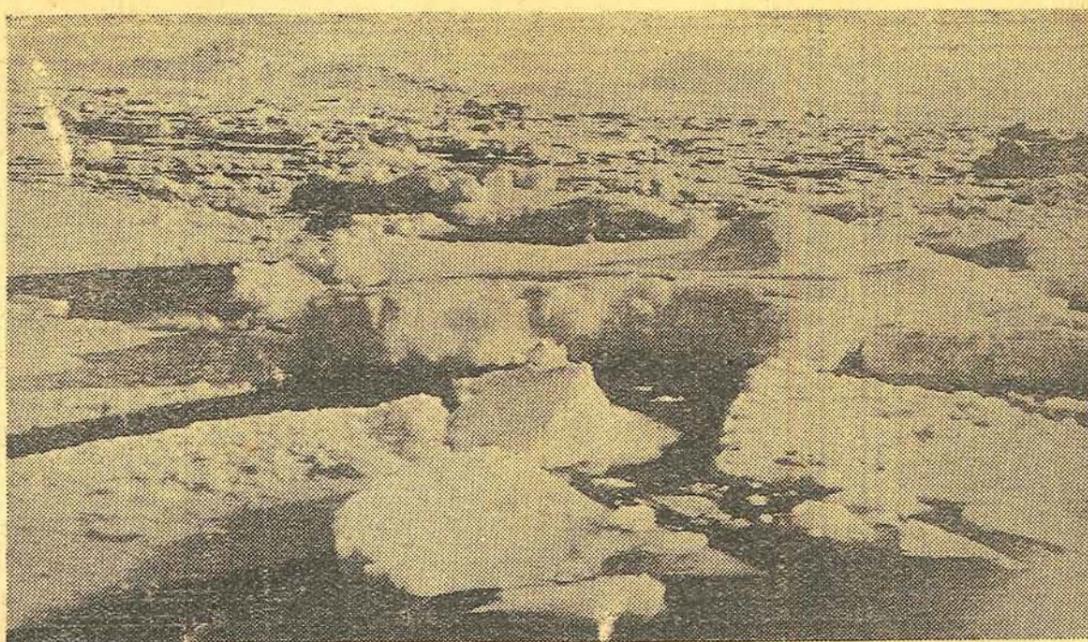
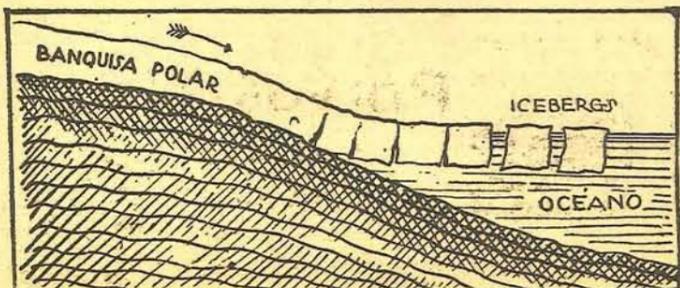
Los hielos polares constituyen, efectivamente, el gran obstáculo de los viajes en esos parajes desolados, y su estudio es una parte muy curiosa de esa ciencia que se llama la Física del globo o geofísica.

Ante todo, hay que destruir una idea inexacta muy difundida. Se piensa generalmente que el "hielo de mar", procedente de la solidificación del agua marítima, purifica esta agua por su congelación, y que el agua así congelada ya no es agua salada, sino "agua dulce". Nada más falso.

El agua de mar, como es sabido, encierra sales en disolución: un término medio de 34 a 35 gramos por litro; de estos 35 gramos, 27 son de sal marina (o sal de cocina), que químicamente es cloruro de sodio; cerca de 4 gramos son sulfato de magnesio. A causa de la presencia de esas sales, el agua de mar se congela a una temperatura más baja que el agua dulce; mientras que ésta se solidifica a cero, el agua de mar sólo se solidifica a dos grados bajo cero. Y si se hace disolver un trozo de "hielo de mar", el agua que de él resulta no tiene la misma composición que el agua de mar de donde proviene: contiene más sulfatos y menos cloruros; de suerte que siendo más rica en sulfato de magnesio, es un agua "purgante". El hielo, menos denso que el agua de mar, "flota" en su superficie.

Cuando en las proximidades del invierno la temperatura del aire desciende a más de dos grados bajo cero, se produce la congelación del mar. Esta comienza, ante todo, cerca de las costas, donde el suelo, enfriado más de prisa que el agua, pone ésta en contacto con sus

Origen y formación de los icebergs partiendo de la banquisa polar



Un paisaje polar en las proximidades de la bahía del Rey

LOS HIELOS POLARES

POR

ALPHONSE BERGET

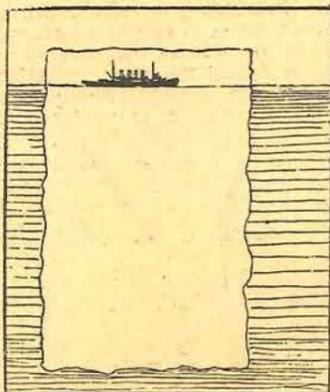
(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930

rocas más frías. En un principio fórmanse pequeños témpanos separadamente. Poco a poco, cuando avanza el invierno, estos témpanos se hacen más espesos; el agua que los separa se congela a su vez; los pequeños témpanos se adhieren unos a otros; su reunión da origen a la inmensa llanura helada que recubre todo el océano boreal y a la cual los ingleses han dado el nombre de "pack" y los franceses el de "banquise".

Una vez formada esa banca de hielo, aumenta de espesor a medida que el frío del invierno polar se hace más terrible. Sin embargo, este espesor no aumenta indefinidamente; y aquí también hay ocasión de destruir esa falsa leyenda de la banca espesada hasta varias decenas de metros. El hielo, en efecto, es mal conductor del calor y, por consiguiente, conduce mal el frío. La capa de hielo formada en la superficie del mar preserva al agua que está debajo, del enfriamiento ulterior; de suerte que, después de haber alcanzado un espesor de algunos metros, la banca cesa de aumentar. El espesor medio del hielo que la constituye es de 3 a 4 metros, y de los sondeos efectuados resulta que en ninguna parte este espesor rebasa 7 metros u 8 como máximo.

Cuando toda la superficie del mar llega a helarse, ésta debería presentar el aspecto de una planicie uniformemente llana. Vamos a ver que no es así. En efecto, al igual de todos los cuerpos de la naturaleza, el hielo se "dilata" con el calor y se "contrae" con el frío. Formada a dos grados bajo cero, la banca de hielo se contrae cuando baja la temperatura del aire, que frecuentemente, en el océano glacial, desciende a cuarenta grados bajo cero. Entonces las contracciones que sufre el hielo le hacen desgarrarse y se rompe con un ruido terrible, que oído en la noche polar aumenta aún más el horror de esas regiones desoladas. El agua situada debajo penetra en las grietas causadas por la rotura y se congela allí a su vez. Pero ya se sabe que el hielo aumenta de volumen al replegarse; éste separa los témpanos entre los cuales se forma, y el impulso que ejerce sobre

ellos, lateralmente, hace que la banca se levante por planos, dando origen a tumescencias irregulares llamadas "hummocks" o "toross". De esta suerte, la llanura de hielos pierde su aspecto regular y uniforme; se muestra cortada por grietas y erizada de saledizos. Esta evolución continúa du-



Dimensiones de un iceberg de cien metros de altura comparado con un transatlántico de doscientos setenta metros de eslora

rante toda la duración del invierno.

Pero cuando la estación del frío termina, cuando llega la primavera, y sobre todo el verano, los fenómenos se producen en sentido inverso. El borde exterior de la banca se funde en primer término, se disloca la capa de hielo, se separa en témpanos que flotan aisladamente y que los ingleses denominan "floes"; esta dislocación se extiende paulatinamente y llega la disolución completa con la temporada de calor. Entonces los témpanos navegan a la deriva, arrastrados hacia el Sur por las corrientes frías que bajan del Polo hacia el Ecuador y que constituyen en tiempos de bruma, uno de los mayores peligros de la navegación.

Pero sucede que los marinos encuentran flotando sobre el mar hielos mucho más importantes que los desechos de la banca. En el Océano austral, al sur de la Patagonia, de África y de Australia es, sobre todo, donde se encuentran esas masas enormes de hielos, a las cuales, por sus dimensiones gigantescas, se ha dado el nombre de "icebergs", es decir, montañas de hielo.

Estos "icebergs", sobre todo los de los océanos del Sur, tienen, efectivamente, dimensiones casi increíbles. Gerbache, Shackleton, Charcot, Scott han visto y fotografiado algunos cuya altura, por encima del agua, rebasaba los cien metros y cuya longitud era de varios kilómetros. Tienen, en general, la forma de mesas lisas. Es necesario no olvidar que la densidad del hielo es 0,9; es decir, que un litro de hielo pesa 900 gramos, mientras que un litro de agua de mar pesa 1 kilogramo 28 gramos. Por consiguiente, la altura del "iceberg" que se hunde en el agua es aproximadamente ocho veces la altura que se eleva por encima del agua, y un "iceberg" que alcanza 125 metros sobre ella tiene un espesor total de mil metros. Un "iceberg" así, que tenga un kilómetro de ancho, un kilómetro de largo y un kilómetro de altura total, posee por tanto un volumen de un kilómetro cúbico y su masa es de mil millones de toneladas; trozos así son indudablemente verdaderas "islas flotantes".

¿Cuál es el origen y cuál la constitución de esas masas enormes? Este es un capítulo nuevo de la historia de los Polos.

Contrariamente al hielo de la banca, el hielo de los "icebergs" es "hielo de agua dulce" y proviene de los ventisqueros largos y espesos que recubren las tierras de las regiones polares, la Groenlandia en el Norte y la Antártica en el Sur.

En estas vastas extensiones de tierra que ocupan esas regiones frías, puede decirse que no hay lluvia; no hay más que nieve, pues el agua de la atmósfera, en seguida que está condensada en gotas líquidas, se transforma en hielo y forma copos de nieve. Esta nieve se acumula en capas cada vez más espesas, y las capas inferiores soportan el peso considerable de las superiores; bajo un espesor de nieve de mil metros, la presión es de varias decenas de atmósferas.

Pero el hielo es "plástico"; bajo la influencia de la presión comienza por deshacerse y vuelve en seguida al estado sólido. La nieve inferior se deshará, se "moldeará" sobre el suelo que recubre directamente y se transformará en una capa de hielo compacto, que constituye lo que se llama un glaciar o ventisquero.

Estos ventisqueros que recubren las tierras polares se deslizan lentamente hacia el mar con una velocidad media de un metro por día. Se ha podido medir directamente el espesor de estos ventisqueros polares: alcanzan y rebasan frecuentemente los mil y mil doscientos metros. Y he aquí cómo estos

ventisqueros dan origen a los enormes "icebergs".

Según acabamos de decir, el ventisquero se desliza lentamente hacia el mar. Cuando llega a él, su parte anterior, el frente del ventisquero, penetra en el agua y comienza a hundirse. Pero cuando la altura de la parte sumergible alcanza las ocho décimas del espesor del ventisquero, éste sufre, por parte del agua marítima, el impulso hidrostático que resulta de la densidad más débil del hielo, y este impulso levanta el frente del ventisquero. Este levantamiento provoca roturas, como muestra la ilustración, y estas roturas son aumentadas más y más por el ritmo alternativo de las mareas, que levantando y bajando sucesivamente la parte hundida del ventisquero, acaban por romper éste lo mismo que se rompe una tela de lona plegándola alternativamente a derecha e izquierda.

Entonces las partes desprendidas forman bloques cuya altura total iguala al espesor de los ventisqueros, es decir, más de mil metros. La parte sumergible es la octava de esa altura, y así se producen los formidables "icebergs" tan temidos por los barcos; la terrible catástrofe del Titanic, sucedida en 1912, que costó mil quinientas vidas humanas, todavía no se ha borrado de la memoria.

Estos "icebergs" son arrasados por las corrientes y conducidos frecuentemente muy lejos de los Polos. En el hemisferio Norte la corriente de El Labrador les arrastra hasta la latitud de 45 grados, es decir, hasta la altura de las rutas que siguen los transatlánticos entre Europa y los Estados Unidos. En el hemisferio Sur llegan aún más cerca del Ecuador a causa de la abundancia con que son vertidos en el Océano austral, sobre los vastos límites del Continente Antártico. Se han visto "icebergs" hasta en las cercanías del Cabo de Buena Esperanza, en los 35 grados de latitud sur. A lo largo del Río de la Plata la "corriente de los Falkland" transporta "icebergs" hasta el paralelo 38; en el Pacífico Sur descienden a lugares menos bajos y se detienen, en general, a la altura de las islas Macquarie, en la latitud de 35 grados sur.

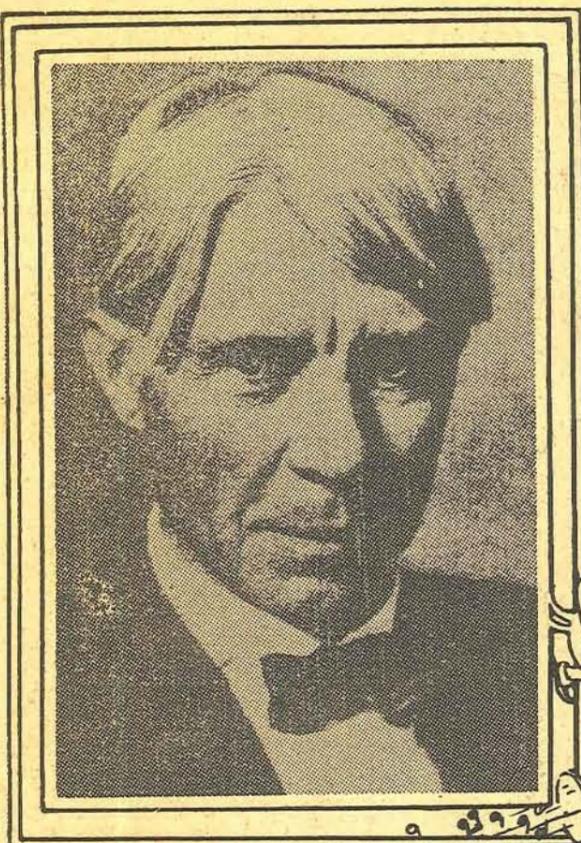
Pero el caso más típico es el que fué señalado por el capitán del brick Dochra. El 30 de abril de 1904 este oficial avistó en la latitud de 26 grados sur, es decir, a dos grados y medio del trópico de Capricornio, un bloque de hielo que tenía cuatro metros de largo, un metro de ancho y que emergía un metro del agua, con ocho metros bajo las olas.

Esta es, rápidamente resumida, la historia de los hielos polares; ya se ve que constituyen un factor importante de la historia de la tierra. Mediante su fusión y su formación periódicas, estos hielos desplazan alternativamente el centro de gravedad del mismo Globo. Y así es cómo pueden explicarse los cambios, débiles pero ciertos, observados por los astrónomos americanos en las épocas en que se producen los eclipses de luna.

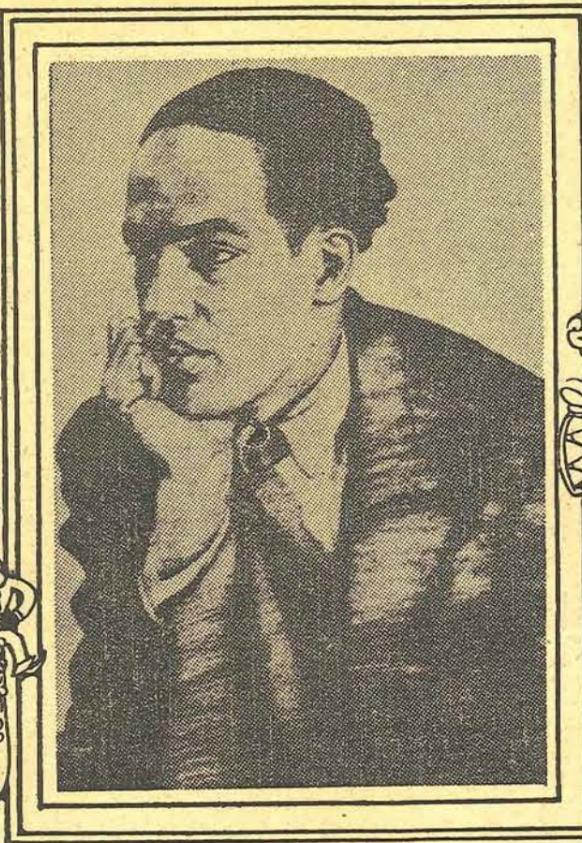
Una vez más vemos, por tanto, que nada es independiente de las demás cosas y que en el Universo "todo depende de todo".

NIZA
QUEEN'S HOTEL

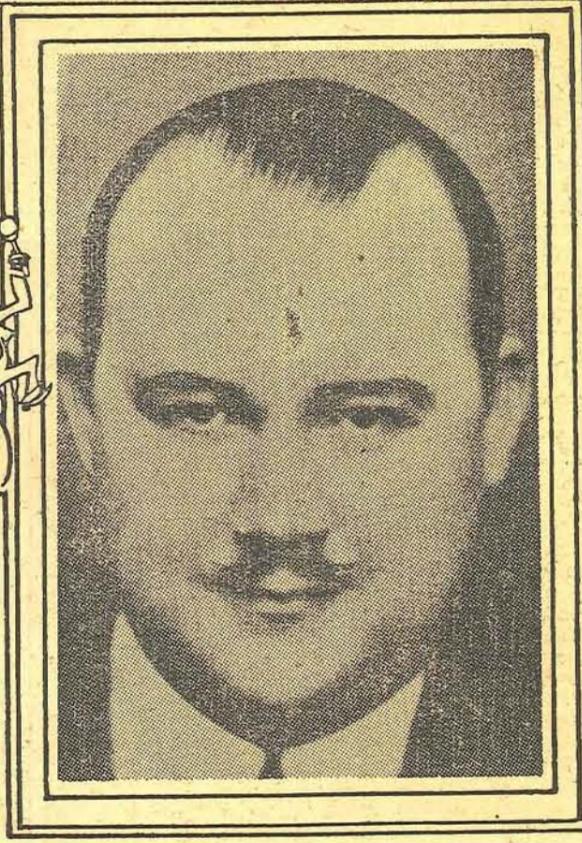
Bd. Victor Hugo, Jardín, 100 habitaciones, 50 cuartos de baño. Teléfono en todas las habitaciones. Dernier confort de lujo. Restaurante y Grill Room. Píez y pensión: de 95 a 160 francos diarios (pésos m/n 10 a 17), con facilidad para comer a la carta sin pago de extras. John Agid, propietario.



Carl Sandburg, el poeta admirable de "Humo y acero", que ha glosado en sus versos la sugestión poderosa de la música negra



El poeta negro Langston Hughes, autor de "Los blues del cansancio"



Paul Whiteman, el más famoso director de "jazz" de los Estados Unidos

UN poeta norteamericano de voz viril y nueva, Carl Sandburg, autor de "Poemas de Chicago" y "Humo y acero", con extremada sensibilidad ha delineado la obscura impresión que la riqueza rítmica del jazz promueve en nuestros espíritus. Pide Sandburg a los hombres de una orquesta imaginaria, que "batan tambores, demuelan banjos y sollocen sobre los largos saxofones frescos y serpenteantes". Que hagan "saltar el fondo de las jubilosas cacerolas de hierro blanco" y que "giman como un viento de otoño en medio de las altas cimas solitarias de los árboles", que giman con delicadeza, "como si desearan a alguien terriblemente".

Esa raigambre inseparable del jazz en nuestra vitalidad y nuestra angustia, tan concordante con el primitivismo de nuestro siglo, no está sólo en la elaboración profunda a que han sometido los blancos a esa música, la hubiera inutilizado. Una presencia común, ruda, primitiva, coexiste aún en el fondo poético de un fox-trot estilizado de Ted Lewis o Nathan Silkret, valora esa musicación, le da necesidad, comunicándola con un elemento eterno que no alcanzamos a desentrañar. Hay una oposición muy tenue a veces, pero distinta para la sensibilidad que diferencia lo propiamente negro del jazz. Aunque incierta, geográficamente, puesto que orquestas de negros como la Jungle Band triunfan en el Norte de Estados Unidos, puede decirse que esta oposición de estilos halla su raíz en el Norte, donde inventan los blancos, y el Sur, donde no sólo subsisten intactas antiguas civilizaciones de color, sino que tienen su origen todos los ritmos negros. Carl Sandburg expresa lo que el blanco solicita al jazz: exaltación vital y expresión patética de la tragedia de nuestro vivir. Los negros no piden nada: lo dan todo simple y desprecupadamente. El don del ritmo y del canto les es natural. King Vidor, magnífico "filmador" de "Hallelujah", nos cuenta cómo sus intérpretes hacían música todo el tiempo, coreando alegremente viejas canciones en los descansos, sintiendo profundamente el argumento que realizaban. Espontáneos, viriles, glorificando con sus potentes voces los dulces atardeceres de Alabama, raza duradera, purificada en la

aceptación, desperdiciaban ritmos y músicas con una concepción enternecedoramente humana del arte.

El alma negra desconoce totalmente el romanticismo. El yo personal está anegado en la multitud. La muchedumbre es la que produce el arte, y éste se comunica tanto, que llega casi al anonimato su origen. No hay la ambición de imprimir un cambio o una huella en la vida, sino aceptación resignada del destino. Y ello con las palabras fluidas, profundas con las que se certifica una aceptación.

Un poeta negro, Langston Hughes, nos aclara esta concepción en su "Po'Boy Blue". Allí declara que cuando estaba en sus tierras, "era un buen muchacho que no sabía nada del mal", pero que "este mundo está fatigado y el camino es largo y sucio". Cuenta que estuvo honradamente enamorado y lo burlaron con bajeza. Y ahora está "fatigado, cansado, quisiera no haber nacido".

Como se ve, el autor de "Los blues del cansancio" no destaca su tragedia; simplemente, se evade, acepta, proponiendo una solución de terrible desencanto, en que él mismo ya no es nada, apenas un deseo de no haber sido. En un "blues" clásico, "Tristezas de la tablilla de la lavandera", hay una resuelta melancolía, que ya ni compasión pide y cuya alta queja es transformación de la pena en canto. Su autor, Callagan, ha logrado allí una potente, orgullosa resolución de lo trágico. Y ese sentimiento no lo altera ni la muerte, ni el pesar amoroso. En el blues "Hospital de San Jaime", la voz de Armstrong nos dice la honda y viril tristeza de un negro que va a morir. Todos los instrumentos que preceden el canto lo prefiguran, y cuando se extingue, sordinas lentas y torturadas son como su eco. Música de adiós, tajante en agudos clarinetes y saxofones, la clara emoción que late en sus pianos, no quiere nunca ser desesperanza, aunque una obscuridad se insinúe en el extraño acompañamiento de la batería que llena los silencios del piano con un susurro conseguido con una especie de cepillito de alambre percutido sobre un ajustado tambor. Idéntica re-

signación frente al amor. La ardiente voz de Bessie Smith dice en "Nadie sabe donde va cuando sale", la angustia de un corazón tierno que se advina traicionado. Es un canto rudo, angustioso, nada sentimental, que termina en un gemido a boca cerrada muy semejante al de Nina Mac McKinney en la escena de "Hallelujah" que precede a su fuga con Dandy. Especie de canción de cuna afelpada y tierna, la hondura y el ritmo mismo del sueño, si éste tiene alguno.

A veces la música de jazz negra determina otro sentimiento: el de inadaptabilidad de su primitivismo a la moderna ci-

vilización. Un poeta de color, Claude McKay, autor de "Las sombras de Harlem" y "Primavera en New Hampshire", dice, dirigiéndose a un negro: "te han llevado fuera de tu simple terruño, donde el cálido sol volvía melodiosas tus canciones y tu voz quejosa del trabajo eterno. Tu música hablaba quejas líquidas y líricas; te han arrancado del bosque meditativo cuyos pájaros y flores comprendieron la dulzura sollozante de tu garganta apretada".

El poeta lamenta lo artificioso de esa orquesta tocando en una fastuosa sala de mármol, donde "un espíritu extranjero y vándalo ha ensayado modelarte para las maravillas de los virtuosos, anegando tu belleza en el tronar de una orquesta". También esto lo sobrelleva el negro, a veces melancólicamente, como en "Beale-Street Blue" o "Sam, el hombre del acordeón". Pero generalmente levanta el poderoso orgullo de su ritmo, con virtuosismo fantástico conmueve al blanco, lo anega en la terrible gracia de su música. Ya sea "Duke Ellington y su Orquesta del Algodón Club", o Bennie Moten, Jess Williams, "Jabo Smith y sus cuatro ases", ejecutando "Rumor de estibadores"; "Kansas City Squabble", "Friction" o "Toma tu tiempo", hay un dominio en esas jazz de las masas instrumentales, una des-

aprensión y un sentido del ritmo, que cuando menos conmueve nuestra vitalidad, la adapta estrictamente a su sincopado. Tiranía que empuja nuestros pies a golpear el piso, que amenaza distribuir a su gusto el ritmo de nuestros latidos, su secreto está en su primitivismo y su raigambre esencialmente humana.

Pero ello es lo que en forma primaria podemos discernir. A través de los tiempos conocidos, legítimamente negros, a cuyo servicio están los mayores virtuosos instrumentales y la más variada fantasía que nada limita, distinguimos todo lo que de fundamental puede acercarnos la música.

Los blues dicen una lenta tristeza. Nostalgia es palabra que hay que escribir siempre que se comentan. Hasta tres tipos clásicos percibo: uno hamacado, con modelado franco de canción, cuya ejemplificación podía ser "Las tristezas de Saint Louis", de Handy, blue que en Estados Unidos se llama el "Padre". El fondo de la orquestación de este tipo de música debe ser la cuerda, porque el relato escueto de banjos y guitarras clasifica el tema, da fondo a la canción, sea ella voz humana o instrumentación de viento.

El segundo grupo lo constituirían los blues de tipo rítmico rígido, tal como "Honolulu" o "Tristezas de la tablilla de la lavandera" y el mismo "La más baja de las tristezas", de Handy. Exigen un numeroso grupo de saxofones y una percusión muy ajustada que regula y domina el desarrollo del tema.

El otro tipo lo comprenden los blues incisivos, desgarradores, del tipo angustiado de Cla-loé, de Neil Moret. Su comentario más alto y perceptible está a cargo de los agudos cornetines y clarinetes. A veces se interpone un canto aglutinado, como en "Rabo de perro", entre las sordinas tremendamente ajustadas. Así está realizado por la Jungle Band, que dirige en un cabaret de Harlem, en Nueva York, Duke Ellington.

