

LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO II

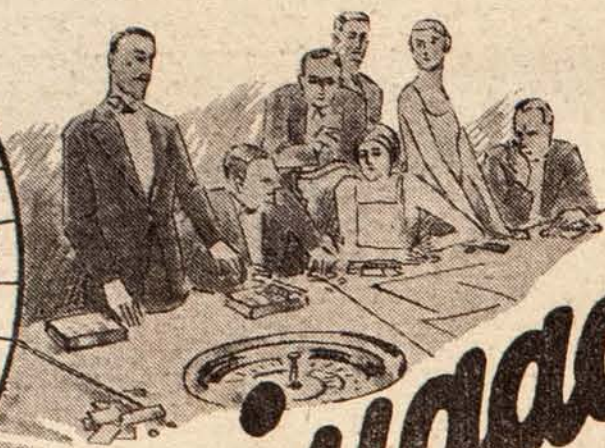
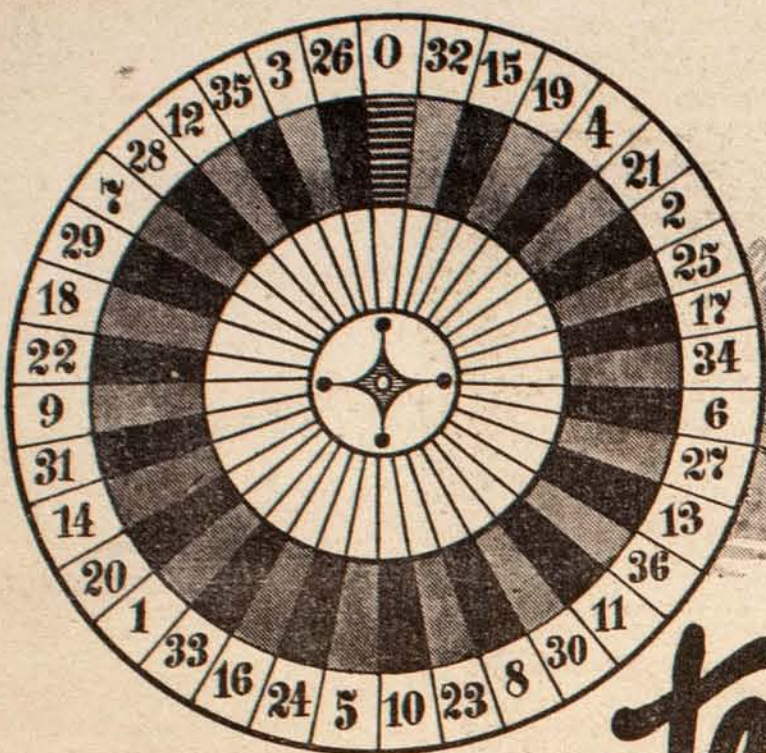
BUENOS AIRES, 31 DE AGOSTO DE 1930

NÚMERO 61



LA TARDE DEL GRAN PREMIO

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



Comerciantes o jugadores?

Para muchos comerciantes y fabricantes el negocio de publicidad es tierra desconocida y poco comprendida.