Ciertos "blues" escapan a toda clasificación, la superan. Desde luego, cada "blues" realmente original promueve numerosas imitaciones y al fin llegamos a distinguir un estilo

en la estratificación del grupo por él originado. Así "Llorando por las Carolinas" no podría en verdad ser señalado como perteneciente a alguna de las tres ramas a que me he referido. Poético, lento, especie de sollozo sofocado continuo, conmueve por su intimidad, por el recato de su instrumentación perpetuamente en sordina. Una buena descripción de la variedad a que se presta el tiempo de "blues", está en "Tristeza de viaje" (Transportation), larga composición que relata la melancolía de los viajes y su dulzura, la añoranza de las tierras que se deja y la esperanza inquietante en lo desconocido. Todo ello con un fuerte sentido de lo pintoresco que no descuida la parte material de los viajes, baranda de los puertos, y el hou-hou penetrante del vaporcito sobre el Missisipi, haciendo más profunda la noche, agudizando la nostalgia.

Como delicadamente dice Sandburg, "un barco a vapor se desliza ahora sobre el río nocturno... y las linternas verdes conversan con las estrellas altas y delicadas y una luna rosa sube sobre los árboles de las pequeñas colinas". Esta descripción más tenue aun yo la he oído en muchos blues.

El otro aspecto del jazz negro, diametralmente opuesto, sería el constituido por los tiempos veloces, que corresponden a bailes difíciles de diferenciar con precisión: stomps, shuffle, rag.

Vachel Lindsay, poeta norteamericano que llevó una vida de lírica vagancia por Florida y las Carolinas, ha sentido lo que nosotros percibimos en el "Rag del Hotentote Rojo": el júbilo indomable de la raza. Esta música ejecutada por "J. C. Johnson y sus cinco centellas ardientes", nos arroja en pleno candor, nos muestra cómo el negro supera su destino, sabe reír de la vida en levantados clarinetes. Lindsay en su poema "Estudio de la raza negra", ha colocado unas anotaciones para la declamación de sus versos, que resumen casi todas las tonalidades de jazz: "bajo profundo y sonoro", "canto solemne", "agriamente y con medida pesadante acentuada" correspondían al blues. Al rag se aplicarían otras indicaciones, "graduación rápida y estruendosa", "como el viento en la chimenea", "agrio y elevado".

(Continúa en la pág. 34)

"JAZZ"

LAS CANCIONES DEL SUR

POR

ULISES PETIT DE MURAT

VEINTICINCO AÑOS DESPUES

MACE veinticinco años se publicó en Madrid "Alegre", mi primera novela. ¡Qué ilusiones las mías en aquellos tiempos! ¡Qué ilusiones y después qué desencantos!

¿Cómo dejar ahora que aparezca su nueva edición sin explicar de algún modo la evolución de esta obra en un cuarto de siglo?

Daría muestras de un necio orgullo si negara que tengo cariño a esta novela, a pesar de sus muchos defectos.

Fué mi primera gran aventura literaria.

En otro libro (1) he relatado las circunstancias en que la compuse, mi vocación y mis fantasías de autor que no tenía veinte años, el fracaso de su primera edición, impresa a mi costa y otros perennes. que pensé podrían interesar al público, puesto que no hubo nada más interesante para mí, en el vasto mundo, que los detalles de aquel pequeño y silencioso drama de mi juventud.

No volveré a sentir nunca la alegría de escribir como cuando borronaba a prisa las quintas y tantas cuartillas que componen el primer manuscrito de esta novela.

No tenía experiencia del arte que había acometido con tal tesón, y mi espíritu crítico era tan inocente como Adán antes de la manzana.

No sabía, cuando empecé la composición, si escribiría un cuento de veinte páginas o una novela de mil.

Mi pluma volaba instintivamente como una paloma mensajera, que no calcula etapas ni dificultades.

Me movía la vocación, que es un instinto ciego omnipotente; y escribía sin que me embarazaran planes ni propósitos de ninguna especie. Escribía con el placer de un niño que juega.

Los grandes juegan por matar el tiempo, o por medida de higiene, o por vicio. Los chicos juegan porque el juego les gusta en sí mismo, sin pensar qué beneficios higiénicos les reportará.

Así escribía yo, como un niño que juega; y ahora me complace de haber escrito muchos centenares de cuartillas, adquiriendo práctica y puliendo mis herramientas en una edad en que no tenía ningún sentido crítico.

Cierta vez para un reportaje, un periodista me preguntó qué consejo les daría yo a los principiantes, y yo respondí: "Que principien de una vez". ¿Y después? "¡Que sigan!"

Aunque esto lo dije en son de broma, no deja de ser una respuesta que la experiencia me ha sugerido.

Cuando un principiante siente la vocación de escritor, especialmente de novelista, y quiere formarse a fondo, con abundantes estudios para saber, "antes de comenzar", cómo es la novela perfecta, lo más probable es que no comience nunca.

No hay que dejar pasar estérilmente los años de los entusiasmos juveniles, tanto más ardientes cuanto más ciegos.

El espíritu crítico debe desarrollarse un buen cuarto de hora después que la práctica del escribir.

¡Ay de aquél que antes de haber escrito una línea ha aprendido "cómo se debe escribir!"

Al pretender aplicar su vasta ciencia, hallará tal distancia entre lo que le sale de los picos de la pluma y lo que desea que le salga, que jamás se atreverá a publicarlo.

Podrá persistir escribiendo, para sí mismo, hasta que esté satisfecho de su estilo o de sus ideas. Pero como a medida que vaya adquiriendo destreza en la práctica irá, con nuevas, desesperadas lecturas, aguzando su teoría, siempre los dos caballeros correrán distanciados, atrás el que debió partir primero y sin esperanzas de aventajar al otro.

El caso de Maupassant, que empezó tarde y con acierto, no es una excepción, porque él empezó tarde a publicar, pero no a escribir.

Lo frecuente es que el principiante, que ha perdido la oportunidad de principiar, viva, cuando sea hombre maduro, como el lacedemonio, con las entrañas devoradas por un zorro oculto debajo de su túnica: "el deseo de crear". Y sufra la jamás confesada humillación de una secreta certidumbre: la de la impotencia.

En tales condiciones le será difícil producir el libro que ha soñado, pero le será fácil dictar las reglas a que deben ajustarse los otros autores, y que él ya no es capaz de aplicar por su cuenta.

Por eso aconsejo a los principiantes que principien de una vez, aprovechando la edad en que ocurre esta aparente contradicción: se confía en las fuerzas propias, pero se respeta el consejo de los otros.

Después vendrán los años estériles, en que uno desconfía secretamente de sí mismo, sin que por eso crea en nadie más. Yo le doy gracias a Dios de que, puesto que no me otorgó ningún genio creador, sino una vocación modesta y persistente, no me haya dado un sentido crítico muy puntiagudo.

¿Qué me hubiera hecho yo

con ese instrumento sino suicidarme?

Vayan por vía de curiosidad bibliográfica algunos detalles. Se han impreso de "Alegre", que yo sepa, las siguientes ediciones:

La primera en 1905, por

1912. De éstas, una fué in-8o. mayor a dos columnas, con ilustraciones; y las otras dos in-12. El texto se redujo considerablemente para hacer caber en uno solo mis dos primitivos tomos.

Hacia 1914 autoricé la reimpresión de "Alegre" en la colección española de que por entonces publicaba en París la hoy desaparecida firma de Paul Ollendorff, e introduje en esa edición algunas correcciones insuficientes.

La librería desapareció y con ella la colección donde autoricé que se incluyera "Alegre".

Empero, algún tiempo después, y por un curioso error que he mencionado en "La novela de mi primera novela", "Alegre" fué reimpresso por otro editor de París, la librería Nils-son, que lanzó una copiosa edición, destinada, según creíamos entonces, a no agotarse nunca.

En 1907 "La Ilustración Artística" (que editaban en Barcelona Montaner y Simón), una de las más hermosas revistas que hayan existido en lengua castellana, publicó "Alegre" con profusión de grabados.

No hablo de otros periódicos que también lo han hecho, porque mi cuenta sería muy incompleta, ya que sólo por azar he tenido noticias de algunos.

Soy el más sorprendido de que esta endeble novelita haya obtenido tanto favor. Conozco mejor que nadie sus defectos, y ahora que su destino ha vuelto a mis manos, habiéndose agotado hace años todas las ediciones autorizadas, he cavilado mucho antes de resolverme a imprimirla.

Más el público persiste en reclamar a los libreros la romántica historia de mi negrito y hasta se me han hecho solicitudes para traducirla a otros idiomas.

Por fortuna, estos pedidos no me llegaron hace veinticinco años, cuando yo creía que "Alegre" era una maravilla.

Para el escritor ilusionado que era yo entonces, no existía

homenaje en el mundo equivalente a una edición publicada en otro idioma y otro país por un verdadero editor.

Si la alegría no me hubiera muerto al instante de recibirla, no habría tardado cinco minutos en aceptar la peor propuesta.

Con lo cual mis actuales preocupaciones acerca de "Alegre" se habrían multiplicado sin remedio.

Ahora, a lo menos, ya que sólo existe en castellano, puedo realizar un antiguo proyecto, que es dar una nueva edición profundamente corregida.

He pasado tantas semanas trabajando en ella, que tal vez me hubiera sido más fácil componer otro libro o escribir totalmente de nuevo "Alegre".

De propósito no he querido hacerlo. Más trabajo me ha costado vencer muchas veces esa implacable tentación de corregir sus primeros libros, que sienten los autores. Harto fácil me hubiera sido hacer bastantes correcciones que he abandonado.

La razón es ésta: Ahora no puedo escribir como a los veinte años. Mi estilo de entonces tenía ciertos defectos de que, por gracia de Dios, me he ido liberando.

Pero, sin duda, poseía cualidades que ahora he perdido, entre ellas un ingenioso lirismo que hoy me hace sonreír.

¡Ay de mí que sonrío de lo que antes me hizo lagrimear!

Felizmente, "Alegre" tenía pocos artificios retóricos; y aun esos pocos eran prestados, figuras sacadas de libros que acababa de leer y que me impresionaron momentáneamente.

He descolgado de las transparentes e ingenias páginas de "Alegre" esos adornos de patotilla y los he devuelto a los bazares de donde los saqué.

No creo que ningún lector de buen gusto los eche de menos.

Mi empeño no podía limitarse a corregir la forma verbal del libro: tenía que penetrar en su estructura misma, como quien dice en la carne de la obra, y ésta es la verdadera razón del trabajo que he consentido en tomarme.

"Alegre" es el relato de las aventuras de un niño y como tal, la mayoría de sus lectores han sido y serán los muchachos entre los doce y diez y ocho años.

He comprendido que había que despojar a "Alegre" de un exceso de sentimentalismo que lo hacía malsano para ciertas imaginaciones.

Ha sido la parte agradable de mi tarea: dar más virilidad a la figurita romántica de mi pequeño héroe.

Quiero que este relato sea un buen ejemplo de amistad pura y de abnegación y no un pobre episodio lacrimoso y disolvente. Pienso haberlo realizado, sin modificar en lo más mínimo la acción de la novela, elemento que no deseaba alterar.

Tengo ahora, acerca de lo que debe ser una novela, las mismas ideas que tenía cuando escribí "Alegre".

Y con ellas me enterrarán, lector amigo, si tu simpatía, que me llega al alma, sigue acompañándome como lo ha hecho durante un cuarto de siglo.

(1) "Quince días Sacristán". (Véase "La Novela de mi primera Novela").

VERSOS PARA NOSOTROS DOS Y MIS AMIGOS

(Con una excusa final)

¡Amigos, amigos, acercad las sillas, —guardadme el secreto— yo he venido al mundo para cantar sus maravillas y entre esas maravillas a la rosa del ghetto!

Cuando imantó mi amor esa criatura leve y trajinante que alegra el restaurante de su progenitor, tornó mi agnosticismo funcional: supe aceptar el "vodka" adulterado y las combinaciones del presunto pescado más allá del bien y del mal...

Sobre el revoloteo de las manos y los chasquidos del "yargón" van las miradas de los parroquianos tras de su gracia, no tras de su corazón.

Ella emite sonrisas a ojos llenos, traviesa prende a cada solapa—flor musical—su "¡adiós!" o se acerca a mi mesa para oír el elogio de su activa belleza (¡Dios creó la poesía para nosotros dos!).

En su vaiyén remonta por el hilo sutil de su mimosa voz, desde las espirales de un tango, hasta el pueril y sagrado "jad-gadya" de las fiestas pascuales.

Bien de mañana, este ángel modernista copia en la trepidante máquina de escribir del restaurante la pintoresca lista de platos, que al fervor del mediodía vuelcan su aliento cálido sobre la judería.

(¡Oh, la aborollonada sopa de remolacha que decora con signos vinosos el mantel! ¡Y el "kefir"! ¡Y el pan de centeno! ¡Y la muchacha—del insuperable "menú" de Israel— a la que haría sentar a mi lado, aun en el mismo Día del Perdón, para descerrajarle el corazón y besarla hasta morir en pecado!).

Cuando arde el candelabro de las constelaciones, suele pasear la calle mientras voy a su encuentro y rie si le digo que ella está tan adentro de mí, que no la sacan ni mil tirabuzones.

¡Amigos, amigos, guardadme el secreto: seréis comensales de "nuestra" hostería, después que la rosa más linda del ghetto consienta en ser mía!

EXCUSA

Elena, usted es mi único anhelo, no preste oído a lo que se murmura. Con esta alabanza cancelo mi deuda pingüe con esa criatura. Esa pasión que no me transfigura es una historia grande como el cielo. Elena, usted es mi único anhelo y todo el resto es literatura...

CESAR TIEMPO

Fernando Fé, de Madrid, en dos tomos.

Tres ediciones más, por Saturnino Calleja, también en Madrid, entre los años 1908 y

HUGO WAST

(Para LA NACION)

PARIS, julio de 1930

LA DRAMATICA HISTORIA DE TRECE HUSARES CONDENADOS A MUERTE

hombres de tropa que presenciaron esta atrocidad, se precipitaron sobre el sargento y lo mataron.

El resultado fué que los trece hombres que habían intervenido en esto, fueron condenados a muerte. La noticia de la sentencia se conoció en todo el país, causando consternación general. Parecía una crueldad condenar a muerte a trece hombres buenos, porque en un mo-

mento de justa indignación habían vengado a su compañero. Se hizo todo lo posible porque la corte militar revocara la sentencia o para que el general Galgótzy no la confirmara.

Todo fué inútil y llegó el día de la víspera en que se debía ejecutar a los trece hombres.

En ese tiempo el rey Francisco José, que generalmente vivía en Viena, se había trasladado a Budapest, asistiendo por la

noche a una representación teatral, en el que hacía el papel de la heroína una encantadora mujer, gran favorita del público. En un momento en que ésta quedó sola en el escenario, se adelantó hacia el palco real y entonó un canto cuyos versos había compuesto ella misma, en los cuales pedía al rey de Hungría y no al emperador de Austria, clemencia para los condenados a muerte. Un silencio se-

pulcral reinó en la sala cuando terminó su canción. ¿Qué haría el Rey? ¿Se levantaría indignado o se dejaría convencer por la artista? El público le miraba anhelante. El Rey se puso entonces de pie, y saludó sonriendo a la joven artista, haciendo con la mano señas de que accedía a su pedido. Una estruendosa salva de aplausos estalló en la sala, y no faltó quien saliera corriendo a llevar la buena noticia a los desgraciados que se encontraban en su prisión.



Es una variante del juego que importa introducir en el remate un nuevo escalón. El "nullo" — que así han convenido en denominarlo todos los autores — es simplemente un "sin triunfo" invertido, una mano jugada a quien pierde gana.

El contrato, jugando "nullo", obliga al declarante a perder tantas bazas en sin triunfo como resulten de su compromiso. Así, por ejemplo, el jugador que declara un "nullo", dos "nullos" o tres "nullos", se compromete a perder por lo menos una, dos o tres bazas, es decir, hacer como máximo seis, cinco o cuatro bazas sobre las trece que constituyen el juego.

La baza en "nullo" vale diez puntos (algunos autores le dan un valor de ocho, equiparándola a la de corazón), pero a valor igual debe admitirse que una declaración de "nullo" es inferior a la de "sin triunfo". Así, por ejemplo, una declaración de dos sin triunfos domina la de dos "nullos". Salvo esta reserva, la declaración de "nullo" concurre al remate en las mismas condiciones que otra cualquiera.

Los honores de "nullo" son los dos. Los cuatro dos en una misma mano están equiparados a los cuatro Ases en sin triunfo en las mismas condiciones.

El Chelem consiste en no hacer bazas y tiene el premio correspondiente en ese caso. La declaración de "nullo" puede ser doblada y redoblada, y las multas y premios se cuentan en la misma forma común a los demás triunfos.

El "nullo" es una defensa, durante el remate, del pobre contra los juegos aplastadores, pero debe usarse con mucha moderación y como último recurso. Resulta muy difícil que dos manos coincidan para jugarlo fácilmente, y aunque el declarante posea una mano de "nullo" perfecta, muchas veces su compañero puede estropearle, involuntariamente, todas las combinaciones.

No debe creerse que esta variación del juego constituye una solución para los jugado-

EL "NULLO"

res que dicen no ver jamás Ases ni Reyes. Las peores cartas para jugar "nullo" son casi siempre las de valor intermediario, como los diez y nueve, y ellas resultan casi siempre bazas inevitables.

Entiendo que el carteo de "nullo" es el más difícil de todos, y la gran habilidad de los jugadores consiste en el buen descarte y en jugar cartas altas de las dos manos, toda vez que un jugador considera inevi-

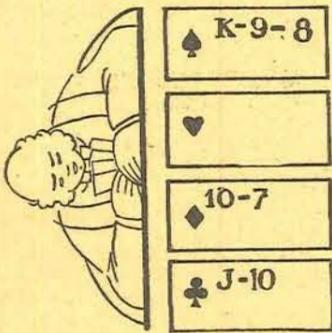


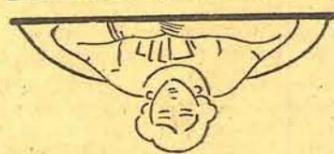
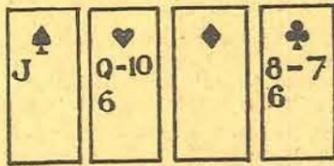
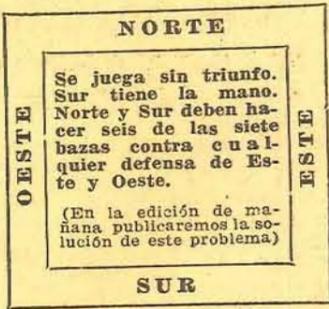
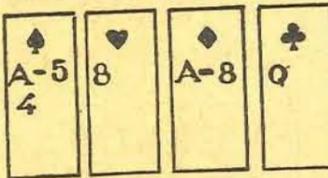
table una baza determinada.

La salida debe hacerse con el palo corto a fin de quedar fallo y poder descartar oportunamente las cartas que incomoden de otros palos. No hay motivo para iniciarse con palos en los que se tiene bazas firmes, dado que la finalidad es no hacer bazas.

La fuerza de una mano para jugar "nullo" consiste, sobre todo, en la ausencia de cartas con las cuales no puede evitarse hacer bazas.

Para apreciar el peligro que representa una carta, desde este punto de vista, hay que tener en cuenta la composición del palo en el cual ella figura. Las cartas grandes no son siempre peligrosas, y cuando ellas están acompañadas de otras varias pequeñas en cantidad suficiente, llegan a constituir una fuerza para este juego de miseria. Así, por ejemplo, A-K-Q-5-4-3-2, no sólo no constituyen un peligro, sino que facilitan enormemente el juego de una mano en "nullo". En efecto, es fácil darse cuenta de que para obligar a hacer baza en

BRIDGE



ese palo al jugador que lo posee sería necesario que los adversarios jugaran cinco veces en ese mismo palo.

En cambio, como lo dejo dicho, toda carta mediana y aislada es peligrosa. Así, por ejemplo, un ocho solo, o aun un siete, es fácil, y hay muchas probabilidades de que resulten una baza. Con más razón puedo referirme a un valet, un diez o un nueve.

La manera de apreciar el valor de una mano para jugar "nullo" es calcular las bazas a perder, y ella será más o me-

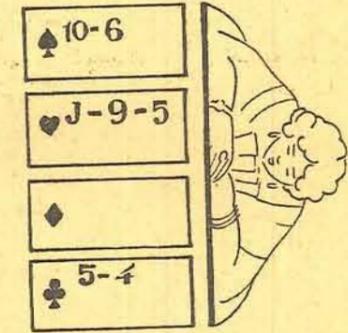
Por LEON CASABAL

nos buena según las probabilidades que resulten de las cartas incómodas.

Hagamos práctica con la siguiente mano:

Pique: A - K
Corazones: 5 - 3
Diamantes: A - K - 3 - 2
Tréboles: J - 6 - 5 - 4 - 2

Con este juego es evidente que no pueden evitarse dos bazas en pique. En corazón y trébol no hay nada que temer.



Hay probabilidades de poder descartar una de las cartas grandes de diamante si se jugara tres veces corazón, y de las dos si se jugara cuatro. Pero es muy probable que haya necesidad de perder una baza en ese palo. Esta mano puede, pues, tener un valor de cuatro "nullo", por lo que a ella misma respecta.

Como lo venimos observando, un palo que puede darnos descartes, es decir, un fallo o semifallo, resulta una fuerza para jugar "nullo".

Veamos ahora esta otra mano:

Piques: 10 - 8 - 3
Corazones: J - 9 - 4
Diamantes: 6 - 5 - 4 - 3 - 2
Tréboles: A - K

Tenemos, para comenzar, dos bazas inevitables en trébol; en corazón, si no dos, probablemente una, y en pique una posible. Esta mano no da, pues, sino un margen de dos "nullos".

Podemos observar que esta mano, compuesta de menos cartas grandes que la anterior, resulta, sin embargo, menos

buena a los efectos de jugar "nullo".

Cada mano puede ser así analizada con más o menos precisión y hasta clasificarse su probable valor. La cuestión es saber el límite a que se puede llegar para hacer una declaración de "nullo", teniendo en cuenta el perjuicio o curso que proporcione el compañero.

Al estudiar la declaración de sin triunfo he tratado el cálculo posible del aporte que puede resultar del juego del compañero. Respecto de la declaración de "nullo", diré que hay que prever, por el contrario, el perjuicio que éste puede ocasionarnos. ¿Cuántas bazas podemos temer hallar en su mano? Para resolver este problema, debemos calcular de la siguiente manera: supongamos que se desprende de nuestra mano que tenemos una baza perdida. Es evidente y lógico esperar que las doce restantes están repartidas en las otras tres manos, lo que nos induce a adjudicar cuatro de ellas a nuestro compañero. Agregadas a la que tenemos en la mano, resultarían entonces cinco las bazas posibles de realizar, lo que nos permitirá declarar hasta dos "nullo".

Cae de su peso que declaraciones adversarias o del compañero pueden hacer variar estos cálculos.

Para ayudar al compañero en una declaración de "nullo" no debe perderse de vista que ha podido hacerla como última defensa y, por lo tanto, exagerando el valor de sus recursos. Resulta, pues, imprudente alentar en el remate con más de dos bazas a perder.

Hay manos que por su composición no se prestan para acompañar una declaración del compañero en "nullo", por más perfecta que sea. En este caso hay que usar de todos los medios para hacer variar la declaración del compañero, que comprenderá seguramente a la primera alarma si es un jugador más o menos experto.

Resulta muy peligroso insistir por su propia cuenta en una declaración de "nullo", y es bueno y prudente dejar opinar al compañero.

"JAZZ"

(Continuación de la pág. 32)

"con seguridad aplastante, buen humor y pompa", "velocidad creciente y ritmo sincopado". Todo ello está en "Stivadores stomp", con una variedad intensa de matices desde la aérea ligereza de la batería, hasta las grandes masas de cuerda que casi al final de la versión de Ellington se desploman con solemnidad aterrador. En "Goofy Dust", ejecutado por la jazz de Ben Moten notamos otro matiz. El negro es desprejuiciado. Su salvajismo fundamental permanece, saludablemente, a través de su asimilación de lo civilizado. Su idea del gusto estético es muy humana, nada elaborada. Allí en "Goofy Dust" es hermoso ver cómo el negro suelta todo encorsetamiento, para librar su alma misma a la música, con sinceridad apasionada. El tema rebotante, ágil y muy melódico, se licúa en los pianos, se esquematiza en los banjos, virilizando en los instrumentos de cobre que enaltecen con virtuosismo pasmoso, la inocencia, la potencia de una raza inextinguible, de instintos libres, casi virginales.

Donde vemos cierta la metáfora de Lindsay: "y allí vi el Congo arrastrándose en la noche sonora, cortando la selva con una pista de oro", es en el "Rag de la flor silvestre", tocado por Clarence Williams. Pianista más saturado de poesía y al que acompaña mejor orquesta no he conocido. Jugando con intencionada fantasía hace una descripción lírica del rag. Nos da la sensación

plena del bosque estrepitoso de instrumentos que son la flora obligada de ese ritmo, en un tiempo lento, que clarifica continuamente el piano. Sus instrumentos señalan las frases insistentes del pistón, el modulado lleno del saxofón o la estridencia del clarinete con aérea ligereza. Hasta el bajo de la tuba se hace modulado, liso. Las masas compactas del rag se afinan en ternura y la emoción, muy pudorosa, trasciende a primer plano.

Idéntica delicadeza en "Kansas City Squabble", aunque más sensual en la decisión de una tuba magnífica, que rebaja continuamente el tono volandero del tema.

Otros ritmos buscan, en cambio, algo más exterior. Como modelo de audacia y virtuosismo sorteador del abismo del ruido, donde amenaza caer a cada instante, está "Agarralo", ejecutado por Fers Williams. A veces toma un sentido casi ritual y en general la masa instrumental formidable es difícil de desenmarañar a causa de la plenitud de su tonalidad. Lo mismo que en "Put it there", realizado por la jazz de "Mac Kinney y sus recogedores de algodón", aunque no sea tan visible la libertad instrumental sujeta a un ritmo muy pronunciado.

En "Dixie Shuffle" notamos la falta de sentido de lo grotesco que caracteriza al negro. Allí, como en "12 Street Rag", de Bowman, hay galeras derrumbadas y negras que lucen cuerpos ajustados en colores inverosímiles, detonantes como los estridentes instrumentos que intentan — mejor, que lo-

gran — su descripción. La idea de la proporción no existe en el negro nada más que en el ritmo. De la violación del equilibrio que sus jazz cometen a cada instante, ha salido una concepción más profunda y necesaria del ritmo. Ritmo de libertad, o salvaje, pero siempre cadencia regular de latido hay en los rag o stomps más audaces.

Este ritmo jazzbánico es algo con que los negros han saturado todas sus manifestaciones, desde los alegres cantos populares, a sus solemnes y trágicas predicaciones religiosas.

La parte coral del jazz ha tenido su origen, indudablemente, en los oficios religiosos. La voz de los solistas imita generalmente el tono del predicador y los coros el vocerío innumerable de los fieles.

Todo en "Halleluyah" es ritmo. La predicación de Daniel L. Haynes y el baile y cantos que le siguen, el coro en la muerte de su hermano y el imponente conjunto de voces en el bautizo adventista, fluyen, se transforman en ritmo de jazz muy naturalmente. Hasta la queja de Missy Rose cuando es abandonada por Zeke, promueve un acompañamiento rítmico de los que la compadecen.

Pretexto de canción son en los negros el recolectar algodón o realizar cualquier tarea mecánica. El canto dignifica sus vidas y su padecer.

Los "Dixie Jubilee Singers" han impreso curiosas predicaciones acompañadas de magníficos conjuntos corales. "José ganando la batalla de Jericó", donde fuertes gargantas pro-

mueven y levantan el entusiasmo bélico del vencedor, es una de las hermosas demostraciones de la potencia ritual del vocerío negro.

"El llamado de la religión", hecho con un sentido ligeramente humorístico y un poco monótono, y "Honey" donde se entremezclan los conjuntos y solistas más diversos, nos demuestra que los negros son fácilmente accesibles a cualquier conjunto coral y especialmente al de los cosacos del Ural y del Don, a los que muchas veces superan por una mayor originalidad y colorido en la dicción, tan potente y desenvuelta que a veces se hace susurro o conversación rítmica, sin perder el encanto que fluye de la melodía exclusivamente en otros grupos corales.

La religión resulta para el negro una manifestación de la superstición que él exhala en el conjunto a veces terrorífico de su voz y en sus absurdas predicaciones, en que la más complicada confusión de gritos, amenazas, metáforas groseras, acompañamientos de danzas nos muestran su primitivismo, que festeja el buen resultado de una labor de hechicería, en las palabras de perdón y esperanza del sacerdote.

Lindsay describe así una función religiosa: "Golpeó sobre la Biblia hasta que estuvo gastada, comenzando los gritos vivificantes del jubileo. Y algunos tuvieron visiones sobre sus sillas levantadas, cantando a Jacob y su escala dorada. — Y golpearon con sus libros de canto hasta romper el techo con gloria-gloria y boom-boom-

boom. — Y los doce apóstoles sentados sobre sus troncos hacían temblar el bosque con sus gritos celestes: Mumbo-Jumbo va a morir en la selva, ya no os comerá jamás". Como se ve, el conjuro se ha logrado: los nuevos dioses matan al genio malo de la selva, protegen al negro contra su terror por Mumbo-Jumbo. Allí es el desatarse final de "La vieja religión", y los alaridos tremendos y rítmicos. El negro indomable, intacto, aparece en sus danzas rituales transfigurado en rudo salvaje. El alto lirismo de su conciencia primitiva, profundamente comunicada con la naturaleza, se despereza y agilita en salto de pantera. Y la canción que invocaba el triunfo de Dios se hace ritmo de stomp, vertiginoso ulular de rag.

Alzan los negros su potencia, su júbilo indomable. Se virilizan los duros sonidos de sus cobres, gargantas triunfadoras dicen su potencia en el estridor de los cornetines, diluvian banjos, crujen baterías. He ahí gente que se evade de su triste destino, que lo colma de canciones profundas. Estamos en el bosque inextricable del ragtime.

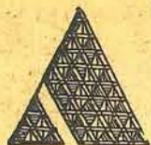
Ráfagas de selva libre cruzan la jazz y un claro rato los pianos nos dicen la infantilidad del negro, la intacta convivencia que guarda con los elementos eternos de la naturaleza, secreto de su perpetua frescura.

Y luego otra vez los altos clarines, proclaman la ruda entereza de una raza, purificada por el sufrimiento y la aceptación.

LA VIDA NOVELESCA DEL CORONEL LAWRENCE

POR

T. C. BRIDGES
Y
H. H. TILMAN



ALGUNOS años antes de la guerra, un joven estudiante de Oxford, deseoso de obtener informaciones directas para un trabajo que debía escribir para un examen sobre la arquitectura militar de las Cruzadas, persuadió a sus padres a que le dieran doscientas libras y se embarcó para visitar el poco conocido desierto de Siria.

No era más que un niño, pero un niño muy aventurero que había tomado la determinación de hacer las cosas "a fondo"; de ahí que cuando llegó al Cercano Oriente no siguió la ruta común de turismo, sino que, inmediatamente, adoptó la vestimenta indígena y se encaminó, descalzo, al desierto de Arabia para saber todo lo que pudiera acerca de una tierra y de un pueblo que le fascinaron aún desde antes de poder leer.

Durante dos años el joven inglés se perdió en las soledades del desierto. Al final de este período volvió a graduarse, ¡con un remanente de cien libras de su capital original!

Las otras cien libras que costó su viaje de dos años demostraron, más tarde, ser la más hermosa inversión de nuestra generación en pro del Imperio Británico. Esta primera visita a Arabia se tradujo en consecuencias mucho más importantes y espectaculares que la redacción de una tesis. Señaló el comienzo de un sueño—el sueño de una Arabia unida, un país cuyos pueblos deberían unirse, hombro con hombro, espalda con espalda, en vez de ocuparse en interminables revueltas y rebeliones intestinas.

Este sueño debía acabar con otra idea rival; la visión alemana de un Oriente Medio bajo el yugo del Kaiser. Y debía culminar con la expulsión de los turcos de Arabia y Siria, la coronación de un rey nativo y la entrada del joven inglés en Damasco como "príncipe de Meca".

Pero esto importa anticipar los acontecimientos históricos.

En aquellos días anteriores a la Gran Guerra—días que parecen tan lejanos, pero que, en realidad, son tan próximos—nadie tenía noticias de Thomas Edward Lawrence a excepción de sus tutores de Oxford y algunos expertos interesados en el fascinador estudio de la antigüedad, que, juntamente con la poesía, constituía la gran afición del joven Lawrence desde edad muy temprana.

Vida sencilla

Hoy día hay vida sencilla—la más encumbrada de la tierra—que se sentiría orgullosa de sentar a su mesa al coronel Lawrence. Pero ni siquiera lo ven. Este más que sorprendente aventurero de nuestros tiempos, cuyas hazañas pueden compararse con las de Drake en el mar, y las de Gordon en tierra, prefiere la soledad y la vida sencilla. Prefiere los libros a las batallas y desde la guerra ha desaparecido del horizonte público tan completamente como lo hizo cuando abandonó El Cairo, a principios de aquella, y se dirigió al desierto para realizar su sueño de unir a los árabes beduinos y expulsar a los turcos de la tierra que oprimieron durante siglos.

Imagínese un joven apuesto, muy delgado y bajo, de ojos azules, frente ancha y mandíbulas desproporcionadamente grandes. Viste imaculada toga blanca y lleva el alfange de los Príncipes de Meca, la insignia que ostentan los descendientes del Profeta Mahomed, honor para el que muy pocos nacieron y que difícilmente alguno alcanza. Viaja de aldea en aldea, completamente sólo, en el más rápido de los camellos, porque su atavío le granjea el respeto y la reverencia de todos los hombres, con excepción de los turcos. Estos le tienen por su mayor enemigo y han puesto el precio de cien mil libras por su cabeza; pero no le pueden acorralar a pesar de sus solitarios mordeos, porque jamás está donde ellos confían encontrarlo. En cambio, les tira las orejas y les tuerce el rabo con un ingenio que ellos juran que se la da "su amigo el diablo".

Este es un retrato de Lawrence de los primeros días de guerra—días en los que vislumbró la primera leve oportunidad de realizar su sueño de una Arabia unida bajo el cetro de su rey hereditario.

Después de la guerra, el coro-

nel Lawrence escribió acerca de la gran campaña que, con un puñado de oficiales ingleses, realizó a través de los desiertos de Arabia. La mayor parte de lo demás que se ha escrito se refiere a sus más maravillosas aventuras personales. Naturalmente, hay abundancia de ellas. Lawrence hacía saltar con dinamita los trenes de tropas turcas, en forma tal que esta ocupación fué considerada como uno de sus pasatiempos favoritos. Docenas de veces penetró muchas millas a través de las líneas enemigas, disfrazado de árabe y sin importarle que su cabeza hubiera sido puesta a precio. Proporcionó al general Allenby informaciones de gran valor mientras conquistaba por el Oeste a Palestina y él mismo dirigió un ejército beduino que tomó y derrotó muchas veces a fuerzas iguales de las tropas turcas.

Podríamos completar este capítulo con historias como la que antecede. Pero antes de describir cualquiera de ellas sabemos que el coronel Lawrence mismo desearía que se conociera algo acerca del motivo real de su obra de Arabia—el gran plan que preparó para el príncipe Feisal y el ejército árabe—y al que sirvió para alcanzar un término triunfante.

Cuando visitó Arabia por vez primera, advirtió Lawrence que las tribus nómadas que lo habitaban eran un verdadero pueblo de desierto. La mayoría de ellas aun transcurría su existencia viajando de un sitio a otro, luchando, comerciando, viviendo en carpas hechas de pelo de camello tejido; buenos amigos pero malos enemigos. Ni más ni menos que lo que se lee en la Biblia. En Damasco, la capital de Siria, y en un puñado de ciudades árabes de menor importancia, como la Meca, Medina y Abaka, había unos pocos árabes cultos. Pero los verdaderos árabes eran la gente del desierto—buenos combatientes, excelentes jinetes—pero sin la menor idea del arte de gobernar.

Fácilmente puede comprenderse por qué los turcos, que fueron sus maestros—y malos por cierto—durante generaciones, nada hacían para acabar con ese modo de vida. Igualmente se comprende perfectamente bien por qué Lawrence tuvo que enseñarles.

Cuando se declaró la guerra, Lawrence estaba en Arabia, trabajando en algunas excavaciones. Fué inmediatamente invitado a servir en el departamento de cartografía del cuartel general de Ejército, establecido en El Cairo, en calidad de teniente segundo; antes de mucho tiempo fué nombrado jefe del departamento, con la misión de obtener informaciones secretas acerca de las fuerzas turcas que entonces amenazaban el Canal de Suez y Egipto, desde sus bases militares de Arabia.

Pero "cuando el gato duerme, el ratón está de fiesta". Los árabes pensaron que jamás hubo oportunidad más propicia que aquella en que sus opresores estaban entretenidos con otros proyectos, para dar un golpe en pro de su libertad.

Así, dieron el golpe. El jefe Hussein, el más poderoso de todos los nobles árabes y, por su nacimiento, gobernador de una región donde la herencia nobiliaria es más poderosa que en cualquier otra parte del mundo, reunió las tribus, bajo su cetro, y se apoderó de la Meca, la ciudad sagrada del mundo musulmán. Por desgracia, tras éxito tan sensacional, vieron cómo disminuían sus escasas municiones y armas y parecía que la

rebelión terminaría en una derrota amargada más aun por la anterior esperanza de victoria.

Tal fué el momento que eligió el coronel Lawrence para ir en ayuda de los rebeldes árabes. Obtuvo del cuartel de El Cairo una licencia de dos semanas y se dirigió a Jeddah, una de las ciudades a orillas del Mar Rojo, capturada por el comisario Hussein y su ejército desorganizado.

Lo primero que solicitó, apenas llegado, fué el permiso del jefe para viajar, en camello, hasta el campo del Príncipe Feisal, su hijo, e inspeccionar personalmente el ejército árabe.

Era un espectáculo desconso-

fué nombrado algo así como consejero en jefe del Ejército árabe.

Su primera preocupación fué reunir todas las tribus independientes en una "guerra santa" por la independencia de su país.

Solamente con dos acompañantes se internó en el desierto para levantar la bandera de la revolución. Se detenía en cada campamento nómada y dirigía a los combatientes el llamado que les había llevado—el llamado a las armas. Hablando su propia lengua, al igual que un nativo, protegido por el hecho de que provenía del campo del más poderoso "sheik" de Arabia, encendió su emotividad y los convenció de que ése era el momento que los verdaderos árabes habían esperado durante tantas generaciones.

La primera tribu en plegarse a la revolución fué la de Harbs, la más grande de toda Arabia. Sus miembros ascendían a doscientos mil. De esto Lawrence tuvo noticias y lo comprobó. Igualmente aseguró de que se proveyera de cantidad suficiente de armas y municiones a la gran fuerza ofensiva que estaba preparando.

Mientras estaba reuniendo en el desierto este nuevo ejército, Feisal avanzaba por el norte de Meca hacia dos pequeños puertos situados sobre el Mar Rojo y que aun permanecían en poder de los turcos. Con esto comenzó la gran cruzada del ejército árabe al mando del coronel Lawrence y del Emir Feisal, quien le llevaría a través de mil millas de desierto, ¡para terminar en las mismas puertas de Damasco!

Era un trabajo de perfecta cooperación. Tan pronto como los soldados de Feisal se aproximaron a la ciudad, los cañones de la flota inglesa bombardearon a los turcos, obligándolos a ir retrocediendo de ciudad en ciudad, para caer en las armas de sus enemigos. Los buques de combate ingleses posibilitaron la marcha del ejército árabe, por centenares de millas de desierto abrasador, desembarcándole provisiones y agua.

En un punto de su marcha, diez mil hombres cruzaron ciento veinte millas de desierto sin agua y en donde ni siquiera había cardos para que los camellos pudieran alimentarse, sin perder un solo soldado por hambre o sed, y cayeron repentinamente sobre el extraviado ejército turco que los suponía acampados a una distancia de un centenar de millas.

Este despejamiento de la costa del Mar Rojo fué el primer escalón del cuidadosamente preparado plan del coronel Lawrence. Y una de sus tretas estratégicas favoritas era la constante hostilización de los turcos con guerrillas árabes.

Estas guerrillas pertenecían a un cuerpo especial, montado sobre los más rápidos camellos y estaba dirigido por el coronel Lawrence en persona. Con esta fuerza tras sí, podía viajar en el desierto durante seis semanas sin necesidad de volver a su base de aprovisionamiento para obtener alimentos o agua. Cada hombre llevaba sobre su silla una bolsa conteniendo cuarenta y cinco libras de harina. Esta era su ración para seis semanas, tiempo durante el cual aquel cuerpo probablemente recorrería dos mil millas de desierto. Únicamente los árabes pueden haber soportado tan extenuadora vida, con semejante dieta entre el sofocante calor de Arabia.

Pero el cuerpo de Lawrence no solamente vivía, sino que infundía a los turcos un terror

de muerte. Con suma frecuencia, mientras estos ocupantes de las ciudades y ferrocarriles que transportaban víveres de Turquía a Medina, pensaban que no había un solo árabe en una extensión de millas a la redonda, Lawrence y su cuerpo surgían del desierto, les atacaban y se retiraban rápidamente de nuevo antes de que se hubieran dado cuenta de lo que había sucedido. Y debían contentarse con verlos marcharse, porque ellos carecían de camellos y conocimientos acerca del desierto.

Voladura de trenes

Fué en esta oportunidad que el coronel Lawrence agregó a sus ocupaciones la delicada tarea de volar los trenes turcos de provisiones del ferrocarril que hemos mencionado.

Consistía su sistema en poner una carga de explosivo, que llamaba "tulipan", por su forma, debajo de los rieles, justamente antes de la llegada de un tren de tropas o de provisiones, y alejarse un poco hacia el desierto a esperar los acontecimientos.

A su debido tiempo el tren llegaba, volaban la máquina y muchos coches y Lawrence reaparecía detrás de las rocas para capturarlo. Podía ser un tren de aprovisionamiento, en cuyo caso sus almacenes eran de notable utilidad para el ejército de Feisal, o podía ser un tren de tropa, y entonces los desgraciados sobrevivientes eran rodeados y llevados en calidad de prisioneros.

La colocación del explosivo la hacía el mismo Lawrence. No quería enseñar a los árabes su manipulación y no había ahí otro hombre que conociera su uso hasta la incorporación del coronel Joyce a fines de la campaña.

Los turcos siempre andaban buscando a Lawrence y afirmaban que debía tener una vida embrujada. Pero "su vida embrujada" era la consecuencia de una inteligencia brillante y una experiencia tanto de la red ferroviaria como del tiempo en que los turcos hacían correr sus trenes, por inesperado que fuese.

Lawrence podía en un momento dado perjudicar en forma tal las vías férreas, que sería imposible emplearlas de nuevo; pero le interesaba conservar el tráfico de trenes. Cada remesa de tropas turcas dirigida hacia Arabia significaba tantos combatientes menos de los que luchaban contra Inglaterra en Palestina y Siria. Y los almacenes de los trenes de provisión turcos que fueron volados, a menudo alimentaron su ejército durante semanas. Además, permitía el paso de algunos trenes, a intervalos, a fin de que ello animase a los turcos, ¡a mandar otros!

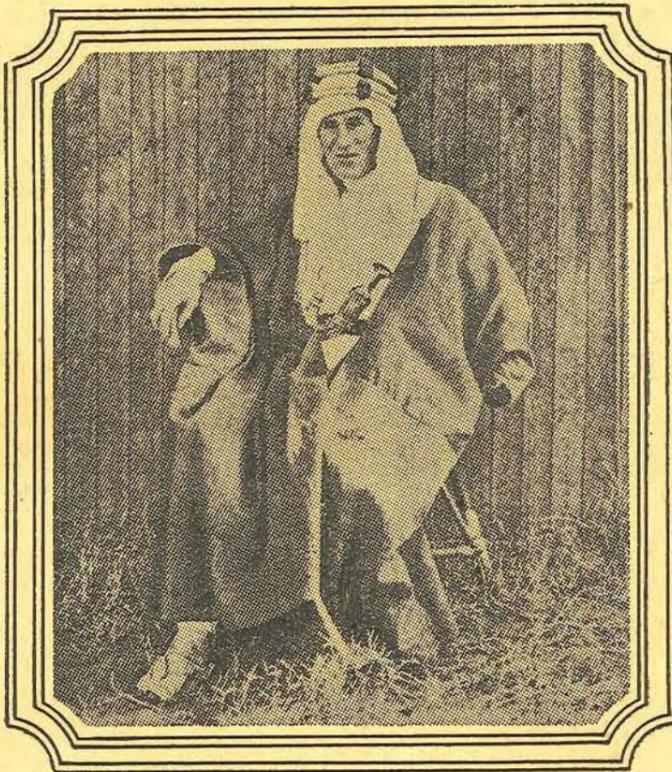
Una de sus hazañas más notables fué la voladura de un tren turco cargado de tropas, despachado para Medina, una de las ciudades que aquéllos aun poseían.

Los turcos no tenían la menor idea de que el misterioso "hombre blanco", sobre quien jamás pudieran poner los ojos, tenía noticias de que el tren había partido. Hasta ahora nadie sabe cómo el coronel Lawrence lo supo; pero como llevaba un aparato portátil de radiotelegrafía sobre su camello, y siempre escuchaba las órdenes oficiales turcas mientras se desayunaba, por la mañana, es posible que se enterara inalámbicamente de la partida del tren. O, quizá, le llevaría la noticia algún espía.

Sea como fuere, los turcos tomaban todas sus medidas, pues destacaban patrullas a lo largo de toda la vía, cada dos horas. Seguramente, ahora — se dijeron—este tren estará libre del tal Lawrence.

Pero no fué así. Viajando durante dos días por una región tan desnuda y abrasada como ninguna en la tierra, Lawrence subió a las colinas que dominaban la línea del ferrocarril, con su destacamento de camellos, justamente a tiempo para esconder sus fuerzas en las inmediaciones antes de la aparición de la primera patrulla turca. Ahí permanecieron agazapados durante ocho horas, hasta que el caudillo se hubo cerciorado de que las patrullas pasaban cada dos horas.

Entonces, al mediodía, cuando el sol quemaba con más fuerza, se deslizó hasta la vía y seepultó debajo de los rieles quince libras de poderoso explosivo. Hecho esto, conectó la car-



El coronel Lawrence vistiendo la indumentaria de príncipe árabe

lador. Carecía de provisiones y apenas había conservado algunas municiones. Muchos de los hombres vivían de los pocos alimentos que podían obtener por el camino. El éxito parecía encontrarse entonces más lejos de ellos que nunca.

Pero Lawrence tenía fe y determinación. En lugar de convenir con Feisal, cuando el comandante árabe le expresó que no se había dejado suficientes municiones para defender a Meca, al llegar por ferrocarril, desde Damasco, los inevitables refuerzos turcos, el joven le contestó simplemente, "¿Cuándo marchará su ejército para Damasco?"

Revolución en Arabia

Lawrence, ansiosamente, comenzó a trabajar para la ejecución de su gran idea. Sabía que mientras el ejército turco, si era suficientemente poderoso podía tomar las ciudades, no podía luchar en el desierto. Las tropas disciplinadas y la artillería no sirven sobre las arenas resbaladizas, donde solamente el camello es apropiado y veloz. ¡Y los árabes tenían camellos!

La revolución árabe sería, también, de inmensa ayuda para el Ejército Inglés, porque apartaría del Egipto la atención de los turcos. Lawrence vió grandes posibilidades de realizar ataques con los árabes del interior, con cierto apoyo de las fuerzas navales británicas que surcaban el Mar Rojo.

Habiendo triunfado su entusiasmo y energía sobre los árabes para realizar una segunda tentativa, obtuvo del cuartel del Cairo completa libertad de acción y en octubre del año 1916

ga mediante un alambre subterráneo con un sitio de la colina; borró todo vestigio que su tarea hubiera dejado, y fue a colocarse en la parte superior, detrás de la elevación, limpiando con un cepillo de pelo de camello los rastros de sus pies a medida que marchaba. Luego se sentó en descubierto y esperó el tren.

Llegó con guardianes situados sobre el techo de los coches y sobre la locomotora con los fusiles cargados. ¡Estaban de centinela por ese malvado Lawrence! Pero lo único que vieron fue un solitario árabe beduino sentado sobre la colina, aparentemente dormido.

Pero el tren voló como los anteriores con un tremendo ruido mientras explotaba la mina de Lawrence. En él viajaban cuatrocientos soldados. Muchos murieron, pero los restantes salieron precipitadamente corriendo hacia el solitario beduino sentado ahí en el descubierto.

Ese día los turcos aprendieron algo nuevo acerca del misterioso coronel Lawrence. Supieron que era un excelente tirador. Como los oficiales se dirigieron hacia el beduino, éste se levantó y sacando un pesado revólver de los pliegues de su capa, hizo fuego tan eficazmente sobre ellos, que rápidamente retrocedieron a parapetarse detrás del tren y disparar a través de las ruedas.

Pero Lawrence había previsto también esta maniobra.

Al otro lado de la vía repentinamente aparecieron algunos de sus soldados montados en camellos con dos ametralladoras y abrieron fuego sobre los ahora completamente desmoralizados turcos. Muchos de ellos fueron heridos o muertos y el resto, que ya había recibido suficientes amabilidades de los ingleses, huyó hacia el desierto dejando el tren a su propia suerte.

Mientras se llevaban a término estas temerarias incursiones, el avance del grueso del ejército árabe a lo largo de las costas del Mar Rojo continuaba sin tropiezos. Finalmente, las fuerzas de Hussein, quien por entonces fue nombrado rey — llegaron a escasa distancia del importante puerto de Akaba, cuya toma no solamente sería un poderoso golpe para los turcos, sino que abriría la ruta que permitiría la invasión de Siria y, finalmente, llegaría hasta las mismas puertas de Damasco.

Los turcos no creían que Akaba pudiese ser tomada. En primer término, el camino de entrada a la misma está situado sobre los precipicios de las montañas de Salomón, región terrible para un viajero bien equipado, — no molestado por un ejército beduino. Además, el coronel Lawrence se había puesto en campaña con provisiones para dos meses únicamente, parte de las cuales se emplearon en la alimentación de los prisioneros turcos.

Pero tomó a Akaba. Dirigió su semi hambriento ejército directamente a través de las montañas y apareció repentinamente en la mañana del 7 de julio de 1917. Y tan sorprendidos quedaron los turcos y los alemanes que ocupaban la ciudad, de su llegada por entre las montañas, que se rindieron sin lucha.

Lawrence y Feisal habían cumplido entonces la primera etapa de su campaña. Conquistaron la costa del Mar Rojo. Disponían también de un ejército de doscientos mil guerreros del desierto o enrolados por el coronel Lawrence en sus viajes de reclutamiento en el desierto y compuestos por tribus que se incorporaron voluntariamente al saber las noticias de sus primeras victorias.

Lo único que no habían logrado era provisiones, y a este respecto la situación era tan desesperante, que el coronel Lawrence decidió volver a Egipto e informar al cuartel general acerca de los progresos de la revolución y de la caída de Akaba. Incidentalmente pensaba solicitar que se enviaran a la brevedad a esta ciudad provisiones para su ejército hambriento, que se alimentaba de uvas verdes y de la carne de los camellos muertos en los combates ocurridos en las afueras de la ciudad.

Cansado ya por dos meses de emigración y lucha continuas en una de las más desoladas partes de la tierra, el coronel Lawrence se puso en marcha

en uno de sus más veloces camellos desde la península de Sinaí hacia el mundo civilizado y obtuvo la ayuda del Ejército británico.

Únicamente la historia de esta cabalgata formaría un capítulo de este libro. Durante veintidós horas seguidas se mantuvo sobre su camello por entre las desoladas montañas y arenales de Sinaí hasta que, considerablemente cansado y rendido de fatiga, llegó al puerto Tawfik, en Suez. De ahí se dirigió a un hotel y gozó del primer baño que pudo tomar desde hacía más de un mes, ¡y mientras los niños árabes le llevaban una serie de bebidas heladas!

Fue en la estación ferroviaria de Ismailia, a su paso para El Cairo y mientras el cuartel general no tenía noticia alguna de la caída de Akaba, donde Lawrence encontró por primera vez al general Allenby, que había ido de Inglaterra a Egipto para dirigir las operaciones del ejército inglés contra los turcos, en la Península de Sinaí.

El almirante Wemyss, quien había comandado las fuerzas navales inglesas que operaron a lo largo de la costa del Mar Rojo, presentó a estos dos grandes jefes de guerra, y de los propios labios de Lawrence, Allenby escuchó la relación de los progresos de la campaña árabe.

Tan impresionados quedaron, tanto Allenby como Wemyss de las victorias de los árabes, que inmediatamente ofrecieron el envío de un barco con víveres a Akaba. El almirante Wemyss hizo aún más, porque al saber que los árabes estaban inquietos por el temor de que los turcos pudieran volver a apoderarse nuevamente de la ciudad, dispuso que se enviara su barco almirante, por el canal de Suez, a anclar en el puerto. La presencia de su gran buque de guerra con sus poderosos cañones infundió confianza al ejército de Feisal y les demostró, en forma patente, que el coronel Lawrence dijo la verdad cuando le manifestó que Inglaterra ayudaría a los árabes a expulsar de su tierra a los turcos.

Desde este momento los ejércitos árabes no estuvieron ya aislados del resto del mundo. Entre Allenby que avanzaba de Sinaí hacia el Oeste y los dos ejércitos de Feisal, los "regulares" dirigidos por el coronel Joyce y los beduinos "irregulares" o combatientes del desierto, bajo las órdenes del coronel Lawrence, se mantenía un contacto constante, en forma de que cada uno pudiera sacar provecho de las victorias del otro.