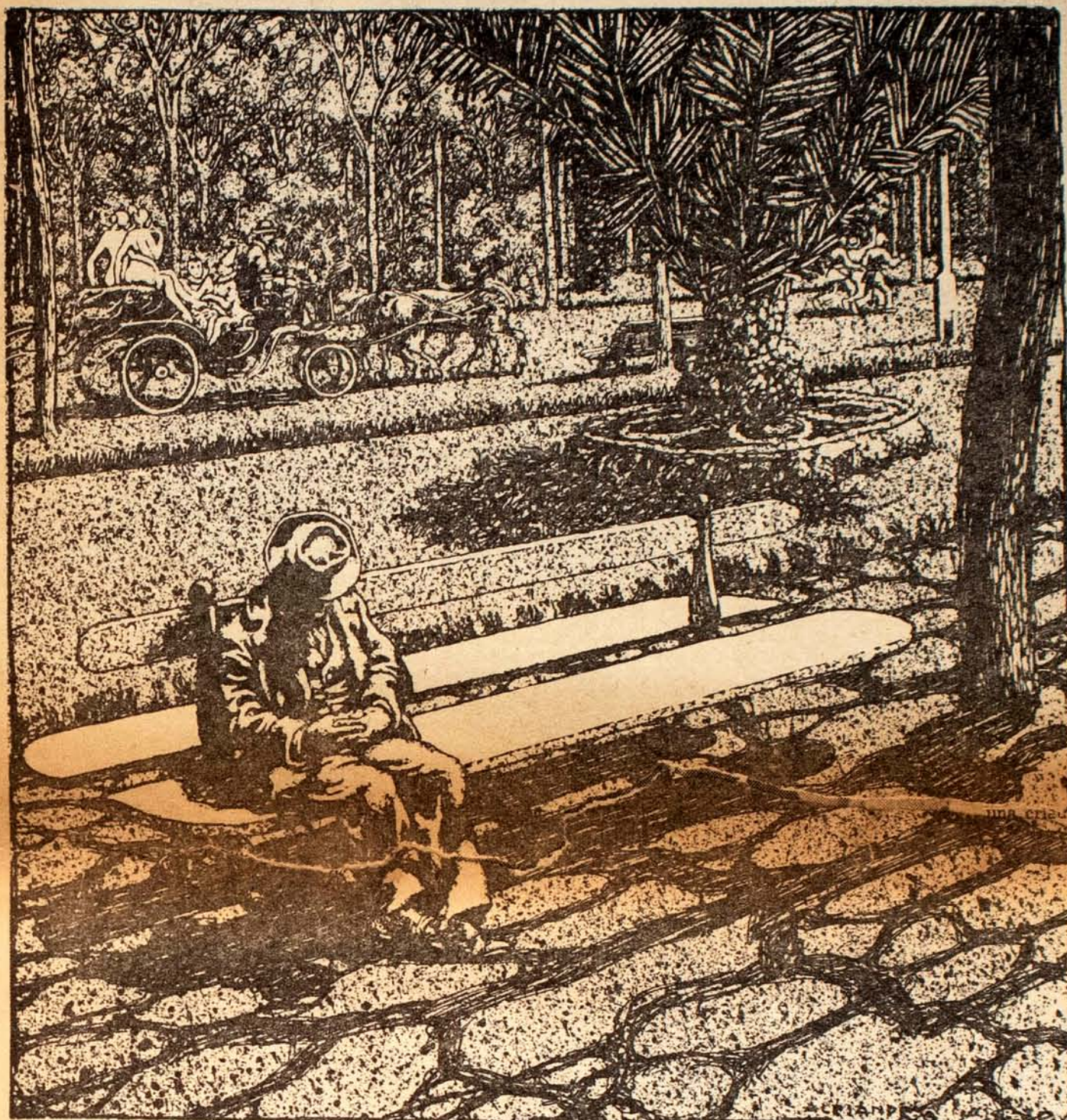
Por eso colocan su publicidad en carteles, en radio, revistas, diarios de poca circulación, avisos luminosos y otros medios con resultados muy inciertos.

Para ellos la propaganda es tan insegura como la ruleta.

No hay manera más rápida de gastar dinero inútilmente que una propaganda mal dirigida.

Evite estos errores y anuncie en el gran diario **"LA NACION"** cuya clase de lectores es conocida en toda la República como la mejor y cuya circulación es comprobada por los contadores revisores Deloitte, Plender Griffith, y Price Waterhouse.

Haciendo su propaganda en **"LA NACION"** Vd. compra el mejor valor imaginable en el ramo de publicidad y pasa de ser un mero jugador a ser un negociante prudente.



VIDA DE REBOLLO

estaba que se caía de hambre y de cansancio. A lo uno y a lo otro se agregaba, al andar, la extraña sensación de que la tierra se moviese. lo mismo que el vapor en el que había estado estibado por espacio de casi un mes.