De los dos ejércitos de Feisal, el compuesto de beduinos "irregulares" era considerablemente el mayor, pues sus efectivos ascendían a doscientos mil hombres, el ejército más grande que jamás se haya levantado en Arabia. Poco hemos sabido de las hazañas que realizaron a órdenes de Lawrence. El ejército menor, dirigido por el coronel Joyce perteneciente al cuerpo de Connaught Rangers, estaba formado en su mayor parte de árabes que habían servido en las filas turcas.

Se les empleaba para atacar ciudades o para envolver grandes fuerzas turcas que se encontraran en sus inmediaciones, donde los hombres montados en camellos no podían dar utilidad práctica alguna.

Después de la caída de Akaba, las fuerzas árabes avanzaron hacia Petra, una ciudad deshabitada que fue construida hace dos mil años, aproximadamente, inmortalizada como: "Una ciudad rosada, casi tan vieja como el Tiempo".

La batalla de Patra

Aquí, entre los viejos templos que se desmoronan a lo largo de caminos por los que marcharon las hordas de Trajano y picos rocallosos que muchos siglos antes habían desafiado el poder de Alejandro el Grande, tuvo lugar en septiembre de 1917 la más encarnizada batalla que registra la historia de nuestros tiempos.

Al saber que los turcos estaban avanzando con grandes fuerzas, y temiendo que las suyas no fueran suficientes para oponérselas con éxito, el coronel Lawrence envió a uno de sus comandantes árabes a que reclutara todas las mujeres indígenas hábiles a muchas millas a la redonda, y que las llevara para reforzar sus tropas. Las mujeres respondieron al llamado por centenares, y cuando

comenzó la batalla, cargaron denodadamente al lado de los hombres, comportándose tan valientemente como el mejor de ellos.

Imagínese la batalla. Lawrence tenía dos cañones de campaña y dos ametralladoras. Su "ejército" se componía de una horda de hombres y mujeres beduinos, armados con toda clase de fusiles antiguos, algunos en caballos, otros en camellos y el resto a pie. Esta fue la fuerza que se opuso a las tropas turcas, que estaban equipadas con los últimos elementos de la artillería y de las armas y ayudada en el aire por los aeroplanos alemanes.

Tras larga lucha, los turcos consiguieron capturar las trincheras situadas detrás de Patra. En la creencia de que todas las fuerzas árabes se retiraban hacia Akaba, se lanzaron triunfalmente en el angosto valle en donde Patra fue construida.

Lawrence, vigilando desde la cima de las colinas, esperó que todos los turcos hubieran entrado en la garganta. Entonces lanzó un cohete como señal de ataque para sus fuerzas, que se hallaban escondidas.

Tanto los hombres como las mujeres beduinas descendieron con tal ímpetu, que los turcos huyeron desmoralizados. Mil de ellos pudieron, durante la lucha, salir del valle, pero los árabes capturaron todo el transporte de sus enemigos; un hospital completo de heridos y centenares de prisioneros.

Después del combate, Lawrence, disfrazado de beduino, penetró detrás de las líneas turcas y obtuvo una copia del comunicado sobre la batalla. En él se lee:

"Atacamos las fortificaciones de Patra, siendo nuestras pérdidas de 21 muertos y 92 heridos. Los árabes perdieron mil soldados, entre muertos y heridos, habiendo contado entre los cadáveres diez y siete oficiales ingleses".

Lo cómico de este comunicado no es, precisamente, las mentiras que contiene, sino el hecho de que Lawrence era el único oficial británico presente en la batalla. No solamente los turcos perdieron la batalla de Patra, sino que Lawrence, al ganarla, despejó la ruta por la que el ejército de Feisal debía llevar a cabo la invasión de Siria.

Mientras se preparaban para avanzar a Siria, el coronel Lawrence continuó ocupándose, juntamente con sus dos "aguiluchos", en la destrucción de trenes y en recoger informaciones detrás de las líneas turcas. La forma en que operaba con los trenes ya ha sido descrita. En total, este maravilloso joven voló, durante su campaña, setenta y nueve trenes. Su tarea de conseguir datos detrás de las líneas turcas era aún más peligrosa.

Su procedimiento corriente consistía en trasladarse al campo turco disfrazado de mujer árabe. Sabía que los soldados consideraban como indigno de ellos dar el "¿Quién vive?" a una mujer, y de esta manera se ingeniaba para reunir muchas informaciones de gran valor para la campaña general sin ser descubierto.

Sin embargo, era un trabajo peligroso. A la sazón los alemanes ofrecían una importante recompensa por su captura o muerte, y un paso en falso hubiera terminado en un desenlace terrible. Pero a Lawrence no lo desanimaba esto. Frecuentemente pasó semanas enteras muy adentro de las líneas enemigas, consiguiendo informaciones acerca de los elementos de defensa de las ciudades que no tardarían en ser atacadas por el ejército de Feisal. Exploró el ferrocarril turco en todo su trayecto hasta Deraa, su empalme principal. Penetró hasta en Damasco como una mujer árabe, y se paseó a través de los bazares de la ciudad sin ser descubierto, justamente en el momento en que millares de turcos estaban reunidos en ella para realizar otro esfuerzo con el objeto de aplastar a Lawrence y a su débil ejército de combatientes del desierto.

Torturado, gritó en árabe

Una vez — y sólo una vez — fue de hecho capturado por los turcos. Había entrado en Deraa vestido de árabe circasiano, y recorría las calles

cuando fue detenido por una patrulla de soldados como desertor del ejército turco.

Debió haber sido un momento terrible. Si los turcos hubieran descubierto quién era o simplemente que era un inglés, le esperaba una terrible muerte entre torturas.

Fue llevado al cuartel y examinado, pero sus conocimientos del árabe eran tan perfectos que las autoridades también pensaron que era un árabe desertor de su propio ejército. Sin embargo, no se dieron por satisfechos. Se suponía que todos los hombres sanos estaban bajo las armas. Entonces, ¿qué hacía en el imperio otomano, que estaba en guerra, si no era un soldado?

Para averiguarlo se le torturó; le torturaron, pero no quebraron su inquebrantable espíritu, porque cuando la atormentada agonía le obligó a gritar, lo hizo en árabe.

Y este pequeño incidente es, quizá, la más notable hazaña del coronel Lawrence. ¿Cuántos hombres, trastornados por el dolor, recordarían que su única salvación en este terrible instante era olvidar su origen inglés y continuar la farsa?

Lawrence lo hizo y luego fue arrojado más muerto que vivo dentro de una choza. Cuando recobró el conocimiento era de noche, y antes del alba consiguió escapar.

Se pensaría que una escapatoria tan difícil satisficiera para toda su vida al más aventurero de los hombres. Ella contentó a Lawrence hasta el punto de que se cuidó de no ser capturado más, no obstante continuar su espionaje.

El resto de la gran campaña, cuyo resultado final fue la liberación de Palestina, Siria y Arabia de los turcos, la llevó a cabo el ejército de Feisal en estrecha cooperación con el ejército victorioso en Palestina del general Allenby.

En septiembre de 1918, el coronel Lawrence se apoderó de Deraa, el importante empalme ferroviario, donde algunos meses antes fue detenido. Si hubieran llegado a saber cuando lo capturaron que el gran Lawrence se hallaba en su poder, Deraa continuaría siendo ciudad turca hasta hoy día. Pero se escapó, como se dijo, y fue nuevamente a la línea árabe con toda la información que necesitaba para lanzar un ataque contra la ciudad.

El ejército que avanzaba sobre Deraa era sumamente pintoresco. Había mil camellos de carga, cuatrocientos soldados de las tropas regulares árabes, montados sobre camellos de carrera, cuatro ametralladoras, dos aeroplanos, tres carros blindados, y una compañía de zapadores del Cuerpo Egipcio de Camellos, un batallón de Gurkhas de la India, montado en camellos y cuatro cañones manejados por tropas franco-africanas. Además de esta imponente fuerza cuidadosamente seleccionada, estaba la guardia personal de Lawrence, compuesta de árabes escogidos, de cien hombres, cuyas multicolores vestimentas formaban un notable contraste con la inmaculadamente blanca que llevaba su jefe.

En total, el ejército sólo sumaba mil hombres, pero con ellos Lawrence había realizado su última gran incursión. A través de millas de desiertos tranquilos, frecuentemente con cisternas de cuatro días de marcha, condujo su ejército mediante un gran rodeo muy detrás de la retaguardia de las líneas turcas destacadas alrededor de Deraa.

A veces debía trasladar su campo de operaciones dos veces por noche, para evitar que fuera descubierto. A menudo los turcos hallaron sus rastros, pero cuando llegaban a su presunto campamento sólo encontraban un desierto, sin alma viviente. Como árabe que era, Lawrence había recogido sus tiendas deslizándose silenciosamente.

Una vez en posición procedía a volar los puentes del ferrocarril en donde debían parar los trenes si los turcos envían refuerzos contra Allenby, quien justamente comenzaba su último avance victorioso. Todo el sistema ferroviario turco estaba desorganizado. Provisiones, municiones, hombres, nada podía remitirse para ayudar las tropas turcas en retirada; tan bien cumplieron su misión Lawrence y su pequeño grupo.

Los turcos se consternaron al tener noticias de su avance. Sabían que el ejército principal de Feisal todavía estaba en el Sur y por consiguiente pensaron que también se encontraría ahí Lawrence. Pero cuando el avance de Allenby cerró el único camino que aun quedaba libre, Lawrence y sus fuerzas marcharon día y noche a marchas forzadas y salieron del desierto para atacar y desaparecer tan prontamente como los turcos hubieran reunido fuerzas superiores a las suyas.

En esta última campaña contra los turcos, Lawrence y sus árabes mataron aproximadamente cinco mil mahometanos, capturaron ocho mil y tomaron al enemigo ciento cincuenta ametralladoras y treinta cañones. Al final de la lucha, el resto del ejército turco estaba en completa retirada, tanto en Palestina como en Siria.

El camino a Damasco estaba despejado.

Los primeros árabes entusiasmados de las fuerzas de Lawrence se dirigieron a Damasco esa misma noche, donde el fuego originado por las descargas de los turcos que se retiraban, envolvía la famosa ciudad con lóbrego manto rojo.

Pero Lawrence estaba agotado. Ahora que obtuvo la victoria — victoria completa, tanto para Inglaterra como para sus acariciados proyectos — entró en su cama y se durmió. Estuvo casi continuamente luchando durante una semana, sin haber sentido el peso del sueño.

A la mañana siguiente, el 31 de octubre de 1918, a las siete de la mañana, vio el glorioso término de su gran campaña.

La entrada a Damasco

Vestido con el uniforme de Príncipe de Meca, el coronel Lawrence, acompañado por un oficial, entró en Damasco en un coche Roll-Royce; el primer cristiano que jamás entrara en la ciudad en son de conquistador.

Toda la población salió de sus casas para mirar al poderoso guerrero, el más famoso hombre de toda Arabia... Lo vitorearon como a un conquistador enviado por Alá para liberarlos. Habían escuchado fantásticos relatos de sus maravillosas hazañas para liberar su país y pronunciaban su nombre a lo largo de las calles en coro formidable.

Así cumplió Lawrence de Arabia, a los veintinueve años, la más romántica aventura de nuestra generación. Vió sus sueños convertirse en realidad; había contribuido a la expulsión de los turcos de Arabia y a la devolución de su tierra a los árabes. Con su entrada a Damasco coronó su gran empresa. Aquel día Lawrence reunió a los caudillos árabes locales y, juntamente con Feisal, formó un consejo temporal para gobernar la ciudad hasta que eligiera sus propias autoridades, después de la guerra.

Pero durante los cuatro días que permaneció ahí Lawrence fue el verdadero gobernador de Damasco. Durante ese tiempo, mantuvo el orden entre la población, propensa al saqueo. Hasta puso en circulación una estampilla especial de correo, que hoy es una rareza.

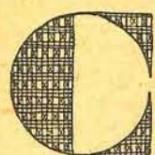
Al cabo de los cuatro días decidió dar por terminada su misión. Durante toda esta campaña este hombre modesto y sobresaliente atribuyó sus victorias a Feisal y a los comandantes árabes. Ahora que Damasco estaba en sus manos y toda la Siria libre de los turcos, se podía dejar a los nativos que se gobernarán por sí mismos.

Después de su retorno de Arabia, amanecieron otras grandes jornadas en la vida de Lawrence. Participó en la Conferencia de Paz, juntamente con el príncipe Feisal, como miembro de la delegación árabe. Se le ofrecieron grandes honores y los rechazó. Si se le pidiese que definiera su éxito, probablemente lo expresaría como "una inconmensurable capacidad para soportar fatigas".

Por espacio de algunos años, después de la guerra, este Príncipe de la Meca, cuyo nombre es aún escuchado en los bazares de Oriente como el del libertador de Arabia, vivió tranquilamente en Inglaterra. Puede que algún día vuelva a Arabia. ¿Quién sabe? Pero entretanto, Tomás Eduardo Lawrence, bajo un nombre supuesto, está prestando servicios como civil en un cuerpo de tanques del ejército inglés en la India, sin más aspiración que se le deje en paz.

LA VERDAD ACERCA DE RODOLFO VALENTINO

CAPITULO XVI



UANDO reanudamos el viaje hacia Hollywood, me sentía tan contenta como si fuera a un entierro. No había vuelto yo

a California desde la tarde fatal que siguió a la ceremonia de nuestro matrimonio en Méjico, hacía ya año y medio, cuando huí con el alma apenada. La costa occidental tenía para mí recuerdos desagradables, y presagiaba nuevas dificultades para lo porvenir. Todas las circunstancias del viaje me parecieron llenas de peligros; las relaciones entre los productores y yo se tornaban cada vez más tirantes; la fama creciente de Rudy había alcanzado en esa época tales proporciones, que bastaba para hacer perder la cabeza a cualquier joven normal que todavía no hubiera cumplido los treinta años, y nadie podía conocer a Valentino tan bien como yo, que estaba al tanto de todas sus debilidades.

Hollywood es el peor lugar del mundo para modificar el carácter de una persona. Los chismes maliciosos y los celos despreciables de la colonia cinematográfica, sus burlas de todo lo sencillo y honrado y sus falsos ideales corren como ácidos la fibra de la personalidad. El hombre más fuerte no puede impedir que se le envenene el alma, y Rudy y yo éramos simplemente seres humanos. Todo eso contribuyó a destruir nuestra vida pacífica.

Obligados a ir al Oeste

Yo deseaba que nuestro trabajo pudiera hacerse en Nueva York. En el Este existen, por lo menos, entretenimientos cultos, teatros, óperas, conciertos y museos, que representan un descanso después de la ruda tarea en los estudios, y que aclaran la visión y ayudan a fijar los pensamientos en temas agradables. En Hollywood no hay otra cosa que películas, por la mañana, al mediodía y por la noche.

Pero, de acuerdo con las cláusulas de nuestro contrato con Mr. J. D. Williams, "El Halcón" debería "filmarse" en Hollywood; en consecuencia, hice lo posible por desterrar las ideas ingratas de mi mente y pensar sólo en el éxito que obtendríamos con la película. El papel era muy adecuado para Rudy, y, con los bellos trajes y decorados que habíamos adquirido en España, sería, sin duda, la mejor de sus interpretaciones. Por otra parte, cifrábamos muchas esperanzas en Mr. Williams y en la Compañía Ritz.

Mientras nos encontrábamos todavía en Nueva York ultimando los preparativos para el viaje a la costa del Pacífico, leímos con asombro en los diarios, cierta mañana, que Mr. Williams había adquirido los derechos de representación en la pantalla de "Cobra", la obra de tanto éxito en el teatro, y que, además, Valentino trabajaría en ella. Nos comunicamos con Mr. Williams por teléfono para pedirle explicación, pero se limitó a decirnos que había adquirido los derechos porque le parecía un buen negocio, y que había invocado el nombre de Valentino únicamente por la publicidad que significaba. Aunque no comprendimos bien el alcance de la aclaración, quedamos, por el momento, conformes.

Una semana más tarde emprendimos el viaje al Oeste. Nos acompañaban Nita Naldi, Mr. Williams, George Ullman, quien entonces era "manager" comercial de Rudy; Joe Jackson, el encargado de la publicidad, y el "Tío Joe" Hanabery, el director. El "Tío Joe" había sido director de Rudy en la pe-

Por NATACHA RAMBOVA

Rodolfo Valentino y Nita Naldi en "Cobra la venenosa"

licula "El diablo santo", y conquistó nuestra simpatía.

Durante el viaje en tren al Oeste leímos el argumento de la película, escrito por June Mathis. Nos causó extrañeza que fuera muy deficiente, pues June había escrito siempre muy bien para Rudy. June enviaba una nota en la que manifestaba que había desenvuelto el argumento muy apresuradamente, pues estaba abrumada con el nuevo trabajo de la First National Co. Como el tiempo apremiaba, comprendimos que deberíamos hacer la obra nosotros mismos en el escenario. El "Tío Joe" propuso que otro escritor nos ayudara a modificar la trama.

Pero Mr. Williams aprovechó inmediatamente la circunstancia para hacernos la siguiente proposición:

—¿Y por qué no se ha de trabajar en "Cobra", en cambio?

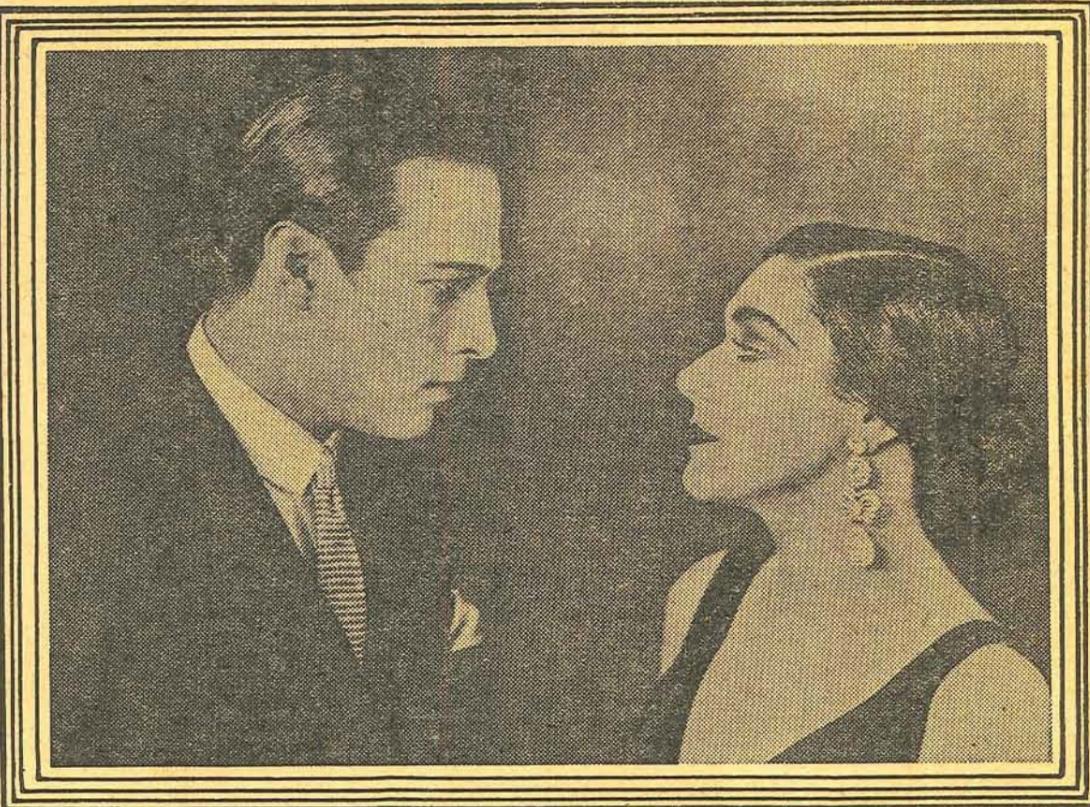
Rudy y yo contestamos con una negativa rotunda. En "Cobra" el personaje protagonista era una mujer. Judith Anderson lo había interpretado en el teatro, y no había en la obra ningún papel destacado para un hombre. Rudy no podría lucirse en esa película. Además, queríamos que se "filmara" "El Halcón".

Inmediatamente después de nuestra llegada a Hollywood, Mr. Ullman visitó a June Mathis para pedirle que corrigiera el texto que había entregado. No sé qué sucedió en aquella entrevista, pero muy pronto me enteré del resultado. June se negó a continuar sus relaciones con nosotros. La joven cuyos excelentes argumentos habían ofrecido a Rudy sus primeras grandes oportunidades de triunfo, que escribía tan apropiadamente y con tanta dedicación para él, que había sido nuestra amiga durante años, se alejó de nosotros sin dar explicaciones. Así terminó una amistad larga y verdadera. Los dos nos sentimos muy apenados.

Como es natural, Mr. Ullman y Mr. Williams me echaron la culpa de todo. Se habían acostumbrado tanto a imputarme todas las responsabilidades, que ya no les era posible proceder de otro modo. A juicio de mis detractores, gastaba yo todo el dinero, como directora artística, en los decorados y trajes, a fin de adjudicarme la parte del león en los elogios, y la contribución de Valentino era puramente secundaria.

Ahora, al recordar el pasado, comprendo mejor los errores que cometí. Sé que yo también fui en gran parte responsable de la catástrofe que sobrevino. Pero mi defecto no consistía en una "ambición desmedida", como se afirmó. Más bien fue exceso de orgullo. Creí que yo era capaz de obligar a la poderosa industria a ceder para que permitiera a Valentino trabajar en películas más dignas de su arte. Pero Rodolfo y yo éramos sencillamente dos soñadores. Ambos sentíamos tal vez demasiada ambición, pero en el sentido artístico, y no en el mercenario. Rudy era tan devoto de la belleza como lo era yo; deseaba abandonar cuanto antes los papeles que lo consagraron como "el gran galán de la pantalla" e interpretar cintas bellas y artísticas, dignas de él. Y, a mi juicio, no había ninguna razón que le impidiera realizar sus anhelos. Otros artistas de cine habían hecho lo mismo. Ahí estaba, por ejemplo, Douglas Fairbanks, cuyas producciones espléndidas empezaban a señalar nuevos rumbos a la industria cinematográfica. Figura-

EL REGRESO A HOLLYWOOD



ban entre ellas "Robin Hood", "El ladrón de Bagdad" y "El pirata negro". ¿Por qué no podría Rudy producir películas como esas?

No se ofrecían grandes oportunidades a Valentino

Es claro que Douglas Fairbanks poseía todas las características que necesita un hombre para triunfar. No sólo es un buen artista, sino también un hábil hombre de negocios, que tuvo gran éxito como su propio productor, y reúne una serie de raras cualidades que es difícil de encontrar en otra persona. Sin embargo, estábamos cansados de ver artistas mucho menos hábiles que Valentino, a quienes se daban papeles de protagonistas en las grandes producciones de la cinematografía, ofreciéndoles así excelentes oportunidades.

Me preguntaba yo por qué había de obligarse a Rudy, que era un actor de temperamento romántico, de habilidad dramática poco común y que ejercía un poder magnético sobre las multitudes, a trabajar en películas triviales, creando personajes que no estaban a la altura de su verdadero arte. ¿Por qué había de ser siempre un peón en manos del grande, férreo y desalmado dios del comercio? Esa injusticia me sublevaba. Resolví impedir que se le explotara. Pero mis débiles esfuerzos en este sentido no provocaron más que risas, y la guerra inflexible de los productores nos asió con más fuerza que nunca.

Después de haber perdido todas las esperanzas de poder "filmar" "El Halcón", empezamos a comprender poco a poco con qué astucia habían trazado sus planes los productores. Circuló el rumor de que la Famous Players había adelantado el dinero, y de que quería la impresión de "Cobra", porque sería mucho más barata. "El Halcón" iba a costar medio millón de dólares, y "Cobra" la cuarta parte de esa suma, de modo que era necesario "filmar" "Cobra".

Cuando Rudy supo esto fué presa de la cólera. ¿Pensar que los magnates de la industria se unían para humillarlo! Pero como estábamos cansados de los litigios y conocíamos sus resultados desastrosos, prestamos nuestro consentimiento de mala gana. Y, sin embargo, continuamos asidos a una esperanza vana. Antes de firmar el convenio para la película "Cobra", obtuvimos de Mr. Williams la promesa escrita de que "El Halcón" sería la segunda cinta del contrato, y de

que "Cobra" no se exhibiría hasta después de haberse pasado "El Halcón" en la pantalla. Creíamos que así se salvaría la reputación de Rudy como artista. Es claro que Mr. Williams insistió en asegurarnos que Valentino ganaría más tarde mucho dinero.

Pero no era una tarea fácil hacer ceder a los directores industriales. Al terminar la "filmación" de "Cobra", Mr. Williams declaró que no le era posible cumplir las condiciones financieras del contrato en la parte restante. Quedábamos nuevamente chasqueados.

Joseph Schenck intervino como árbitro de nuestras dificultades y resolvió el asunto comprando a Mr. Williams el contrato. Y Rudy se comprometió a trabajar en dos producciones para los Artistas Unidos.

Con el fin de justificar la posición humillante en que se encontraba, Mr. Williams echó nuevamente mano del recurso de atribuirle a mi "enojosa intervención". Se tomó el trabajo de explicar a Mr. Schenck que era absolutamente imposible trabajar con mi colaboración; le dijo que Valentino era un "sportsman" y un caballero, pero que yo tenía la culpa de todas las dificultades que se presentaban, porque siempre me empeñaba en imponer mi voluntad.

La intervención de los "amigos"

Al mismo tiempo los diarios empezaron a publicar toda clase de historias acerca de nosotros, asegurando que era yo quien "usaba los pantalones" en casa. Los supuestos amigos enviaban a Rudy, a la hora del desayuno, del almuerzo y de la cena, recortes de los periódicos, con la esperanza de poder explotarlo mejor si lograban eliminarme. No es muy agradable que la gente se apiade de uno por tener una mujer que lo sacrifica todo, incluso la carrera de su marido, con el fin de satisfacer sus "ambiciones egoístas". Como Rudy era orgulloso y sensible, esta propaganda no dejó de surtir efecto.

Mientras tanto, el contrato con los Artistas Unidos se firmó con la condición de que yo no intervendría para nada en las películas de Valentino. No se permitiría ni siquiera mi presencia en el "set". En esa forma me privaron de la ocupación que había desempeñado durante muchos años, aun antes de conocer a Rudy, y me vi obligada a permanecer ociosa.

Este acontecimiento inesperado constituyó un rudo golpe para mí. Consulté el caso con Mr. Schenck, y me di cuenta de

que era mucho más tratable que los demás productores. Y luego de una serie de entrevistas, él también descubrió, por su parte, que yo no era tan mala como me habían pintado, y me pidió que me encargara, como anteriormente, de los trajes y del decorado para las películas de Rodolfo. Pero la situación ya se había hecho entonces intolerable, y yo concurría al "set" lo menos posible. El malentendido entre Rudy y yo, que amenazaba presentarse desde hacía unos seis u ocho meses, se planteó muy poco tiempo después.

El ambiente de Hollywood

A principios de 1925, cuando terminó la impresión de "Cobra", Rodolfo y yo fuimos nuevamente a Palm Springs en el desierto de Mojave, para ser huéspedes de nuestra querida amiga la doctora White, durante un breve período de vacaciones. Rudy necesitaba un descanso antes de empezar la filmación de "Aguila Negra", pero más bien que reposo, lo que ambos necesitábamos era alejarnos de Hollywood.

La vida en la colonia cinematográfica es bastante mala, aun en las mejores condiciones, es decir, cuando el trabajo abruma y absorbe tan completamente, que sirve de anestésico para inmunizar contra aquel ambiente insano. El trabajo es una de las cosas que hace soportable la vida en Hollywood.

Y entonces, gracias a los consejeros de Rudy, se me impedía trabajar. Según las condiciones de su contrato con los Artistas Unidos, dejé de ser su directora artística. No tenía yo ninguna intervención en sus producciones; ni siquiera se me permitía visitar el "set". Como Rudy pasaba 18 horas diarias en el estudio, lo único que podía hacer yo era permanecer en casa, con los brazos cruzados, contemplando el azul del cielo.

Lo que se asegura acerca de la vida de hogar en Hollywood, no es más que una serie de tonterías, o de cuentos de hadas, que idean algunos agentes de publicidad a quienes se les paga para que presenten a los astros en bellas escenas de vida doméstica. En Hollywood no tiene este aspecto la vida de hogar, y cuanto más se asciende en la categoría de estrella, menos oportunidad encuentra uno de vivir tranquilamente en su casa. El estudio le reclama todos los momentos disponibles, esclavizándolo desde las seis y media de la

MI MAYOR EMOCION ANTE LA CAMARA

mañana hasta media noche, y aun más tarde. El actor se dirige a su casa para dormir unas cuantas horas, y luego regresa, apresuradamente, al estudio. Además, el astro tiene que ausentarse a veces durante semanas enteras y permanece en contacto con gente de ideales inciertos, trastornada por los triunfos fáciles y cuyas ambiciones son puramente egoístas.

La palabra "hogar", en Hollywood, es una ironía. Cuando se llega a la categoría de estrella adquiere carácter de anacronismo.

La actividad fué siempre el motivo principal de mi existencia; el ocio me convertía en una persona estulta. Siempre tuve alguna ocupación, desde que era una niña de 18 años. Condenada así a la inacción que amenazaba enloquecerme, se me ocurrió la idea de escribir argumentos de películas, para las que el "manager" de Rudy había prometido destinar fondos. De acuerdo con este plan, podría seguir una actividad relacionada con las de Valentino, y nos salvaríamos del peligro de alejarnos el uno del otro más todavía de lo que estábamos.

Este alejamiento había llegado a ser considerable. Las alusiones maliciosas de los periódicos contribuyeron a alzar una barrera entre nosotros y a destruir nuestro compañerismo y la sinceridad que había caracterizado nuestra vida en común, haciendo, en cambio, surgir suspicacias y lastimando nuestro amor propio.

Al vernos privados del interés mutuo en el trabajo, nos asimos al único recurso que permitiera el contacto diario y evitara una separación completa. Además, ocuparme en escribir argumentos de películas, sería para mí una distracción porque significaba hacer algo.

Al primer argumento que escribí le puse por título "El precio de la belleza". Se trataba de una sátira de las costumbres de la mujer moderna y de su afán de embellecerse. Pero no fué comprendido por los directores. So pretexto de corregirlo, le suprimieron todas las alusiones satíricas y lo modificaron, hasta el extremo de que no decía ni significaba nada. En esa forma, como es natural, no podía representarse, y así me lo manifestaron, muy satisfechos, los consejeros de Rudy, con el fin de dar nuevas pruebas de mi incompetencia y de mis ambiciones egoístas, pues no me limitaba a permanecer sentada en mi casita con devoción ciega de esposa, conformándome con la fama que conquistaba mi marido.

Hubo además otra espina en la carne. Ni Rudy ni yo nos habíamos interesado jamás en las famosas recepciones nocturnas de Hollywood, que constituían la propia vida de la colonia cinematográfica. Después del trabajo rudo en el estudio, nos sentíamos demasiado cansados y poco dispuestos para oír nuevas charlas acerca de las eternas películas, amenizadas con toda clase de chismes. Por esa razón, Rudy tenía fama de ser un personaje retraído, y, lo que era natural, me echaron también a mí la culpa, porque lo tenía atado a las cintas de mi delantal. En consecuencia, el consejero de negocios de Rodolfo, que se había convertido además en su consejero personal, se encargó de la tarea de sacarlo de casa. Se informó a Rudy que los hombres de Hollywood lo despreciaban porque no daba muestras de independencia. Era necesario que concurren a esas famosas soirées, que bailara con las mujeres y se condujera como un hombre, dando celos a su esposa.

Y empezamos a salir con más frecuencia, e hicimos lo que decía todo el mundo; bailamos, hablamos mal del prójimo, bebimos, y terminamos



XPERIMENTE mi mayor emoción frente a la cámara hace varios años, durante la filmación de una película desarrollada en las montañas californianas de Sierra Madre. Tenía yo que saltar un barranco de más de tres metros de ancho. Un paso en falso significaba caer al lecho rocoso de un río que corría sesenta metros más abajo.

Era aquella una ocasión espléndida para un actor que había comenzado a atraer la aten-

ción del público. Yo estaba francamente nervioso. Al llegar al borde de la quebrada y medir la distancia, dirigí inconscientemente una mirada de súplica a mi director. Y él urdió una sonrisa burlona y me preguntó:

—¿Necesita usted una invitación especial para saltar, o quiere que llame a un "doble"?

Ese era el estímulo que a mí me hacía falta. Retrocedí unos

RICHARD DIX

diez metros, murmuré una plegaria, corrí y salté.

Al tocar el borde opuesto, resbalé. Me así a la raíz de un árbol. La raíz resistió y yo me salvé.

Mis brazos y piernas y mi cuerpo todo quedó tan magullado, que hubo que llevarme a un hospital. Pero me sentía gozoso, pues me había ganado mi propia estimación, a la vez que la admiración de toda la compañía.

Las magulladuras se curaron pronto. No olvidaré yo nunca, sin embargo, este incidente, el más emocionante de mi carrera cinematográfica.

llegan a la meta, ¿qué han ganado?

Las estrellas del pasado tratan de aparentar que todavía son lo que fueron. Los astros del presente simulan en público ser lo que sus aficionados piensan que son; en privado, no son sino mariposas que se acercan ciegamente a la llama de la vida, o luchadores vencidos y desilusionados, que se aferran desesperadamente a sus últimas esperanzas de triunfo.

Y en los círculos de los técnicos no hay más que celos, plagios, robos de ideas, mentiras y simulaciones.

Aquí y allá se descubren unas cuantas chispas del fuego divino que con frecuencia se extinguen en el olvido y que esperan la oportunidad de ser aventadas para que se encienda la llama del genio.

Es un mundo donde las ilusiones se desvanecen; un globo demasiado hinchado, que revienta al más leve pinchazo.

Ese es el ambiente de Hollywood, tal como lo conocí hace cinco y hace diez años. Algunas veces, en mi afán de no ser injusta, supuse que mi juicio pudiera ser parcial, influido por los recuerdos poco felices que conservo de la colonia cinematográfica, o que el Hollywood de los tiempos actuales es diferente, y me he tomado el trabajo de consultar

sidencia más grande y lujosa en Beverly Hills, con una gran pileta de natación y otros accesorios considerados como socialmente indispensables, de acuerdo con el patrón establecido en una película de Cecil de Mille.

30.—La adquisición del mayor número posible de automóviles costosos, contruidos especialmente, no para ser usados, sino para exhibirlos. Después de los coches, siguen en primer término los yates y los caballos de silla. Un yate no basta; es necesario poseer varios, y los caballos de silla representan algo esencial entre las propiedades del hombre rico, aunque no sepa andar en ellos.

Y una vez rodeado de todos esos lujos y comodidades, necesita, naturalmente, un traje adecuado para cada hora del día. La vida se convierte así en una larga revista de trajes.

El tema de la conversación, cuando no se comenta algún escándalo ocurrido, debe consistir en demostrar que se es mucho más grande que cualquier otra persona de la colonia cinematográfica. Y en la fiebre de adquisición de cosas y más cosas se pierden todas las perspectivas sanas de la vida y la verdad queda absorbida por la apariencia.

Con frecuencia, deseaba yo volver a los buenos tiempos de hacía unos tres años escasos, cuando Rudy y yo éramos tan pobres, que teníamos que salir por las mañanas, muy temprano, en nuestro desvencijado Cadillac, a la caza clandestina de torcazas y liebres para abastecer nuestra despensa. Entonces, por lo menos, éramos seres humanos que vivíamos en un ambiente de realidad, y no en un palacio de azúcar, que halagaba nuestra vanidad, pero que no nos satisfacía. Entonces pensábamos las cosas nosotros mismos, sin la ayuda de agentes financieros, encargados de dictarnos la forma en que debíamos vivir y de trazar nuestros planes.

En aquellos días, Rudy, a quien no habían cambiado todavía los triunfos, solía decirme:

—No me gusta esa gente. Es intratable.

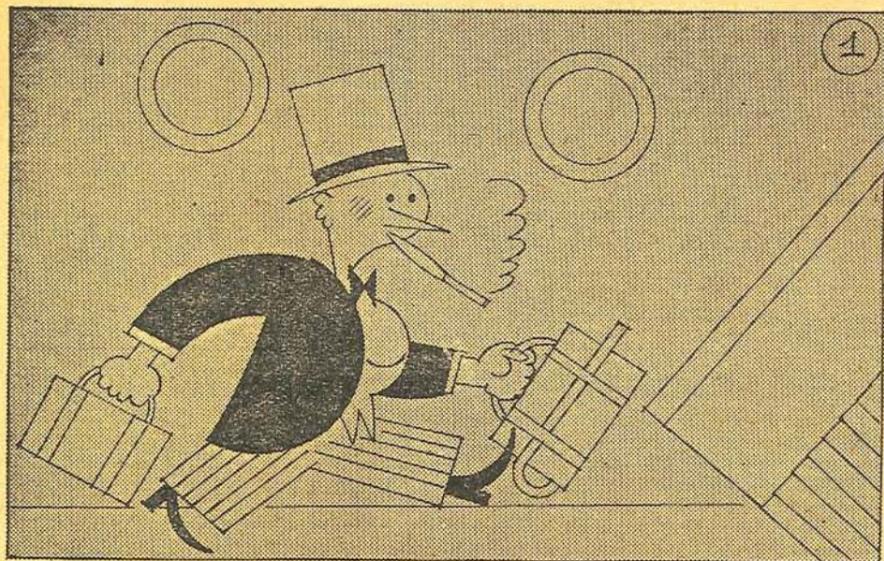
A causa de ciertos errores sin importancia en la pronunciación del idioma inglés, "esa gente" lo había puesto muchas veces en ridículo. Y, sin embargo, no tardamos nosotros en ser tan intratables como ellos.

Lo más extraño fué que todas nuestras primeras esperanzas y altas ambiciones hubieran conducido a una situación tan poco envidiable. ¿Habíamos ganado o perdido la batalla? Lo mismo que una persona, que cansada de una dieta de pasteles y dulces, desea las comidas más sencillas, en los momentos en que reflexionaba cuerdamente, deseaba yo escapar a aquella vida artificial e irme a vivir entre gente sencilla, entre campesinos, por ejemplo, pero entre gente verdadera, donde mi alma pudiera desprenderse de todas las substancias pegajosas y almidaradas que la saturaban. Los ideales de Hollywood habían embotado a tal punto nuestra inteligencia, que ni Rudy ni yo podíamos discernir entre lo verdadero y lo falso. Habíamos perdido el sentido del valor de las cosas. Vivíamos en un infierno dorado y nuestra falta de felicidad era completa.

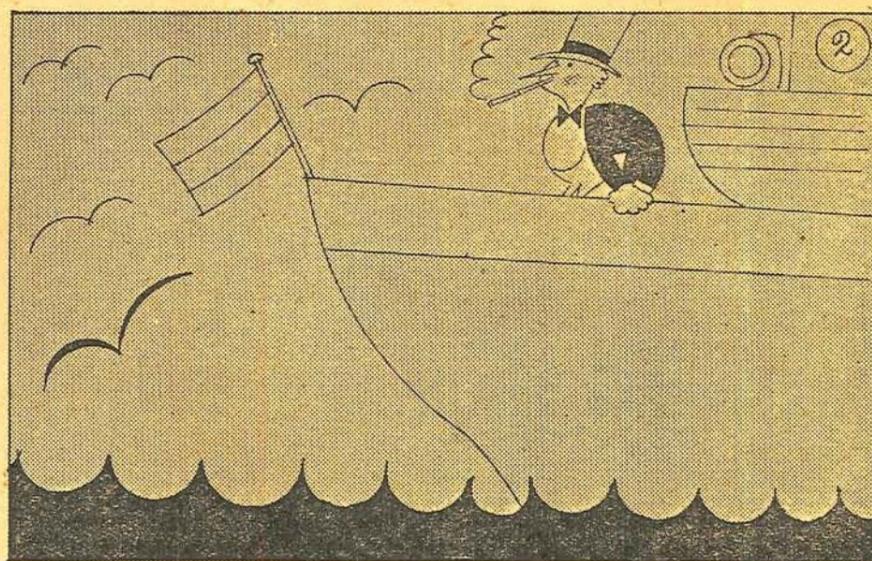
Los diarios y las revistas han propagado muchas historias que relacionaban el nombre de Rudy con mujeres de cierta fama. Hago caso omiso de todos esos cuentos por considerarlos demasiado triviales y por creer que no vale la pena refutarlos. Las mujeres formaban parte esencial de los ideales de Hollywood, tales como fueron presentados a Valentino. Constituyen una continuación de los yates, los automóviles y la magnífica residencia de todo hombre de fama y fortuna.

(Continúa)

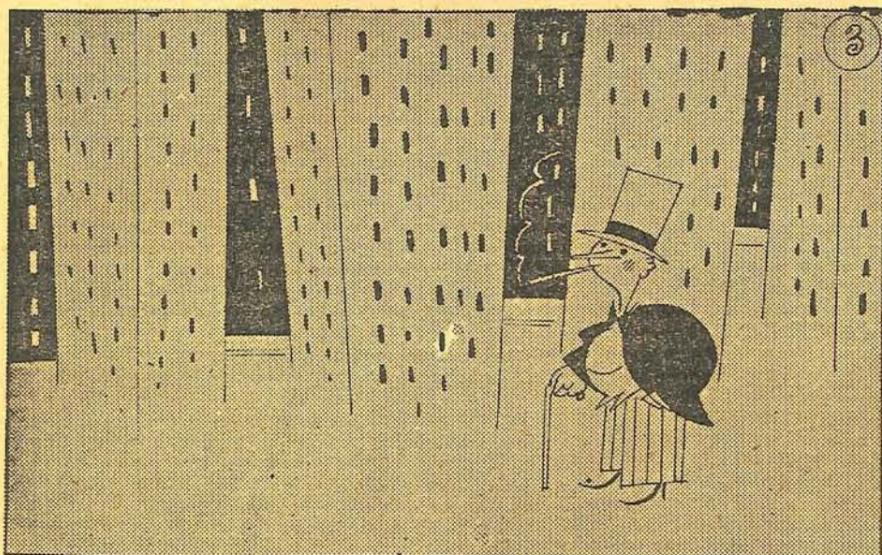
UN POCO DE HELENISMO Y OTRO POCO DE ESPIRITU COMERCIAL



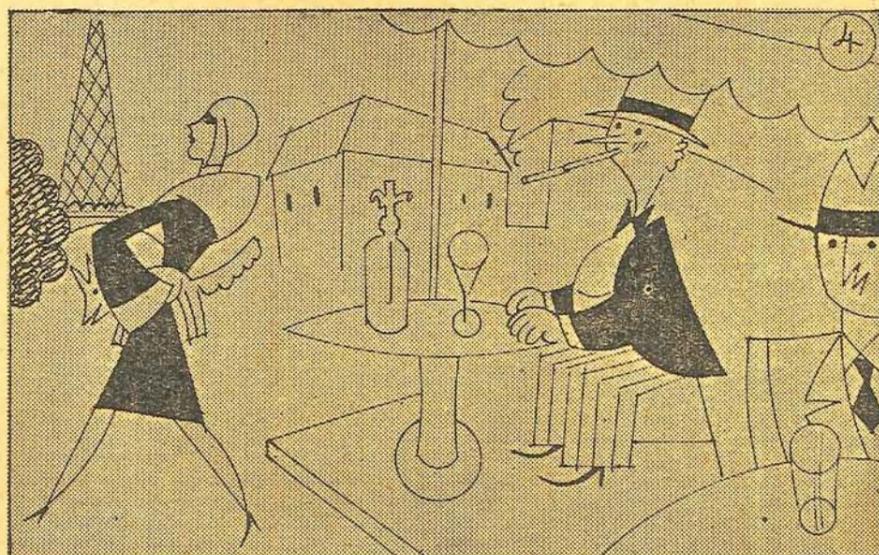
—El medio ambiente me agobia... Es bueno viajar, porque los viajes ilustran, como decía Plinio el Joven.



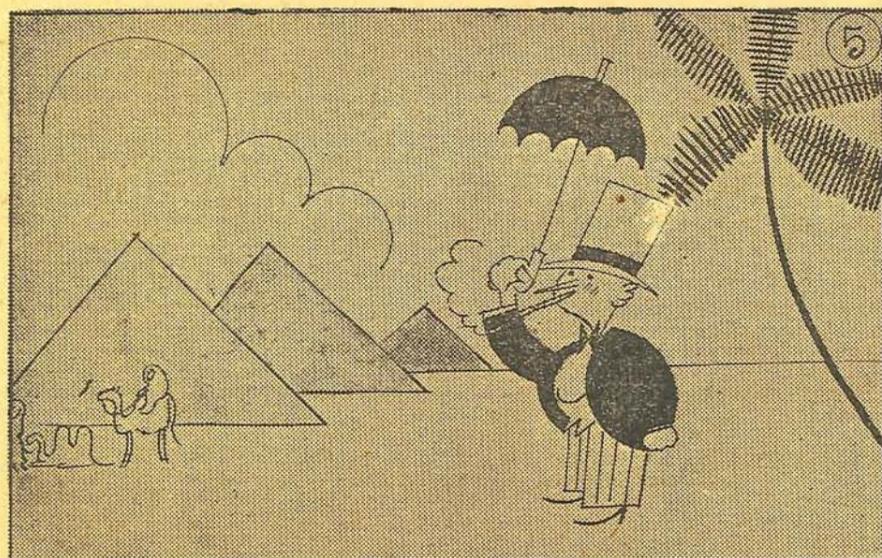
—Rumbo a otros lares, bajo otros cielos, a refrescar el alma, como decía Montesquieu...



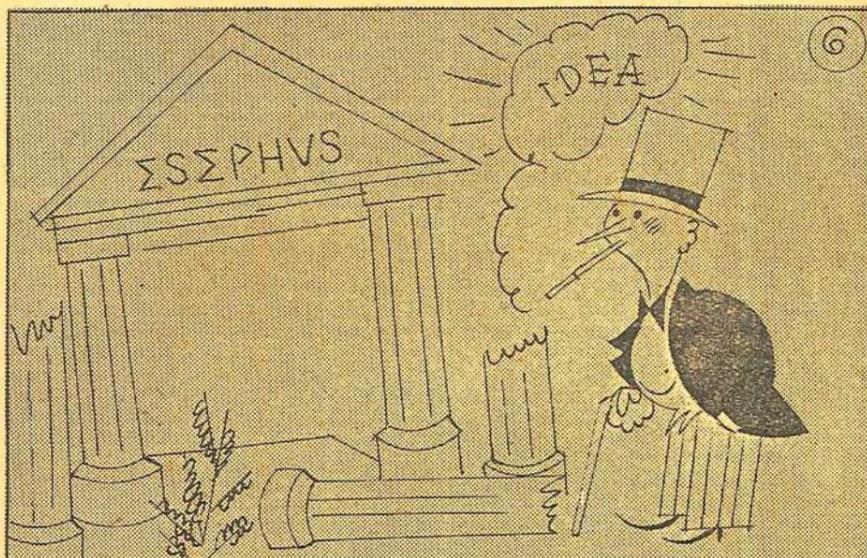
—¡Nueva York!... "La ciudad de hierro, la Babel moderna", como decía Victor Hugo...



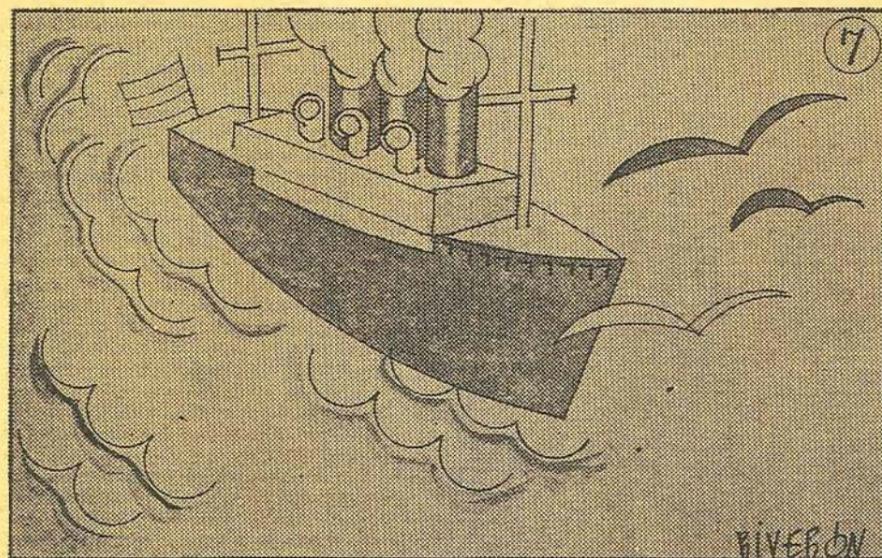
—"¡Voilà Paris!"... El "café-creme" en los boulevares... La modistilla... La Torre "Infel"... ¡Oh, Paul Verlaine!



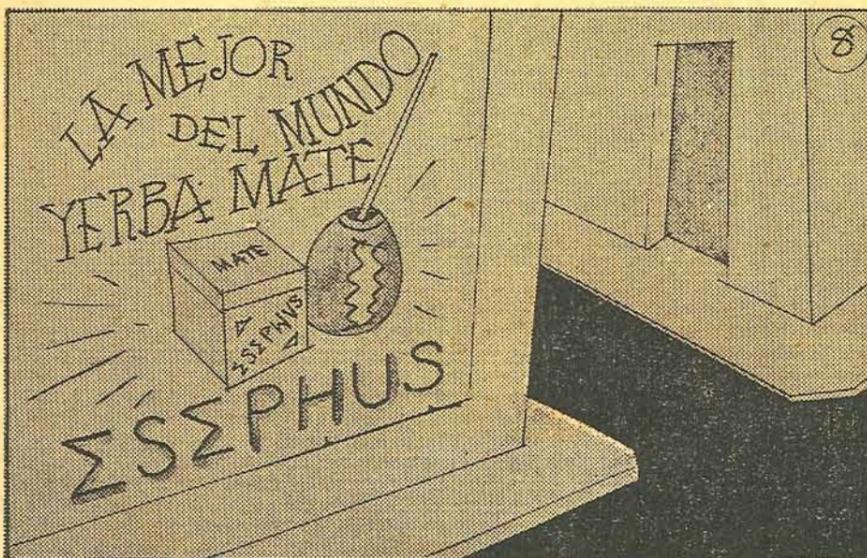
—¡Oh, Egipto, país de los sueños, con sus pirámides, con sus arenas blancas y su cielo azul, con sus camellos!... ¡Oh, misterioso Egipto de los faraones!



—¡Oh, divina Atenas!... La emoción sella mis labios y las ideas geniales revolotean en mi cerebro como pajarillos de colores...



—La vuelta al hogar, con el espíritu enriquecido de conocimientos, de emociones inolvidables.



—El fin corona la obra...

HISTORIETA COMICA POR ENRIQUE RIVERON

MI VIDA

POR
LEON TROTZKI
ILUSTRACION DE
PEDRO DELUCCHI

CAPITULO XXI



L 25 de mayo fui en busca de mis papeles al Consulado General de Rusia en Nueva York. A la sazón había desaparecido

de la oficina consular el retrato reglamentario de Nicolás II, pero la atmósfera que allí se respiraba era todavía la del viejo departamento ruso de policía. Después de la discusión inevitable, el cónsul general ordenó que se me expidiera pasaporte para Rusia.