Bueno, aquello era lo de menos. Lo importante era que estaba sobre la pista de Ramón, que lo tenía en la mano, como quien dice: que no era ya una cosa perdida en la inmensa ciudad.

Ramón, que dormía la siesta en su pieza — una habitación destartada en la que vivían dos hombres más — tuvo una gran sorpresa al ver a su primo. No había recibido carta, no tenía noticias del viaje de José, aunque sabía que se pensaba mandarlo a Buenos Aires antes de que se echase encima el tiempo de ir a servir al Rey.

José le dijo que había mandado cartas desde Vigo, calculando que cogieran un vapor inglés que salía dos días antes que el "Machichaco". ¿Qué habría sido de las cartas?

—Tú, ¿dónde las echaras? — inquirió Ramón.

—Echáralas donde tenía que echarlas: en el "furado" que había para las cartas.

—Pero, ¿dónde? ¿En el Correo mismo? ¿En algún estanco?

—No era en el Correo ni en un estanco, era en una casa que tenía una puerta grande, y un "furado" con un letrero que decía "Cartas".

Ramón puso cara de enfado.

—Vaya, vaya, buen babieca eres.

—¿Pues?

—Pues, ¿estás esperando las cartas... Echástelas en una casa particular, como si lo viera. Si no, no se podían perder. ¿No sabías que las cartas se echaban en los estancos?

José quedó sumido en honda perplejidad. El mundo estaba lleno de problemas, de complicaciones. Por de pronto, se encontraba con que hay unos buzones donde dice "Cartas", pero en los cuales no se debe echar las cartas, porque se pierden. Ya había visto él, a lo largo de la calle Tucumán, que la mayor parte de las casas tenía en la puerta buzones traidores y engañosos como el de aquella casa de la Calle del Príncipe, de Vigo. Y Ramón estaba en lo cierto, no había duda.

Sin embargo, las cartas que José echó en una casa particular de la Calle del Príncipe llegaron al almacén de don José María Ciaño, en la calle Tucumán, de Buenos Aires, si bien llegaron quince días después que José Rebollo. Algún alma caritativa se ocupó de llevarlas al estanco más próximo. Lo cual demuestra que en Vigo, como en todas partes, hay personas buenas y serviciales.

UNO

José Rebollo llegó a Buenos Aires en vísperas de Carnaval. Antes de que hubiese tenido tiempo de familiarizarse algo con ella, la ciudad enorme y hostil se volvió loca de remate. La Avenida de Mayo se llenó de gente vociferante, de comparsas, de gigantes, de toda clase de monstruos. El muchachón que un mes atrás cuidaba vacas en Argadelos, fué instantáneamente tragado por aquella marea humana, deslumbrado por el espectáculo estupendo. José Rebollo creía estar viendo visiones.

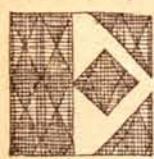
Ramón lo llevó a un baile de disfraces, en el Centro de Comerciantes Minoristas, un local grande en la calle Sarandí. Daban el baile los "Hijos de Celanova y sus contornos". Fué también María, con don Cayetano, con doña Luzdivina y con los chicos. La pensión de la calle Venezuela quedó vacía aquella noche.

María era muy bonita. Ni en Argadelos ni aun en Celanova había muchas tan bonitas. José Rebollo nunca había visto una muchacha tan bonita como María Bousño, la hija de los dueños de la casa de pensión de la calle Venezuela donde él ocupaba un inverosímil altito, en los fondos.

Bailó con María muchas piezas,

EN UN PROLOGO Y CUATRO CARNAVALES

PROLOGO APENAS NECESARIO



STABA todavía el vapor lejos del embarcadero de la Dársena Norte, y ya José se desojaba buscando entre la multitud rala y oscura que aguardaba al "Machichaco" al primo Ramón.

Trabajo inútil. Ramón no había venido, no había de venir.