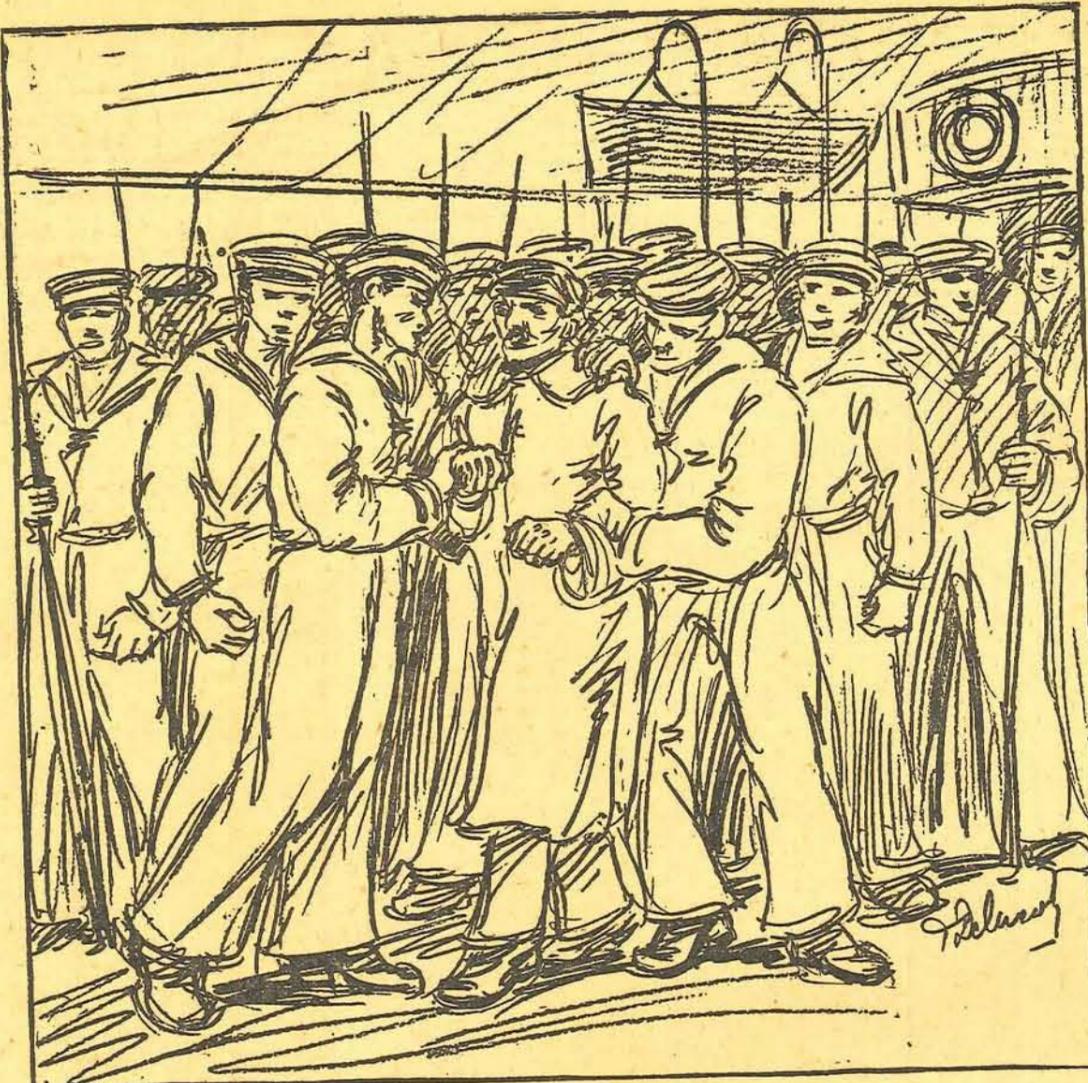
En seguida me dirigí al consulado inglés, llené los formularios-cuestionarios y me dijeron que las autoridades británicas no pondrían obstáculos a mi regreso a la tierra natal. Nada se oponía a nuestro embarque.

Me embarqué, pues, con mi familia el 27 de marzo a bordo del buque noruego Christianiafjord. Nuestros amigos nos despidieron con flores y discursos. Ibamos al país de la revolución.

En Halifax subieron a inspeccionar el barco las autoridades navales británicas. Funcionarios de policía pidieron a todos los pasajeros sus pasaportes; pero mientras que este pedido se redujo a mera fórmula con los norteamericanos, daneses, noruegos y otros, los rusos hubimos de sufrir un minucioso interrogatorio acerca de nuestras convicciones y filiación políticas. Yo me negué a someterme al referido interrogatorio político, manifestando que al paso que estaba dispuesto a responder a cualesquier preguntas o a presentar cualquier prueba tocante a mi identidad, no me avenía a lo otro, pues la política interna de Rusia no estaba aún bajo la supervigilancia de la policía naval británica.

Ante mi negativa, Mecken y Westwood, los dos pesquisas que me interrogaron, trataron de informarse respecto de mí por medio de los otros pasajeros, insistiendo porfiadamente en que yo era un socialista peligroso. Todo este procedimiento fué tan humillante para los pasajeros rusos, en comparación con el que se dió a los de otras nacionalidades, libres de la desventaja de ser aliados de Inglaterra, que varios de los ciudadanos rusos así interrogados subscribieron una protesta contra la actitud de la policía, protesta que no firmé, por estar persuadido de la inutilidad de quejarme a Belcebú de Satán; pero no sabía la que me esperaba.

El 3 de abril subieron a bordo del Christianiafjord funcionarios de policía y marineros armados, quienes, en nombre del almirante jefe del puerto, nos notificaron a mí, a mi esposa, a mis dos hijos y a cinco pasajeros más, una orden de desembarco dictada contra nosotros, diciéndonos que en Halifax nos darían las razones de tal decisión. Respondimos que lo orden era ilegal y que no la cumpliríamos. Inmediatamente los marineros armados, entre exclamaciones de "¡qué vergüenza!" que proferían muchos pasajeros, nos trasladaron a viva fuerza a bordo de un escampavía que nos condujo a Halifax, escoltado por un crucero. Mientras una docena de marineros forcejeaban conmigo, que me resistía a desembarcar, mi hijo mayor acudió en mi auxilio y estampó su manecita en pleno rostro del oficial, gritando: "¡Le dey otra, papá?" Apenas tenía once años, y éste fué su primer con-



tacto con la democracia británica.

La policía dejó a mi esposa y a mis hijos en Halifax, y a los demás nos llevó en tren a Amherst, a un campamento de concentración de prisioneros alemanes. Apenas llegado, me sometieron a una revisión tal como jamás la sufrí, ni aun en la fortaleza de Pedro y Pablo, porque los gendarmes del Zar desvestían y rebuscaban a cada preso por separado, en tanto que nuestros democráticos aliados nos infligieron esa afrenta en común y en presencia de doce policías. Y los canallas que la ordenaron sabían perfectamente que éramos revolucionarios rusos inocentes, que volvíamos a nuestra patria, libertada por la revolución.

Tan sólo a la mañana siguiente el jefe del campamento, coronel Morris, en respuesta a nuestras reiteradas protestas, nos comunicó oficialmente los motivos de nuestra detención.

—Ustedes constituyen una amenaza para el actual gobierno ruso.

Y al replicarle nosotros que los representantes del referido gobierno en Nueva York nos habían otorgado pasaportes para regresar a Rusia y que, sin duda, ese gobierno tenía el derecho de decidir libremente a cuáles de sus súbditos juzgaba peligrosos o indeseables, el coronel Morris agregó:

—Ustedes son también una amenaza para los aliados.

No exhibió ningún documento escrito que ordenase nuestro arresto, limitándose a observar que en nuestra condición de desterrados políticos, que no habíamos salido de Rusia sin buenos motivos, no tenía por qué sorprendernos lo que nos sucedía.

Para el coronel Morris la revolución rusa no era un hecho. En vano procuramos explicarle que los ministros del Zar que nos desterraron estaban a esa misma hora presos, a menos de haber logrado escapar por la frontera: estas razones eran harto intricadas para el coronel, que había ganado sus galones en las colonias británicas y en la guerra con los boers. Consideró que yo le respondía irrespetuosamente, y refulgué a mis espaldas:

—¡Si usted hubiera caído en

Mientras que una docena de marineros forcejeaban conmigo...

mis manos en las costas de Africa del Sur!—expresión suya favorita.

Aunque mi esposa no era desterrada política, antes bien había salido de Rusia con pasaporte en debida forma, fué también arrestada con mis dos hijos, de once y ocho años de edad. Al decir que los dos niños fueron arrestados, empleo la expresión en su justo valor. Al principio, las autoridades intentaron separarlos de su madre y llevarlos a un asilo, pero mi esposa respondió que no lo consentiría, y ante su enérgica protesta, la alojaron con los niños en la casa de un agente de policía anglo-ruso, tan celoso de una posible correspondencia "ilegal" que no permitía ni a los niños solos salir a la calle sin la compañía de un vigilante.

Sólo al cabo de once días permitiése a mi familia alojarse en un hotel; pero esto con la obligación de informar diariamente a la policía de sus actos.

El campamento de concentración de Amherst estaba instalado en el local de una antigua fundición de hierro, sucio y abandonado a más no poder, que fué expropiada a su dueño, un alemán. Los camastros se alineaban en tres hileras, dos de éstas bajas, a cada lado del galpón. Allí dormían unos ochocientos hombres. Imagínese la atmósfera nocturna de tal "dormitorio". Los hombres tropezaban unos con otros en los angostos pasillos. Algunos jugaban al naipe o al ajedrez. Otros fabricaban objetos de arte con gran destreza, algunos de los cuales conservo todavía en mi casa de Moscú.

Cinco de los prisioneros, a pesar de sus heroicos esfuerzos por resistir, física y moralmente, a los horrores de su prisión, se habían vuelto locos, y teníamos que comer y dormir en su compañía.

De los ochocientos hombres con quienes viví cerca de un mes entero, unos quinientos provenían de las tripulaciones de los barcos alemanes hundidos o capturados por los ingleses, cerca de 200 eran traba-

jadores alemanes apresados en Canadá y alrededor de cien civiles y oficiales burgueses. Estos compañeros de prisión se interesaron cordialísimamente por nosotros, no bien se enteraron de que nos habían arrestado por razones políticas; pero esta misma circunstancia hizo que nos mirasen como enemigos suyos los oficiales superiores de ejército y los subalternos de marina, a quienes separaba de nosotros una división.

Los soldados y los marineros nos rodeaban con una atmósfera de simpatía. Aquel mes el campamento de concentración asemejóse bastante a una muchedumbre en constante mitin. Yo hablaba a los prisioneros acerca de la revolución rusa, de Liebknecht, de Lenin, de las causas que determinaron el fracccionamiento de la Segunda Internacional y acerca de las diversas facciones socialistas. Además de los discursos en público entablábamos frecuentes discusiones en grupos menores. Nuestra camaradería tornábase cada vez más cordial. Los marineros hacían cuanto podían para facilitarnos la vida y yo tenía que resistirme vigorosamente para que me dejaran desempeñar mi tarea diaria.

Las relaciones entre la masa popular y los oficiales (algunos de los cuales llevaban una especie de libreta de conducta de sus subordinados, ¡hasta en la prisión!) eran hostiles. Al cabo, los referidos oficiales me acusaron al coronel Morris de propagandista antipatriota. Inmediatamente el comandante británico del campamento se puso del lado de los patriotas hohenzollerns, y me prohibió que pronunciara discursos; pero esto ocurrió casi a fines de mi prisión, y no tuvo otra consecuencia que hacer que los soldados y marineros alemanes redoblaran su cordialidad para conmigo y que respondieran al veto del coronel con una protesta escrita, subscripta por quinientas treinta firmas, plebiscito que me desagrávié ampliamente de todas las penalidades sufridas durante mi cautividad de Amherst.

Durante toda nuestra estancia en el campamento, las autoridades de Halifax se negaron tenazmente a que nos co-

EN EL
CAMPAMENTO
DE
CONCENTRACION
DE
LLOYD GEORGE

municásemos con los agentes rusos. Quisimos protestar por cable ante el propio Lloyd George, pero ese telegrama también fué interceptado. Debo repetir una vez más que ni los gendarmes del Zar nos trataron tan arbitrariamente. Cuando pedí que se me permitiera ver a mi esposa me impusieron la condición de que no le entregase comunicación alguna para el cónsul ruso; pero yo preferí renunciar a esa entrevista antes que someterme a la referida condición. Naturalmente, el cónsul no tenía apuro por acudir en nuestro auxilio. Aguardaba instrucciones, instrucciones que, al parecer, no recibí.

Debo decir aquí que la tramoya de nuestra detención y más aun la de nuestra liberación, han sido siempre, y todavía son, un misterio para mí. Según parece, el gobierno británico me inscribió en su lista negra mientras yo residía en Francia, y colaboró de buen grado con el zarista en mi expulsión de Europa. Mis aventuras en este continente, así como los informes sobre mis trabajos en Nueva York, debieron constituir el pretexto para mi detención en Halifax. Cuando la prensa revolucionaria rusa, enterada de mi arresto, protestó de esto, la embajada británica publicó una declaración, diciendo que los rusos detenidos viajaban subvencionados por el gobierno alemán, con el propósito de derrocar al gobierno provisional ruso.

La participación de este gobierno en el asunto es todavía menos clara. Es indudable que Miliukov, a la sazón ministro de Negocios Extranjeros, era decidido partidario de mi arresto; pero estrechado entre los soviets y la necesidad de mantener una coalición con los social-patriotas, tenía que maniobrar cautelosamente. Sir George Buchanan describe así la situación en sus memorias:

"Trotzky y sus compañeros estaban detenidos en Halifax, pendientes de la decisión del gobierno provisorio". Buchanan informó a Miliukov de la detención, apenas efectuada; y afirma que desde el 8 de abril Miliukov pidió a las autoridades británicas que me pusieran en libertad, pero que retiró el pedido dos días después, expresando la esperanza de que continuara nuestra detención en Halifax.

"Por lo tanto—concluye Buchanan—, la responsabilidad por la prolongación del arresto de los presos corresponde al gobierno provisorio".

Todo esto parece andar muy cerca de la verdad; sólo que Buchanan olvida decir en sus memorias qué fué del subsidio alemán mediante el cual iba yo a acabar con el gobierno provisorio, lo cual no es de admirar, porque, colocado entre la espada y la pared a poco de mi llegada a Petrogrado, Sir George hubo de confesar a los periodistas que nada sabía acerca del subsidio. Jamás mintieron las gentes como durante la "gran" guerra en pro de la "libertad". Si las mentiras hubiéranse convertido en explosivos, nuestro planeta habría volado en pedazos mucho antes de la firma del tratado de Versalles.

Pero cualquiera que fuese la causa, la hora de nuestra liberación sonó el 29 de abril, llevándose a cabo también ésta en forma violenta.

Aquel día se nos ordenó, sumariamente, que empaquetáramos nuestros efectos y que si-

(Continúa en la pág. 45)

EL CUARTO DE LA MUERTE

POR
EDGAR
WALLACE

ILUSTRACIONES DE
JUAN HOHMANN

a Londres, confió a cierto conocido suyo, que acababa de iniciar a medias un negocio con Bonnet que le aportaría varios millones. Nunca fué lo suficientemente explícito sobre el carácter de tales negociaciones, y un buen día llegó a Tatton Corners y se alojó en casa de Bonnet. Allí permaneció una semana tratando estos asuntos, cuya finalidad, según manifestó Bonnet, consistía en establecer criaderos de perlas en gran escala. Después de un tiempo partió para París. De allí regresó la semana anterior, y por propio pedido fué instalado en la habitación que los sirvientes de la casa llamaban el "cuarto encantado".

—¿El cuarto encantado?—repitió Gillette—. Es claro, ahora recuerdo que algo de eso apareció en su periódico.

Ella asintió con un gesto de cabeza.

—Parece que uno de los cuartos — casualmente uno de los que fueron edificados hace poco en la nueva ala de la casa— está

atraída hacia aquella muchacha. Algo ingenuo, algo atrayente en su juventud hacia vibrar en su alma una cuerda que nadie había conseguido conmover hasta ahora.

—Y bien, ¿qué intenta usted hacer?— preguntó, al paso que la muchacha titubeaba para responder.

—Yo había pensado en llevar a cabo una investigación por mi cuenta; pero luego me acordé y pensé que el trabajo de una pesquisa no es tan fácil como parece. Hasta pretendí ir a Tatton Corners simulando ser una sobrina de Nicoli, interesada en su destino. Me han dicho que Bonnet era una persona amable y de lo más confiada.

—Y una vez que hubiera usted conseguido aprovecharse de su inocencia para introducirse en la casa, ¿qué hubiera hecho?— preguntó Gillette.

—No sé — contestó vagamente con una contracción de su boca—; tal vez solicitar su venia para dormir en el cuarto encantado.

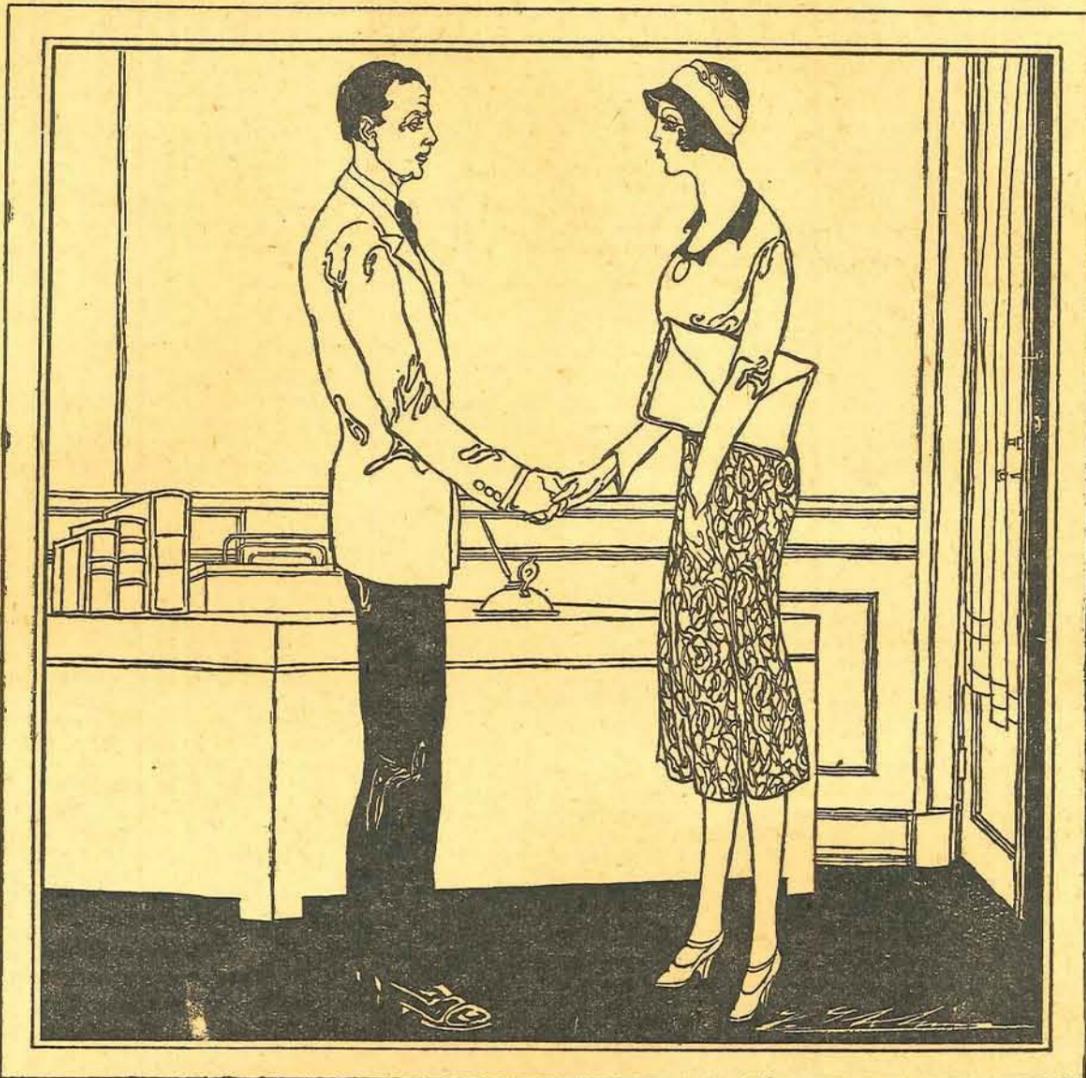
do perfectamente este hecho que, según la comisaría local, no tenía nada de particular. ¿Podría ese extranjero haber alcanzado a Nicoli a través de la ventana?

Ella sacudió negativamente la cabeza.

—He visto los planos de la casa. Esa parte del edificio ha sido recientemente construida y resulta materialmente imposible penetrar a la habitación sin dejar rastros.

—¿Y el misterioso francés?

—Ha desaparecido por completo. Dijo llamarse Binot, y...



embujado. Bonnet, que ha hecho estudios sobre espiritismo y que como todos los individuos que se dedican a la ciencia, posee también una gran energía — y al decir esto echó una rápida ojeada a Gillette, quien por segunda vez le sonrió — afirmó a uno de nuestros reporteros que había visto varias sombras oscuras ir y venir por los corredores y aun atravesar las puertas cerradas de la habitación. Manifestó también, que si antes no había hecho mención alguna de tal hecho, era por temor de asustar a la servidumbre.

A la mañana siguiente, Nicoli fué hallado sin vida en el lecho, con síntomas de estrangulación, a pesar de no poseer ninguna huella ostensible en su cuerpo. Las sospechas recayeron sobre un misterioso francés, o por lo menos extranjero, que había llegado al lugar en el mismo día que Nicoli y que se hospedaba en una pequeña taberna de la aldea. El jardinero de Bonnet confesó que había visto a este individuo rondando por la noche los jardines de Tatton Corners.

Juan Gillette golpeó la mesa con impaciencia.

—¿Es verdad! ¿Y no sé cómo se me había olvidado completamente el asunto! Ahora recuer-

ahora viene la parte más extraordinaria del asunto. Bonnet llamó ayer a uno de nuestros reporteros y le declaró que había tenido una comunicación con el difunto, quien durante la noche se le había aparecido a los pies de la cama para manifestarle que el asesino era Binot!

—¡Hum! — gruñó el pesquisador, eso me suena a trastorno en el aparato digestivo, agravado con un ataque de nervios. Yo no lo tomaría tan a lo serio, señorita Martin. Y su director, ¿qué dice a todo esto?—

—No estaba muy interesado — dijo la muchacha—; pero a mí me parece que detrás de todo este asunto se esconde algo grave.

El hombre permaneció unos instantes en silencio, absorbido en sus propios pensamientos.

—Me gustaría visitar ese cuarto encantado — dijo con un brillo especial en los ojos.

—Ya me lo figuraba — contestó ella—. Mire, señor Gillette, yo francamente no estoy muy impresionada con esa teoría del espiritismo, pero no puedo dejar de pensar que existe algo extraño, algo científico tal vez, en estas experiencias, y a mí todo lo que sea ciencia me atrae.

El pesquisador contempló el rostro de su interlocutora y sintió que una honda simpatía lo

de la muchacha, quien con un apuro que sorprendió al pesquisador, explicó el objeto de su visita.

—¿Una parienta? — preguntó después muy seriamente—. Haré cualquier sacrificio por un pariente de mi pobre amigo, prosiguió con un suspiro, aunque, a la verdad, me entristece mucho el recuerdo de la tragedia. Pero ¿tal vez usted, señor?... — y miró al inspector preguntándole el nombre.

—Gillette — dijo éste. Bonnet hizo una reverencia. —Al principio temí que pudieran ustedes ser reporteros, a pesar de que puedo decir que estoy acostumbrado a ellos— explicó el dueño de casa, conduciéndolos hacia la temperatura helada del jardín—. Hasta podría decir que he pasado la mayor parte de mi vida entre reporteros y pesquisas. Aquí está el cuarto.

Tatton Corners era una granja del siglo XVI, refaccionada por su dueño sin mucho respeto por las reglas arquitectónicas. La nueva ala era de ladrillo rojo, y en ella se habían introducido algunos tímidos esfuerzos, a fin de que guardara cierta armonía con el resto de la edificación.

Gillette echó una ojeada a su alrededor. Vió una ventana estrecha, con uno de los bastidores un tanto desprendido, luego un hueco y...

—¿Qué es aquel cuadrado rojo debajo de la ventana? — preguntó.

—Es un respiradero — replicó Bonnet—. Al construir esta nueva ala he introducido en ella los principales adelantos de la higiene y he hecho colocar estos respiraderos en todas las habitaciones. Allí hay otro. — Y así diciendo, señaló a la ventana.

Luego recorrieron el jardín, cuya hermosa podría apreciarse en verano. Gillette no apartaba su mirada del edificio.

—Usted saca utilidad hasta de los menores detalles de la arquitectura — dijo sonriendo, en tanto que señalaba un enorme tanque rojo que la muchacha había confundido con una pequeña torre perteneciente al edificio.

—Yo creí que nadie se fijaría en este tanque — dijo Bonnet con melancolía—. El caudal de agua no da abasto a veces y corremos el riesgo de quedarnos sin agua durante el verano. Por ese motivo hago mis provisiones en la época de las lluvias, y como el tanque está bastante alto, cuento con la suficiente presión como para distribuir el líquido por todos los ámbitos del jardín.

Más tarde penetraron de nuevo a la casa y se encaminaron hacia el cuarto misterioso, que se hallaba situado al extremo de un largo corredor, al cual abrían dos puertas de acceso a dos dormitorios separados. La puerta correspondiente al cuarto estaba abierta y Bonnet la abrió de par en par.

El pesquisador alcanzó a divisar un dormitorio cómodamente amueblado. En un rincón cerca de la cama había una mesatocador, un escritorio y dos o tres sillas; una pequeña pero hermosa alfombra de Persia se extendía sobre el piso encerado.

—Allí está el lado opuesto del respiradero — dijo Bonnet señalando la rejilla del muro—. Es curioso, pero este cuarto está hechizado; casi me ha hechizado a mí también — continuó, sonriendo patéticamente—. Al principio tuve intención de hacer de él mi cuarto de trabajo, pero nunca pude trabajar en esta habitación. Hice experiencias con toda clase de luces. Primero ensayé luces en la pared; luego en el techo. (Y al decir esto señaló el foco suspendido, que a la joven le pareció demasiado valioso para un cuarto tan sencillo), después hice lo mismo con lámparas de mano, pero jamás pude hallar lo que convenía; así es que decidí destinarlo para dormitorio. Muchas veces me he sentido atraído por el espectáculo que se domina desde aquí, y hasta en alguna ocasión he venido a pasar la tarde; pero después de aquella horrible tragedia no volví a hacerlo.

En estas circunstancias, Juan Gillette hizo girar el botón eléctrico e inmediatamente la luz resplandeció en el techo. Volvió a dar vueltas a la llave, pero ya no obtuvo mayor iluminación.

—La lámpara de la pared anda mal y tengo que hacerla arreglar — dijo Bonnet—, aunque me da no sé qué efectuar

Un viento helado soplabla con furia cuando llegaron a Tatton Corners. La atmósfera parecía anunciar una inevitable nevada. Cuando ascendieron las escaleras y penetraron a la casa, Bonnet se entretenía con un juego de naipes. La mirada acerada de aquellos ojos, enclavados en una frente ancha y sobresaliendo de aquel rostro enjuto y expresivo, detúvose en la persona del pesquisador. Antes que pertenecer al más astuto de los negociantes del país, aquel rostro parecía pertenecer a un soñador, a un espiritista.

Guardando completo silencio y con expresión de complacencia, Bonnet escuchó el relato

trabajos aquí, ahora que mi pobre amigo...

Y sin concluir la frase movió la cabeza.

Ella Martin se vio de pronto empujada hacia el corredor y conducida a través del salón. Un cierto temor había hecho presa de su persona. Había ido a la casa con intención de pasar la noche, pero la ausencia de doncellas y la omisión del dueño de casa en invitarla a ello, contribuyó a que advirtiera lo disparatado de su plan, tan disparatado como lo imaginara Gillette.

Bonnet los acompañó hasta el vestíbulo.

—No me atrevo a invitarlos a que pasen la noche aquí. ¡Estoy tan solo! La mitad de la servidumbre me ha abandonado y los nuevos sirvientes viven aterrizados.

El pesquisa adelantó un paso para volver sobre sus talones y mirar a Ella con aire preocupado.

—Si no fuera mucho trabajo, estaríamos encantados de pasar la noche en esta hermosa mansión. El hotel no parece nada confortable y quedándonos aquí tal vez consiguiéramos atrapar al fantasma.

Ella titubeó. Por un momento el valor pareció abandonarla. La aventura había perdido mucho de su atractivo, pero un resplandor particular en los ojos de Gillette la decidió.

—Voy a enviar el conductor al hotel en busca de una valija —dijo Gillette—. Estoy encantado que me haya usted invitado, porque prefiero mil veces quedarme aquí. A propósito, señor Bonnet, ¿está usted construyendo senderos de piedra en su jardín?

—Sí —contestó el otro sorprendido—. ¿Por qué?

—Porque he visto mucho mármol roto detrás de la casa. A mi juicio es un error poner en estos jardines en lugar de arena, esos desagradables guijarros puntiagudos.

Siguieron conversando sobre este mismo tema y la tarde se les pasó tan rápidamente, que cuando acordaron eran las once de la noche.

—Mucho me temo que tengan ustedes que alojarse en los dormitorios correspondientes al ala misteriosa —dijo Bonnet, sonriendo por primera vez—. Supongo que tendrán ustedes los nervios bien templados.

—¡Ya lo creo! ¡Excelentes —dijo el otro—. Yo me encargo de agarrar al primer fantasma que se me cruce en el camino.

El otro habló con tono grave y sentencioso:

—Creo que Vd. no debería tomar estas cosas tan a la ligera, señor Gillette. Soy sólo un principiante en esta ciencia, pero le aseguro que he visto cosas realmente extraordinarias... — Y se detuvo haciendo un esfuerzo, como si temiera exagerar demasiado sus palabras.

—¿Y la joven?... — preguntó mirando a la muchacha con incredulidad.

—La joven... dijo ésta con nerviosidad que le dificultaba el habla—, la joven desearía pasar la noche en el cuarto encantado.

—¿En el cuarto encantado! —preguntó conteniendo la respiración—. Imposible, querida amiga, usted se asustaría.

Y buscó un auxiliar en Gillette, para decir después:

—No sé francamente qué parentesco tiene usted con esta joven; pero le aconsejo que la persuada a que cambie de opinión.

Una hora antes, el pesquisa hubiera encontrado ante un dilema. Mas ahora, su mente comprendía perfectamente todas las cosas; menos las referentes a Ella Martin.

—Me parece que voy a permitir que la joven duerma donde quiera —dijo con calma mirando a Bonnet, que evidentemente se hallaba confuso.

—Muy bien —dijo éste con un encogimiento significativo de hombros—. Yo mismo iré a preparar la habitación, pues les advierto que ningún sirviente querrá entrar allí después del anochecer.

La resolución de la muchacha estuvo en un tris de desvanecerse; pero antes de que tuviera tiempo de cambiar de opinión, el dueño de casa se dirigió hacia aquella habitación.

—¡Me muero de terror! —dijo en voz baja.

—No —respondió Gillette dan-

do tres golpecitos sobre la mesa—. ¿Oye usted bien? Bueno; cuando los oiga sobre la puerta de su dormitorio ábrala inmediatamente. Usted permanecerá levantada toda la noche, ¿verdad?

—Es que... —comenzó a decir desconcertada.

—Recuerde usted que fué la primera en desear la aventura con un fantasma y que ha complicado en el asunto a un respetable oficial de policía, de modo que...

Los pasos de Bonnet se oían resonar sobre el techo de la habitación donde se hallaban. De pronto oyeron un prolongado lamento, que tan pronto era un gemido, como un largo alarido: ¡Uh... uh... uh...! Luego un silencio.

El rostro de la muchacha empalideció. En ese momento, Bonnet que descendía las escaleras, se acercó a ellos.

—¿Qué es eso?

Fué Gillette quien lanzó la pregunta. Bonnet respondió con un gesto de duda:

—No sé. Lo oigo muy a menudo y es el grito que aterra a los sirvientes. Su habitación está lista, señorita Nicoli —dijo pronunciando el nombre que le había dado.

Al oír estas palabras, la muchacha con paso tembloroso se encaminó a las escaleras arriba.

La cama estaba tendida. Se sentó allí y comenzó a observar temerosa a su alrededor. Faltaban pocos minutos para las doce de la noche cuando unos golpecitos en la puerta la hicieron estremecer. Conteniendo la respiración se encaminó hacia ella y la abrió para dejar entrar al inspector.

Traía éste en la mano una valija y parecía divertido con algo; de pronto se dio vuelta y cerró de nuevo la entrada. Una vez adentro extrajo una caja negra de la valija y de ella un par de candeleros, en los cuales colocó un par de bujías.

—¿Está usted preparándose para el caso de que se apaguen las luces? —preguntó con un suspiro.

—No; me estoy preparando para cuando aparezcan —dijo el otro—. ¿Quiere usted hacerme el favor de permanecer completamente derecha, señorita Martin? Siéntese bien alto sobre unas almohadas y guarde estricto silencio, porque a este fantasma no le gusta el ruido.

Se acercó a la ventana y trató de abrir el bastidor inferior, pero lo halló clavado y recordó la información de Bonnet al respecto. Sin embargo, pudo abrir con facilidad el bastidor superior.

—¿Para qué servirá esto? —dijo, quitando la pantalla de seda que cubría el brazo de luz de la pared.

—No tiene lámpara —dijo la joven sorprendida—; por eso es que no alumbraba.

—Ya sabía yo que no la tenía —repuso el otro, colocando de nuevo el artefacto.

Bajó luego la persiana y prendió las dos bujías, depositándolas en el suelo. Después apagó la luz.

—Observe las bujías —murmuró.

La muchacha tomó asiento sobre la cama y comenzó a observar, sin quitarle la vista de encima a aquellas luces. Le pareció que había allí docenas de velas, y ya fatigada comenzó a darle vueltas a la cabeza.

Ningún sonido rompía el silencio de la noche. De cuando en cuando el débil rumor de los trenes lejanos llegaba hasta ellos; pero nada más. Una sola vez Gillette se dio vuelta para observar el brazo de luz, y ese fué su único movimiento. De pronto, sin el menor motivo visible, una de las bujías se extinguió. La muchacha miró con ojos dilatados la bujía restante, que luego de unos segundos también se apagó.

—No se mueva —murmuró Gillette.

En ese mismo instante vieron brillar un relámpago de luz.

—Guarde esto —dijo sacando de uno de sus bolsillos una caja de fósforos. Prendió uno, lo sostuvo hasta que la luz se avivó y lentamente lo acercó hacia la vela. A un milímetro de la mecha la luz desapareció.

—Quítese los zapatos —ordenó, prendiendo de nuevos las luces—. No; no descienda de la cama. Deje sus pies arriba.

Caminando en puntillas se encaminó hacia la puerta, dió vuelta a la llave y empujó. La puerta apenas cedió unos milímetros y la joven pudo notar el gesto de desagrado que se dibujó en el frente del detective al verse frustrado su deseo.

—El fantasma nos ha encerrado aquí adentro —dijo desconcertado—. Fui un idiota en no fijarme en los cerrojos.

Prendió nuevamente las bujías y con todo cuidado fué inclinandolas hacia el suelo. Al llegar al nivel del lecho, la luz se apagó.

—Siempre llevo velas en mi equipaje —dijo como hablando consigo mismo—; ojalá hubiera traído también una hacha.

Diciendo esto se acercó a la ventana y examinó los paneles.

—Son de cristal sólido, sujetos con alambre —dijo—. Tal vez tengamos tiempo.

La joven vió que dirigía su mirada hacia el brazo eléctrico de la pared y que luego, poniéndose de rodillas sobre la cama, introducía un papel retorcido en la abertura del mismo.

Saltó luego hacia la ventana y dijo:

—Acérquese y traiga su echarpe.

La muchacha obedeció al instante.

—Levante una mano.

Con toda rapidez ató el extremo del echarpe en la muñeca de la joven, sujetando el otro extremo en una de las bisagras del postigo.

—¿Qué hace usted? —preguntó la muchacha.

—Las mujeres suelen desvanecerse y quiero que a usted no le pase lo mismo hasta que yo regrese.

Un segundo después desapareció.

La joven sentía un vivo dolor en su muñeca. La agonía se le hacía insostenible. Le pareció imposible poder resistir. Mas luego oyó raspar sobre el borde de la ventana y vió aparecer a su compañero.

—He traído una escalera —dijo, y la ayudó a pasar por entre el bastidor. Ella no veía absolutamente nada; pero se dejó guiar hasta el borde de la escalera.

Jamás recordaría de qué manera descendió. Todo su cuerpo era presa de un violento temblor, cuando consiguió por fin verse en tierra firme. Nada distinguía en la oscuridad. La noche tenebrosa era oscura como boca de lobo. Contra sus mejillas sentía golpear los copos helados, al paso que un viento de hielo soplabá por entre las copas de los árboles, llenando el ambiente de lúgubres sonidos. Sus miembros estaban aterridos, pese al tapado abrigado que la cubría.

—Creo que voy a tener que cargar con la escalera; pero dentro de unos instantes sus ojos se acostumbrarán a la oscuridad y en seguida verá claro delante suyo.

Su compañero cargó con la escalera y ella lo siguió a ciegas. Ni una luz brillaba en la casa. Por fin llegaron a un rincón, que recordó ser el mismo donde habían divisado el tanque rojo.

—¿Quiere usted permanecer aquí o venir conmigo? —preguntó Gillette en voz baja.

—¿A dónde va usted?

—En busca de fantasmas —fué la breve respuesta.

—Me parece que me gustaría verlos también.

En ese momento su compañero colocaba la escalera contra un muro desprovisto totalmente de ventanas. En seguida oyó que ascendía por los peldaños, y mordiendo los labios temblorosos palpó los costados de la escalera y comenzó a trepar ella también. A medio camino, una sensación de vértigo estuvo a punto de hacerla caer; su compañero dió muestras de poseer fuerza extraordinaria para

sostenerla en esas circunstancias.

—Un esfuerzo más —murmuró ayudándola a subir.

Ahora veía más claro. Se encontraban sobre un techo plano de plomo.

—¡Quítese los zapatos! —ordenó.

Treparon hasta el mismo medio de aquella superficie oblonga y allí descubrieron una especie de plataforma pequeña elevada un tanto sobre el nivel del techo.

—Tal vez no sea éste el lugar —dijo él—, pero según los estudios que he hecho del edificio, me parece que estoy acertado.

Deteniéndose, levantó el borde de la plataforma, que cedió más o menos una pulgada. Ni una luz surgía de allí. Al asomarse observó que está tapa cubría una claraboya de cristal. Con toda precaución fué levantando paulatinamente la tapa hasta hacerla caer hacia atrás.

La muchacha no se separó de él. De pronto, del cuarto de abajo surgió un resplandor vivo y absortos se inclinaron sobre aquel antro horrible. Era aquella una habitación larga y estrecha revestida de baldosa. En el centro se situaba un enorme recipiente, cerca del cual se amontonaban aquellos trozos de mármol que habían visto esa tarde en el jardín.

Una pequeña lamparilla prendida constantemente estaba sujeta a un tubo que salía del recipiente. La muchacha contemplaba estupefacta lo que tenía ante su vista. No comprendía aún la razón de ser de aquellos aparatos, pero sus ojos no se apartaban de un hombre barbudo que, extendido sobre la mesa, estaba reducido a la inmovilidad, con sus miembros ligados y su boca amordazada.

—¡Binot! —dijo casi sin voz.

El inspector le apretó tan fuerte el brazo, que la hizo estremecer. Su mirada estaba fija en Bonnet, que de pie, con las manos en los bolsillos, sonreía sardónicamente, contemplando los ojos centelleantes de su prisionero.

Se le veía gesticular, pero el sonido de sus palabras no atravesaba el espesor del cristal ni se sobreponía al potente gemido del viento.

Gillette buscó desesperadamente los bordes de la claraboya y con gran sorpresa, vió que ella cedía al tratar de levantarla. El extraño y malsano vahído que se elevaba de la habitación, le produjo una sensación de ahogo.

—Amigo mío—decía en ese momento Bonnet hablando en francés—. Estoy harto de esta plaga de pesquias que me persiguen. Primero fué usted, que nuestro querido amigo Nicoli trajo consigo temiendo con justa razón, que yo me apoderara de los ocho millones que traía. ¡Y me dió trabajo, lo confieso! Y ahora tenemos al admirable inspector Gillette del cuerpo de pesquias, acompañado de una muchacha que ha pretendido, mediante una hermosa historia, hacerme creer que es parienta del difunto.

Con una sonrisa irónica, se apoderó de una enorme cuchilla que se hallaba sobre la mesa y probó el filo con el dedo.

—A estas horas nuestro amigo Gillette habrá muerto—dijo con calma—. Lo vi cuando se dirigía al encuentro de su compañera y más vale que haya muerto antes de verse comprometido. Aunque lo mejor será que nadie descubra nada.

Avanzó hacia donde se hallaba el francés y comprobó por segunda vez el filo del arma; pero en ese momento Gillette, que había abierto la claraboya, de un salto se dejó caer sobre aquel loco.

—Antes de emprender esta peligrosa aventura, yo había descubierto que Bonnet tenía especial predilección por los experimentos químicos, dijo el inspector Gillette, mientras iban camino de regreso a la ciudad—. Cuando me di cuenta que la lámpara eléctrica estaba unida a un tubo, comencé a investigar de dónde provenía dicho tubo. Evidentemente, al edificar la nueva ala del edificio, Bonnet había hecho construir de antemano el conducto que se conectaba con el brazo mencionado, el cual por su intermedio se unía con el laboratorio. Es casi

seguro que Bonnet haya concebido el plan del asesinato hace mucho tiempo; tal vez desde que se iniciaron sus relaciones con Nicoli, el año pasado o antes, y con anterioridad a la época en que los obreros comenzaron la obra.

Luego, por medios que ahora ignoramos, pero que no dudo descubriremos después, debe haber persuadido a Nicoli a que trajera esa enorme suma de dinero a Tatton Corners, ofreciéndole un cebo por demás halagüeño por cierto, para vencer la desconfianza de Nicoli, en viajar con tanto dinero encima. A ello se debe, casi con seguridad, que haya contratado a Binot para que lo acompañara y lo custodiara. Cuando Binot halló que su amo había fallecido y que no se hacía mención de la suma de dinero, le pareció mejor esperar y emprender una investigación por cuenta propia, que comunicar inmediatamente el hecho a la policía.

—No culpo en nada a Binot —prosiguió Gillette—, pero dado la debilidad de la naturaleza humana, no sería extraño que Binot hubiese pretendido apoderarse del dinero de su amo. Sea cual fuere su plan, lo cierto es que todo quedó frustrado al ser capturado y confinado durante un mes.

—Esta noche, Bonnet ha pretendido matar tres pájaros de un solo tiro y no estoy seguro si fué gas carbónico o si se trataba de óxido de carbono—dijo Gillette pensativo—, pero de cualquier manera ambos son gases muy densos, inodoros e insipidos y pueden introducirse fácilmente en una habitación sin que la persona que duerme o descansa en ella descubra el diabólico atentado que se trama contra su existencia.

—¿Y el gemido del fantasma?

—preguntó la muchacha.

Gillette sonrió entre dientes.

—Fué casualmente ese gemido el que me llevó al descubrimiento de todo. Se trata, con toda seguridad, de un ventilador eléctrico colocado detrás de uno de los respiradores y que se maneja desde la habitación particular de Bonnet. Desde allí, según su deseo, el aparato giraba o se detenía. El ventilador estaba destinado a despejar la atmósfera de todo rastro de gas para que nadie que entrara después, pudiera descubrir algo. Los demás respiraderos eran simulados. El cuarto de la muerte estaba destinado para Nicoli y sus millones... ¿Cuántos? ¡Eso creo que nunca llegaremos a saberlo!

Gillette prosiguió:

—Ayer tuve una conversación con Bonnet y le di a entender que conocía sus maquinaciones en líneas generales, reservándome, empero, mi noticia de los detalles. Le demostré que conocía el procedimiento para extraer gas mortífero de las esquirlas del mármol sumergidas en ácido hidroclórico, y me imagino que ello debió haberlo puesto sobre la pista de mi verdadera identidad, pues lo supongo lo bastante inteligente como para sentirse chocado por la facilidad con que lo conduje a tratar el tema.

Muy peligroso hubiera sido para usted, querida amiga, el dormir en aquella habitación, sin estar advertida por la luz de las bujías. Usted sabe que cuando hay ácido carbónico u óxido de carbono, nada puede producir combustión. Tampoco tenía usted la menor idea sobre las maquinaciones de nuestro amigo que pasaba la noche en vela, a fin de generar la verdadera atmósfera del cuarto de la muerte.

—Espero verla de nuevo—dijo Gillette al separarse y en tanto tenía entre las suyas la mano de la joven—. No puedo prometerle nuevos fantasmas, pero quizá haya algo igualmente interesante. ¡Escriba usted novelas!

—Algunas veces —contestó Ella sonriendo.

El la miró con una expresión particular en sus ojos.

—Dígame, ¿es correcto en literatura, que una muchacha se case con el hombre que la salvó de... la muerte y de otros peligros?

Ella se ruborizó, pero no apartó sus ojos de los de su compañero.

—Sí, replicó—, eso es correcto, especialmente en las novelas policíacas.



HAY chacareros que no aciertan una cosecha siquiera, tal cual sucede con los de la Pampa, que después del fracaso de las sembradoras de trigo han visto esfumarse las esperanzas puestas en el maíz, debido a la falta de lluvias oportunas.

Sin ir tan lejos, en la misma provincia de Buenos Aires muchos agricultores han experimentado los desastrosos efectos de la sequía, que malogró las sembradoras de trigo y posteriormente las de maíz, mientras en ciertas zonas de la misma provincia, si bien los resultados del trigo se caracterizaron por sus bajos rendimientos y exiguos pesos específicos, en cambio el maíz proporcionó una cosecha discreta en cuanto a su monto.

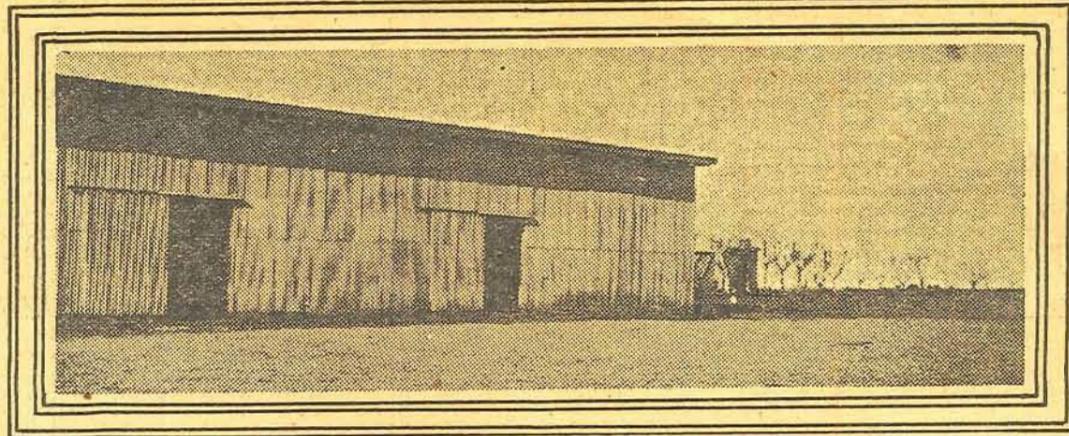
Pero no por ello deja de significar al colono un mal resultado, ya que las lluvias repetidas determinaron un grado de humedad excesivo, superior a la tolerancia de 15,50° establecida y por lo consiguiente, las bonificaciones que debe otorgar al comprador restan sumas que al final se traducen en disminuciones tales, que lo mismo hubiera dado lograr una cosecha mínima.

La superficie sembrada con maíz para la cosecha que se realizó este año, ha sido considerable en las diversas zonas del país, y alcanzó límites superiores a los del año anterior, debido especialmente a los fracasos parciales de los sembrados de trigo, avena, etc., que exigieron en muchos casos dar vuelta las sembradoras "finas" y echar maíz como último recurso.

El tiempo, factor decisivo para el logro de una buena cosecha, no permitió que se realizaran las esperanzas de la generalidad de los colonos, y así las pérdidas en algunas partes han sido totales, mientras en otras sólo llegaron a límites de poca consideración.

Los que sembraron maíz de rápida evolución, como el cuarentón colorado, sobre los rastros de avena y trigo — después de realizada la cosecha — por lo general han obtenido un rendimiento discreto, ya que las heladas no se han hecho presentes hasta el mes de julio en muchísimos puntos de la provincia, especialmente en la zona norte, y así el maíz ha tenido tiempo suficiente para desarrollarse, favorecido por las lluvias oportunas.

Además de los cálculos que se han hecho sobre las pérdidas originadas por la falta de agua en los momentos críticos en que el maíz la requiere para poder formar el grano y permitir el posterior desarrollo del mismo, debemos señalar la abundancia de lluvias que luego se produjeron, todo lo cual significó mermas difíciles de estimar, ya que este porcentaje queda supeditado a diversos



El sistema antiguo. — Secado del maíz al sol en estación Dervio, Km. 234, C. G. B. A.

factores, algunos de los cuales son de resorte exclusivo del propio agricultor. Muchos chacareros lograron evitar los efectos de las lluvias excesivas, pues realizaron la recolección del maíz temprano, con el objeto de desgranar de inmediato y aprovechar los buenos precios que generalmente tiene al comenzar la cosecha, pero en el año actual las cosas no se realizaron así y las cotizaciones resultaron bajas en demasía.

En esta oportunidad se dejó casi completamente de lado la costumbre de iniciar la recolección o "juntada" del maíz después que soportara los efectos de algunas heladas, que indiscutiblemente contribuyen a desecar la espiga, permitiendo su mejor conservación en la troje.

Vemos, pues, que el consejo, si bien acertado, era en este caso de resultados contraproducentes, ya que hasta fines de junio no se registraron temperaturas bajas y sólo en julio algunas heladas, vale decir, cuando el maíz estaba húmedo y juntado en su casi totalidad.

La abundancia de brazos fué probablemente otra de las causas que influyeron en el apresuramiento para realizar la recolección de este cereal, por cuanto los resultados exigidos de la última cosecha fina y la difusión cada vez mayor de las cosechadoras, crea en la campaña una situación difícil a la peonada, cuyos medios de vida han quedado supeditados en gran parte al mayor o menor rendimiento del maíz.

Las excelentes perspectivas de cosecha de maíz quedan así reducidas cuando se producen excesos de lluvias, en momentos en que el rinde está ya asegurado y el colono espera la lógica compensación de sus esfuerzos.

Aparte del perjuicio natural que el agua determina en los maíces y que por cierto no está en manos del agricultor evitar, es menester, sin embargo, señalar algunas circunstancias en las cuales se aumentan esos perjuicios por causa exclusiva del colono.

Hemos visto este año un número elevado de trojes, en las

Embolsando maíz ya secado y listo para la exportación

El sistema antiguo. — Secado del maíz al sol en estación Dervio, Km. 234, C. G. B. A.

LAS LLUVIAS, EL MAÍZ Y LAS BONIFICACIONES

que el maíz de la parte superior se brotaba por efecto de las repetidas lluvias, sin que al agricultor ni por asomo se le ocurriera taparlas, aunque más no fuera con una lona o techo de chala que permita el escurrimiento del agua y no se introduzca en la troje.

Es menester recordar, que la troje no es sólo el depósito de las espigas hasta que se resuelva el desgrane, sino que en ella completa la desecación, la cual debe ser lógicamente facilitada y no entorpecida, tal como sucede cuando se dan a estas trojes diámetros excesivos, con lo cual el aire no alcanza a ejercer su acción benéfica.

Así es como el maíz húmedo y entrojado, no puede en la mayoría de los casos perder parte del exceso de agua, y por el contrario, se originan fermentaciones que hacen podrir una parte del grano, y al desarrollarse calor dentro de la masa de las espigas, se favorece la aparición de la "palomita", que este año en pleno mes de julio causó perjuicios de consideración, sumándose entonces a las bonificaciones por mayor graduación de humedad, las que se derivan por picado.

Trojes de diámetro reducido es menester confeccionar siempre, aunque ello implique un pequeño aumento en los gastos, y no olvidarse que hay que taparlas, pues si bien algunos años se presentan bien, en otros — como el presente — el agua echa por tierra todos los cálculos, y si a ello agregamos las cotizaciones bajas que tiene este cereal, no sé verdaderamente qué cuentas sacará el colono.

Este año el maíz no ha tenido en plaza un precio que permitiera a los agricultores lograr utilidades discretas, máxime si consideramos los resultados de la anterior cosecha fina y las bonificaciones que en muchos casos deben hacerse por exceso de humedad.

Aun con una cosecha normal de maíz, al precio de \$ 5,70 el quintal en plaza — sano, seco y limpio — no es mucho lo que puede hacer el colono, y ello en el mejor de los casos, pues cuando entran de por medio las bonificaciones, se acabó el negocio.

Entre desgranada, bolsas, acarreo a la estación, flete, movimientos, etc., se suma alrededor de una tercera parte del valor del cereal y con el resto, el agricultor debe vivir

y pagar el "módico" arrendamiento del campo.

Vemos, pues, que a pesar del mejoramiento que existe en los cultivos por parte de muchos colonos, a la selección cuidadosa de semillas, el empleo de granos de "pedigree", etc., aun así resta la faz comercial para la colocación del producto, y es en esta parte precisamente donde no existe acción alguna que les permita orillar los malos momentos.

La organización cooperativa en el país, pese a su impulso, todavía no hace sentir sus efectos en la parte que se refiere a la preparación de los cereales para la venta, punto importantísimo y casi diré decisivo para que se logre ventajas positivas en el cultivo de la tierra.

La humedad del maíz resta al colono sumas elevadas, ya que en un año como el presente no todos pueden presentar maíces con la tolerancia establecida del 15,50°, y en cambio soportan las bonificaciones, que en los casos de maíces muy húmedos llega a una buena parte de su valor.

Por esta razón, las cotizaciones verdaderas del maíz no son precisamente las de pizarra, sino muy inferiores, dado que maíces de 18° y 19° son comunes en este año, y el acopiador establece sobre los mismos descuentos que recaen sobre los costos de producción en forma decisiva.

En un maíz cuya graduación de humedad llegue sólo a 16°, el descuento prácticamente equivale al 2 1/2 o/o del valor que se asigna al producto, y si bien en este caso no es excesivo, en cambio llega a serlo cuando aumenta el grado de humedad en demasía, alcanzando entonces el descuento porcentajes elevados.

Así la Cámara Gremial de Cereales, establece que de 15,51° a 15,90° la bonificación será del 1/2 o/o por cada décimo de grado o fracción proporcional y de 15,90° a 16° otro 1/2 o/o en las mismas condiciones, pero cuando es de 16,01° a 16,20° la bonificación se eleva al 3/4 o/o por décimo de grado o fracción.

Pasando de dicha gradua-

Una moderna secadora en estación Girondo, C. G. B. A.

ción, es menester secar y entonces el acopiador descuenta según su criterio, o mejor dicho, de acuerdo a las condiciones del grano.