Atracado ya el barco, y en tanto que el pasaje daba rienda suelta a su júbilo — quien más, quien menos, todo el mundo tenía alguien que le aguardase —, José no se movió de donde estaba. Se quedó acodado en la borda, la cara entre las manos, incapaz de dar un paso, mirando estúpidamente a la gente que se apiñaba abajo.

¿Qué hacer? Estaba solo en la inmensa ciudad desconocida; solo, con diez pesetas por todo capital, en Buenos Aires, una mañana de sol achicharrante.

Se consumía de inquietud, de temores sin forma. ¿Qué iba a ser de él? ¿A dónde encaminar los primeros pasos? Terca y reincidente como mosca de tormenta, una y otra vez lo mortificaba esta pregunta: "¿Por qué no habrá venido Ramón?"

Ramón, claro estaba, podía haberse puesto malo; podía, inclusive — no lo quisiera Dios — haber sufrido algún accidente grave, haberse muerto de repente. A la verdad, sólo en alguno de esos casos extremos se explicaba que no hubiese acudido a esperar al primo José, para guiar sus primeros pasos en Buenos Aires.

Don Farruco, un "americano" trocado, de Celanova, que venía también

• Por • ENRIQUE • MENDEZ • CALZADA

en tercera como cualquier emigrante — emigrante de tercera clase, emigrante por tercera vez —, fué quien le facilitó la tarea de desembarcar, junto con su maleta de cartón que se destripaba ya por todos lados. Lo de sacar el baúl — aquel pintoresco baúl de lata de colores — y la colchoneta que su madre le había hecho ex profeso para el viaje, hubo que dejarlo para el día siguiente... o para cuando se pudiese. Lo importante, por el momento, era dar con Ramón, y había que dar con él aunque se escondiese bajo tierra.

Don Farruco el Esparrado le fué muy útil a José. José se acordaba del nombre de una calle: Tucumán. Sabía que el almacén donde trabajaba Ramón estaba en la calle Tucumán, pero no sabía en qué número, no recordaba si era al mil cien o al cien mil. No importaba: recorrería la tal calle de punta a punta, casa por casa.

—Pero, hombre de Dios — le dijo el Esparrado — ¿te piensas tú que vas a dar con tu primo? Y más un domingo, todo cerrado...

El gesto de José, más aun que sus palabras, expresó su resolución inquebrantable de salir inmediatamente a buscar a Ramón, con su maleta a rastro. A él, que lo pusieran en la calle Tucumán, que todo lo demás corriera por su cuenta. Y no hubo nada que hacer. Don Farruco el Esparrado acompañó a José en una victoria hasta la esquina de Tucumán y Paseo de Julio.

—Bueno, pues aquí tienes la calle

Tucumán — le dijo —. Dios te dé buena suerte. Ah, oye: si no "topas" a Ramón, no tienes más que buscarme — agregó alargando a José una hoja de su libreta de bolsillo en la que había escrito unas señas.

El muchacho dió las gracias a su paisano y comenzó su peregrinación. Fué deteniéndose en todos los almacenes que encontró al paso. Algunos de ellos estaban cerrados a piedra y lodo, y no había caso de entrar en parlamentaciones con sus dueños. Otros, con despacho de bebidas anexo, tenían abierta la entrada correspondiente. José se cansó de preguntar en ellos por su primo Ramón Rebollo, natural de Argadelos, junto a Celanova: nadie le daba razón.

Al fin, en un almacén que estaba más allá de una plaza grande, en un almacén cuya puerta se abrió como por magia así que José aplicó en ella unos puñetazos, el amo, un asturiano gordo y rubicundo, le dijo que, efectivamente, allí trabajaba Ramón Rebollo, pero que no vivía en la casa, sino en la calle Méjico, donde tenía alquilada una pieza. Una vez que José le impuso de las circunstancias en que se encontraba, el asturiano le hizo entrar en el almacén y se brindó para ayudarlo en sus gestiones. Un empleado no menos asturiano, que vivía en el negocio, fué el encargado de acompañar a José a la pieza de la calle Méjico. Tomaron juntos un coche (cosa que a José le pareció un lujo grandísimo, sobre todo, siendo la segunda vez que se lo proporcionaba el mismo día), cargaron la maleta en el pescante, y se fueron en busca de Ramón. Eran cerca de las cuatro de la tarde, y José, en ayunas aun,

ILUSTRACIONES DE ALEJANDRO SIRIO

quién sabe cuántas. Don Cayetano, hacia bromas, le decía cosas intencionalmente a las que José no sabía qué contestar. Era un gran bromista aquel gordiflón de don Cayetano. Doña Luzdivina, por su parte, se descostillaba de risa cada vez que su marido salía con una de aquellas cuchufletas. El caso era que José se sentía incómodo en tales momentos, que las chungas de Boussoño le dejaban cortado.

Pero María era una buena chica; con ella sí que daba gusto estar. María no hizo burla de su manera de hablar, ni tampoco de aquella corbata verde billar que tanto dió que hacer en la pensión.

Si no fuese por María, ni un cuarto de hora habría aguantado en aquel infierno de baile. Había un mundo de gente, y un calor como para derretirse. La luz, el calor, el apretujamiento, le mareaban. Por poco no le dió mal.

A eso de medianoche, José tuvo un rasgo magnífico. Invitó a María, a doña Luzdivina, a don Cayetano y a los chiquillos a tomar algo en la cantina, lo que quisieran. Tomaron cerveza. José liquidó allí todo lo que Ramón le había dado en calidad de préstamo. No importaba, qué demontres. Ya trabajaría él, ya ganaría para aquello y para mucho más. Estaba contento. Al lado de María, sintiendo de vez en cuando el roce de una mano, de un brazo desnudo, estaba contento como unas Pascuas.

Y además, María sabía decir unas cosas tan dulces, tan agradables... ¡Que comparación con las muchachas de Argadinos, santo Dios! Al lado de ellas, María era una princesa. Tenía un modo de hablar, una risa, unos dientes blancos...

El baile estaba todavía en lo mejor cuando la familia Boussoño resolvió abandonar el local. Serían así como las dos.

José se quedó, pero no por mucho tiempo. Se ahogaba, sentía la necesidad física de respirar el aire libre. Buscó a Ramón para decirle que se iba, pero no dió con él, entre tanta gente. Salíó a la calle, echó a andar, llegó a la Avenida de Mayo, tomó por ella hacia el Bajo.

Grupos de borrachos cargaban en los carros municipales la basura de la fiesta: montañas de serpentina pisoteada y sucias. Labriegos uniformados, rastrellaban en la noche una absurda alfalfa de colores.

Era una noche caliente y húmeda, una de esas noches de Buenos Aires en que las baldosas de las aceras parecen haber sido baldeadas con aceite, en que a cada momento se corre peligro de desnucarse.

La Avenida de Mayo estaba desoladora, después de la bacanal cobarde e incompleta del corso, después del estúpido conato de orgía. En el aire espeso, un olfato fino habría percibido olor a sudor, a carne humana macerada. La interminable hilera de palcos se extendía, ya superflua, a lo largo de la calle. Mientras los labriegos apilaban su heno policromo, las ovejas, por lo visto, habían evacuado sus breves pintados de verde.

De todos los balcones de la Avenida caían largos hilos de baba de colores.

Transitaba ya poca gente. De vez en cuando alguna máscara. Chicos vestidos de mejicanos, de militares; chicas vestidas de majas, de holandesas. Alguna mujer gorda, las carnazas oprimidas dentro de un vestido de pierrot blanco, verde, amarillo.

De vez en cuando pasaba algún carramato cargado de máscaras, de gente alegre que profería palabrotas, que prorrumpía en alaridos bestiales. Una mujer vestida de arlequín, con antifaz, una mujer aparentemente joven y bonita que iba sentada en la capota de una victoria, se dió vuelta para mirar a José.