Si todavía agregamos, para aquellos agricultores que entrojaron húmedo y sus trojes soportaron los efectos de las repetidas lluvias, alguna bonificación por picado y podrido, se llega a un límite en que desaparece todo rastro de negocio y debe el chacarero sacar dinero de cualquier parte — menos del maíz — para solventar las deudas más apremiantes, y así he visto pagar \$ 2,60 en troje cuando se cotizaba a \$ 5,85 en plaza.

Como puede observarse, este aspecto de nuestra agricultura no es nada alentador, y como siempre, el perjudicado más directo es el agricultor, dado que no está en sus normas de trabajo preparar el cereal para la venta, y en el caso del maíz húmedo, realizar las operaciones pertinentes de secado para poder vender un maíz tipo exportación, sin otorgar bonificaciones de especie alguna.

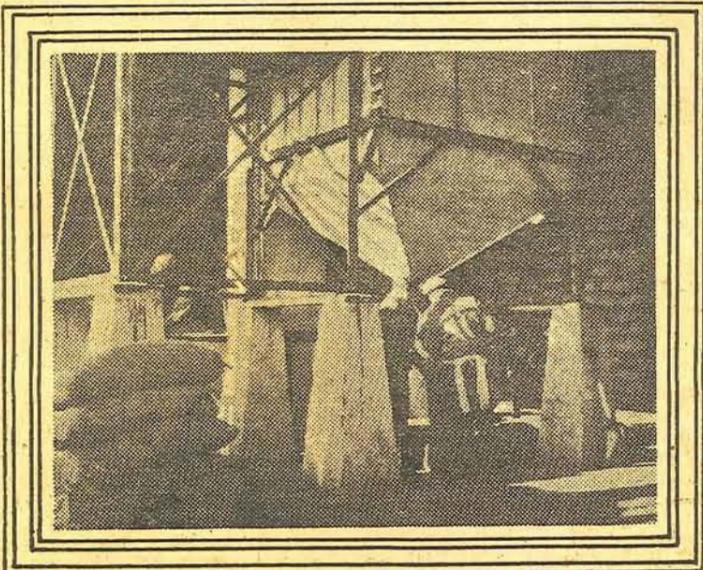
Actualmente es el acopiador quien toma a su cargo la tarea del secado y con ello agrega a su negocio un renglón más, pues con las máquinas modernas que existen para el objeto, se obtiene a un precio reducido un trabajo excelente y le es factible reducir el grado de humedad al límite comercial.

El antiguo método de poner el maíz en lienzos para que se seque al sol, poco a poco queda relegado, y la máquina se encarga de realizar esa tarea a todas horas del día y sin que el factor tiempo influya absolutamente en la labor que se realiza.

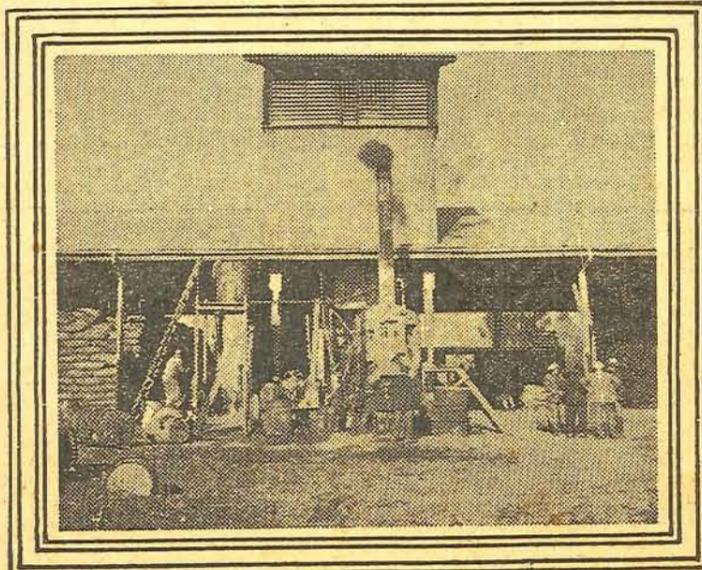
Al mismo tiempo, la economía en el costo del trabajo es otro de los puntos que han determinado la adopción del sistema, y así muchas veces cuando el descuento alcanza a un peso y monedas por quintal de maíz (por húmedo y picado), es el "pico" el que paga los gastos del secado.

En oportunidad de obtener una de las fotografías que ilustran esta colaboración, se pasó por la máquina un maíz excesivamente húmedo "como barro", según la expresión corriente y, sin embargo, 25 minutos después, aquello parecía "nuevo" con una merma equivalente al por ciento de humedad que tenía de exceso y algo más por efecto de la ventilación que sufre el grano y que elimina los cuerpos más livianos.

La mecánica, según vemos, nos proporciona los medios para presentar un producto — sano, seco y limpio — pero el agricultor, por su parte, sólo toma participación en el asunto, llegándose a la estación alguna tarde en que está algo aburrido para ver trabajar la secadora y a comentar con el primer candidato que se le ponga "a tiro", sobre el precio del maíz.



PEDRO DEL CARRIL





UNA IMPREVISION

Dibujos de GEO McMANUS



LA BUJIA Y EL EMBUDO



Anuncie que dará un premio a los jóvenes espectadores que consigan apagar una bujía encendida, soplando por un embudo. Los que no conozcan esta prueba se esforzarán en vano soplando con todas sus fuerzas sin conseguir mover siquiera la llama de la bujía.
He aquí lo que sucede: los filetes de aire que salen de la boca del soprador, se dispersan alrededor de la parte cóncava del embudo, al salir del tubo, y escapan por los costados del mismo. Es, pues, necesario para apagar la bujía, enfrentar a la llama los costados del embudo y no el centro, o sea el tubo como lo hacen infaliblemente.

LOS MUSICOS EN LA GRECIA ANTIGUA

LA Grecia antigua tenía sus instrumentalistas, cuya remuneración era tan elevada como la que pretenden los ídolos de los tiempos actuales. Un célebre escritor relata recientemente detalles sobre los famosos flautistas, que eran entonces mucho más populares que nuestros pianistas y cantantes, y a los que se trataba como si fueran príncipes. Las sumas que ellos pedían para tocar en público, eran fabulosas. Ismenisa, flautista que trabajaba en Atenas y Corinto en el siglo tercero A. C., pedía doscientas libras por cada función, lo que en moneda actual, sería a lo menos setecientas libras esterlinas.

INTELIGENCIA DE LOS ANIMALES

HABIA una vez un canario tan mansito, que volaba alegremente por el cuarto cuando se le abría la puerta de su jaula, sin pretender salir afuera, y hasta llegaba a posarse sobre un dedo de su dueño. En la misma casa tenían también un hermoso gato persa, al que llamaban Tiny. Este se había hecho gran amigo del canario Dicky y nunca

MI VIDA

(Continuación de la pág. 40)

guéramos a la guardia. Preguntamos que dónde nos llevaban y con qué objeto, y no se nos respondió. Pedimos que se nos permitiera ejercer el derecho de comunicarnos con el más cercano cónsul de Rusia, y se nos negó una vez más. Teníamos sobrados motivos para desconfiar de las benévolas intenciones de las autoridades navales británicas. Declaramos, por tanto, que no iríamos de grado, a menos que se nos comunicara el objeto de nuestro traslado. El comandante ordenó que se nos llevara por fuerza.

Los soldados de la guardia se llevaron nuestros paquetes, pero nosotros insistimos en quedarnos echados en las camas, y sólo cuando vió que aquéllos tendrían que llevarnos a viva fuerza, como nos desembarcaron del vapor un mes antes, capituló el jefe del campamento y nos dijo, en su estilo anglo-colonial, que nos iba a embarcar en un vapor danés que zarpaba para Rusia, al decir lo cual su rostro se congestionó de rabia. No se resignaba a la idea de que escapásemos de sus garras. ¿Si nos hubiera agarrado en las costas de África del Sur!...

lo corría ni lo asustaba. Un día, el dueño de estos animales entró a la cocina, llevando al canario posado sobre sus hombros.

Dicky voló hasta el suelo para agarrar con su pico unas migas de pan, cuando Tiny se precipitó sobre él y tomándolo con la boca saltó con él arriba de la mesa. El dueño corrió para defender al canario, creyendo que Tiny iba a hacerle daño, pero pronto comprendió lo que pasaba. Un gato extraño había entrado en la cocina y Tiny creyó de su deber defender a su amigo del posible ataque del nuevo visitante.

ESTRATEGIA DE LOS LOBOS

LOS lobos cazan en manadas considerables, y es conocida su audacia cuando el hambre los apura durante la mala estación. Durante la guerra europea, estos animales seguían a los ejércitos, atacando a los rezagados y devorando a los muertos. En Siberia persiguen los trineos en la nieve, con una perseverancia extraordinaria, y la jauría no se detiene al ver caer a sus compañeros bajo el fuego de los fusiles.

Fuera de esas luchas brutales, los lobos saben organizar ataques estratégicos. A veces se encuentra a una simple pare-

Al dejar el campamento, los prisioneros que en él quedaban nos dieron una despedida que jamás olvidaré. Mientras los oficiales superiores y subalternos se encerraban en sus apartamentos, marineros y trabajadores formaron calle a lo largo del camino que debíamos recorrer e improvisando una orquesta, ejecutaron la marcha revolucionaria, al tiempo que manos amistosas nos saludaban de todos lados. Uno de los prisioneros pronunció un discurso, en el que saludó a la revolución rusa y maldijo a la monarquía alemana. Así, en plena guerra, fraternizábamos en Amherst con marineros alemanes. Aun recibo cartas de ellos desde Alemania.

En el momento de embarcarnos se hallaba también presente Mecken, el oficial de policía que nos arrestara. Le previne solemnemente que mi primer acto, al llegar a Rusia, sería provocar una interpelación en la Asamblea Constituyente, pidiendo explicaciones al ministro de Negocios Extranjeros, Miliukov, acerca de las vejaciones ilegales perpetradas en ciudadanos rusos por la policía anglo-canadiense.

—Espero—replicó el oficial, con presteza—que usted no será elegido a la Asamblea Constituyente.

(Continuación)

LECTURAS INFANTILES

ja que caza de común acuerdo. Si encuentran un rebaño, como saben que el perro defenderá con valor las ovejas que le han confiado y como saben también que es buen guardián y que, gracias a su olfato, los descubrirá mucho antes que el pastor, es a él a quien atacan primero. Los dos lobos se acercan con disimulo y de repente uno de ellos se hace ver, llamando la atención del perro, que se precipita sobre él, persiguiéndolo con tanto ardor, que no se da cuenta de que mientras tanto, el otro lobo se apodera de un cordero o de una oveja y los lleva al monte, donde lo esconde. El perro renuncia entonces a la lucha, dada la velocidad mayor del lobo y vuelve junto a su rebaño. Entonces los dos compadres se reúnen, dividiéndose su presa.

Otras veces se ve un lobo que sale a cazar con su hembra. Si desea apoderarse de un corzo, uno de los dos, el macho, por ejemplo, empieza a perseguirlo, pero dirigiendo la cacería de manera que tengan que pasar por un lugar dado, donde se encuentra la loba. Esta se precipita entonces detrás del animal mientras su compañero descansa. Naturalmente, con este sistema, el corzo va perdiendo fuerzas y termina bajo el poder de sus perseguidores, que dividen amistosamente a la presa.

UN BUEN CAPITAN

LOS pasajeros de un buque que se trasladaba a la India cuentan que al sentarse a la mesa vieron en el menú del día una nota que decía: "El capitán prepara una sorpresa para usted esta tarde". Fué toda una revolución. ¿Qué podría ser? Se hicieron toda clase de suposiciones, sin llegar a saber de qué se trataba. Pero por la tarde, supieron que se había desviado por

completo la ruta para que pudieran disfrutar del hermoso espectáculo que ofrece a la vista la isla de Sicilia. Era un día magnífico y los pasajeros estuvieron encantados con el panorama en que se destacaba el volcán Stromboli.

Cuando se sentaron a comer vieron un nuevo mensaje en sus mesas, que decía lo siguiente:

"Demuestren su gratitud por el magnífico espectáculo que han podido admirar, contribuyendo generosamente para la ayuda de los ciegos".

EL INSTINTO MATERNA DE LOS ANIMALES

Astucia empleada por una gata para salvar a sus pequeños

MUCHO se ha dicho sobre el admirable instinto maternal de los animales, pero en pocos casos éste se ha puesto tan en evidencia como en el que vamos a relatar.

Una gata tuvo once gatitos. Sabiendo por tristes experiencias anteriores que muchos de ellos le serían quitados, resolvió salvar el mayor número posible, escondiendo a dos de ellos para que su amo no pudiera sacárselos.

El hombre insistía en que había contado once gatitos y buscaba por todas partes los ausentes, pero no pudiendo encontrarlos por ningún lado, creyó por fin que se había equivocado. Llevó entonces siete gatitos, dejando sólo dos a la madre, pero cuál no sería su sorpresa al ver al día siguiente a la gata con cuatro gatitos. Al acercarse a ella, el pobre animal trataba aún de esconder a sus hijos, lo que causó tanto pena al hombre, que resolvió dejárselos.

Cuando ya fueron más grandecitos regaló uno a un lado y otro al otro, quedando la gata con uno solo y cuando éste también partió, la madre se negó a comer durante varios días demostrando una gran tristeza. Por fin, ella desapareció, y pudieron comprobar que había descubierto el paradero

de su benjamín, que se encontraba en una casa de campo a varios kilómetros de la suya. Desde entonces la gata hizo viajes continuos de una a otra casa, llevando a su hijo huecos, pajaritos, todo lo que podía encontrar.

Como el verano era muy caluroso, la gata se arrancó infinidad de pelos y los llevó al gatito para que fuera más confortable su casita. Por lo visto ella tenía mala opinión de las comodidades que ofrecían en el otro alojamiento.

Por fin, un día apareció después de una ausencia prolongada, trayendo a su hijo. Naturalmente, los dueños de casa, apiadados con esta nueva demostración de amor maternal, le permitieron que viviera tranquilamente con él.

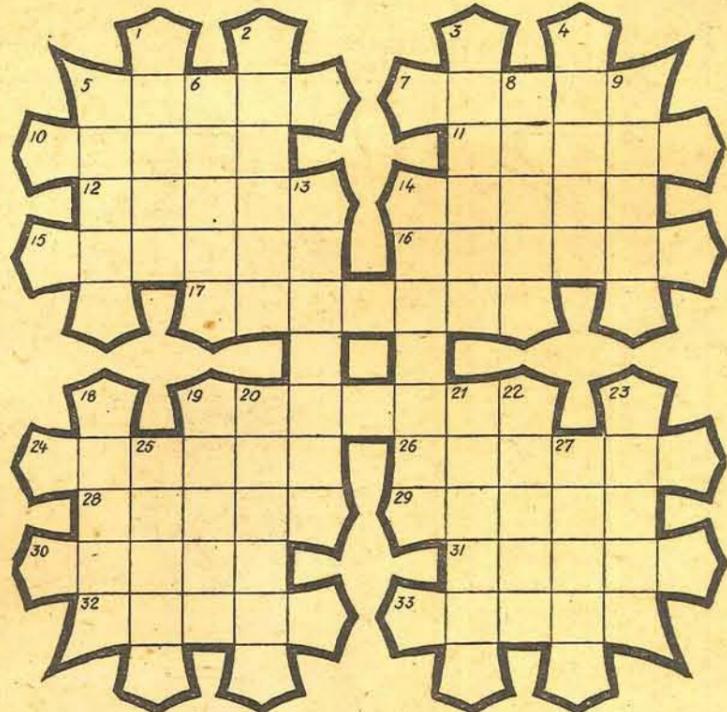
PICARDIA Y LITERATURA PICARESCA

(Continuación de la pág. 4)

engañosas. Todo es aquí inválido y aparental, y Mateo Alemán sabe expresarlo en un estilo que acaba por ser bello: "Todo fué vano, todo mentira, todo ilusión, todo falso y engaño de la imaginación, todo cisco y carbón como tesoro de duende. ¡Qué bien se disponen las cosas de noche, a oscuras, en el almohada! ¡Cómo saliendo el sol, al punto las deshace como a la flaca niebla en el estío! Fueron castillos en arena, fantásticas quimeras".

No he querido sino iniciar al lector en un modo algo nuevo de considerar la novela picaresca, que no se explica con decir que responde al gusto de los españoles por describir lo real. Hay tras de aquel género literario un complejo de circunstancias históricas y psicológicas a las que sólo puedo aludir en la presente circunstancia.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

- Horizontales
- 5. Manada de cerdos, y por extensión la de yeguas, mulas, etcétera.
 - 7. Hija de Saturno y de Cibele, diosa latina de la agricultura.
 - 10. Da fruto o utilidad una cosa.
 - 11. Barco con cubierta, que por su tamaño, solidez y fuerza es adecuado para navegaciones o empresas marítimas de importancia.
 - 12. Abertura pequeña que dejan los fontaneros a las cañerías que suben por las paredes, para desventarlas o reconocer si llega hasta allí el agua.
 - 14. Verdugo que ejecutaba las penas a que eran condenados los reos.
 - 15. Tumor en las encías.
 - 16. Lugar destinado en los cementerios para reunir los huesos que se sacan de las

- Verticales
- 17. Asustar, sobresaltar, inquietar.
 - 19. Empezar o ejecutar alguna cosa contra el orden o forma que previenen las leyes.
 - 24. Dicho agudo y sentencioso de uso común.
 - 26. División de la bóveda celeste en doce partes iguales o casas por medio de meridianos.
 - 28. Envoltura de algunas semillas, sobrepuesta a sus tegumentos ordinarios.
 - 29. Colonia inglesa, una de las provincias de la Unión Sudafricana, poblada por boers holandeses, colonos ingleses y alemanes, y cafres zulúes.
 - 30. Ternilla que en el hombre y en muchos animales forma la parte externa del órgano del oído.
 - 31. Sal blanca compuesta de ácido bórico, sosa y agua,

- que se emplea en medicina y en la industria.
- 32. Indicio o señal de alguna cosa.
- 33. Hacer que las carnes y algunos otros manjares se pongan más tiernos y sazoados, dejando pasar el tiempo necesario antes de condimentarlos o comerlos.

- Verticales
- 1. Color con que se tiñe.
- 2. Planta herbácea anual, leguminosa, a veces espontánea, que se cultiva como forrajera muy estimada.
- 3. Pasa o excede de cierto límite.
- 4. Superior a otra cosa y que la excede en una cualidad natural o moral.
- 5. Arroja el lazo a las manos de un caballo o toro cuando va corriendo, para hacerle caer y sujetarlo.
- 6. Una de las cinco ciudades que formaban la pentápolis de Palestina.
- 8. Confinar una cosa con otra.
- 9. Perteneciente a los viejos o a la vejez.
- 13. Pasó o transmitió a otro el dominio de una cosa o algún otro derecho sobre ella.
- 14. Propongan a la consideración de uno razones, reflexiones u otras especies.
- 18. Uno de los estados de la República del Brasil, sobre el Atlántico.
- 19. Aplícase a la tierra delgada y fácil de cultivar.
- 20. Cama de los desposados y lecho conyugal.
- 21. Especie de tambor de un solo parche, con caja metálica en forma de media esfera. Generalmente se tocan dos a la vez, templados en tono diferente.
- 22. Piedra puntiaguda y cortante que está en el fondo del mar y roza los cables.
- 23. Especie de pilastra, sin proporción fija entre su grueso y su altura, que se pone aislada en los edificios, o sirve para sostener otra fábrica o armazón cualquiera.
- 25. Fruto pequeño, rojo, succulento y fragante, comestible y muy apreciado, de la planta rosácea de su mismo nombre.
- 27. Figurada y familiarmente, aspecto que presentan un negocio o una reunión de personas.

BETTY

por C.A.Voight

© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

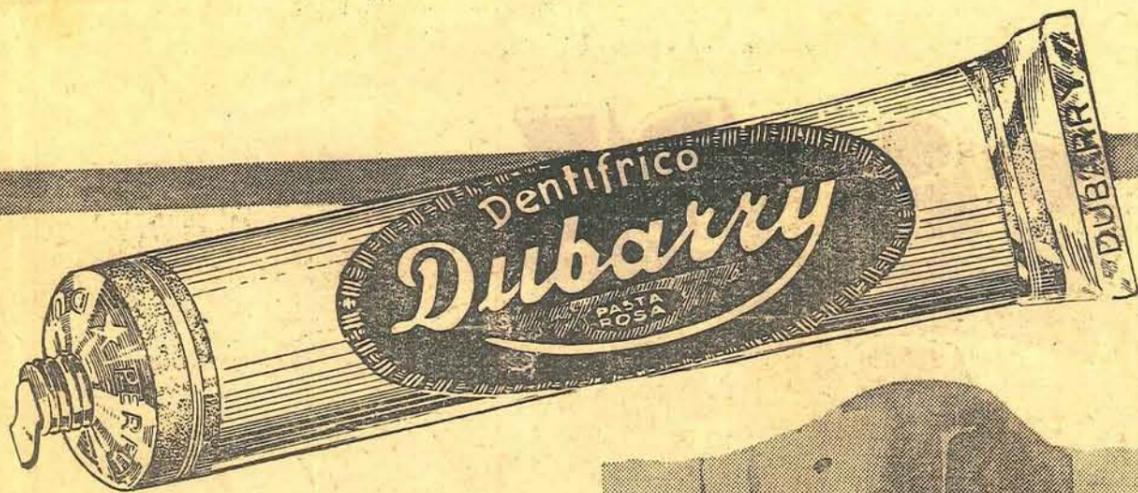
UN BAILE DE TRAJES



MILES DE PESOS SACRIFICADOS

Los avisos en "LA NACION" están sujetos a una rigurosa censura que rechaza gran número de ellos cuya publicación podría causar daño o pérdida a los lectores o cuya estética ofendería el buen gusto de los mismos.

Sacrificando de este modo decenas de miles de pesos anualmente, "LA NACION" no solamente defiende los intereses de sus lectores sino también los de sus avisadores, manteniendo inmaculadas sus columnas y conservando intacta la alta confianza que se deposita en todo lo publicado en este diario.

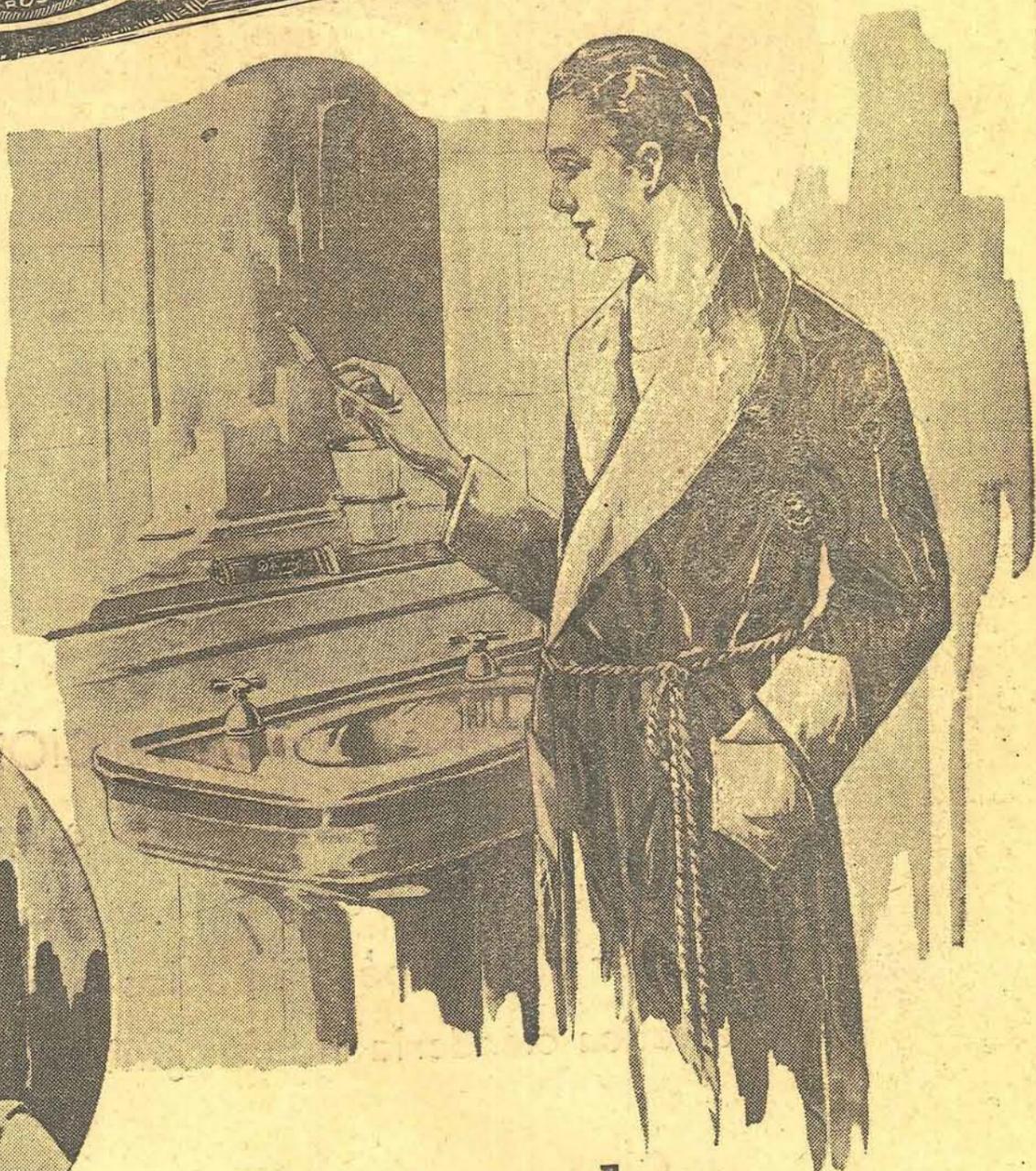


Enseñe a los niños desde chicos a que antes de acostarse se limpien los dientes con el más científico de los dentífricos, el

DENTIFRICO DUBARRY

“Usando un trapito en vez del cepillo”

Así no lastimarán sus débiles encías y en cambio la fortalecerán porque este dentífrico estimula la circulación de la sangre en las encías y la solidez dental a través de los años.



Acostúmbrese a...

...limpiar los dientes **antes de acostarse**, porque la inactividad de la boca durante las horas del reposo, favorece la reproducción de los gérmenes que ocasionan los males tan conocidos: carie, piorrea, sarro, etc. etc.

Las sustancias científicamente combinadas del dentífrico **Dubarry** actúan sobre las encías estimulando la circulación de la sangre, y despojan los dientes de toda impureza, dejando la boca desinfectada y agradablemente perfumada.

Además, con el dentífrico **Dubarry** no es necesario cepillar mucho los dientes, lo que representa una gran ventaja porque con el abuso del cepillo, generalmente se lastiman y retraen las encías.

Tubo grande \$ 1,70

Tubo medio \$ 0,70

Perfumeria
Dubarry