—Adiós, ricura — le gritó. Y le tiró un beso con los dedos.

José se puso arrebolado. Jamás, jamás le había ocurrido cosa semejante. Jamás una mujer le había echado un piropo.

Siguió andando hacia la Plaza de Mayo, enredándose los pies en madejas de papel, como allá, en Argadinos, entre la maleza del monte. Los árboles, habitualmente tan serios, se habían dejado contagiar por la locura circunstancial, se habían echado encima mantones de Manila cuyos largos flecos de colores arrastraban por el suelo o se agitaban en el aire. Los plátanos de copa hojosa eran pintorescos globos cautivos.

José Rebollo se sentía cansado, triste, pero se obstinaba en andar, se re-

sistía a volver, en aquella noche de fiesta, al cuchitril inmundo de la pensión. El aire de la calle le había aventado todo el optimismo de que se sentía lleno un rato antes, en el baile, al lado de María. Consideraba, media, palpaba su pobreza, su desamparo. Había gastado los veinte pesos de Ramón, no tenía más que unas monedas de níquel en el bolsillo, no tenía aún trabajo, ni perspectiva alguna concreta de encontrarlo. Ramón, naturalmente, no quería darle más dinero, ni podría aunque quisiese.

Estaba horriblemente solo, horriblemente pobre en la ciudad fabulosa, en la gran ciudad rica y hostil donde a nadie le importaría un cuerno que reventara de hambre.

Se le iba anocheciendo más y más el alma según andaba; se le iba hinchando más y más el corazón de sollozos reprimidos. Caminaba sin voluntad, sin conciencia, pegado a la fila de las casas hoscas, cerradas. Las aceras de la ciudad lo llevaban por los pies como se lleva a un niño de la mano. Tomó por la recova de la calle Victoria. Llegó al Bajo. Siguió, bajo los porches, Paseo de Julio adelante. Circulaban grupos de marineros, gente que hablaba idiomas extraños. Por las puertas de los bares salían chorros espesos de humo, de carcajadas, de música estridente, como al amanecer salen chorros de agua por las puertas de las carnicerías, de las lecherías.

En una esquina, una mujer rubia y pintarrajeada — boca roja, dientes y ojos brillantes en la oscuridad — le sonrió al pasar, le dió algo, unas palabras de ternura insólita. José apretó el paso, la cara encendida. Fué a desplomarse en un banco de la plaza Mazzini. Ya había alguien en el banco, un hombre joven, un muchachuelo con cara de mujer, extrañamente parecido a la rubia pintarrajeada de antes. Surgió de entre la sombra un vigilante. Se acercó, caminando lentamente, las manos a la espalda, mirando hacia el banco con cierta insistencia; se diría que con cierto aire receloso. El jovenzuelo se incorporó y se alejó, silbando en sordina. También se levantaron y se fueron unas esculturas de bronce que había en el suelo, y que un momento antes formaban parte de la estatua de Mazzini.

José Rebollo quedó solo en el banco, en la plaza, en la noche, en la vida, en el mundo, solo de toda soledad. Una ola de congoja que se le alzó dentro del pecho le hizo cerrar los ojos y dejar que la cabeza cayese, sobre el brazo, en el respaldo del banco. La orquesta de un café del Paseo de Julio llenó de estrépito la noche. Era una orquesta de bronce asmáticos sopladados con furia, en la que alternativamente dominaban las notas extremas del cornetín y del trombón. Para un entendido, una porquería de orquesta; para José Rebollo, música celestial en el mejor sentido. Estaban tocando un pasodoble, precisamente uno de los que solía tocar la banda municipal de Celanova allá entre los castaños del Campo de la Iglesia de Argadinos en las tardes de romería.

Cuando se incorporó, muy tarde ya, para encaminarse a la pensión de la calle Venezuela, tenía empapada de llanto la manga de la chaqueta.

DOS

José Rebollo no estaba destinado a ser durante toda su vida una de esas personas que, en las noches de Carnaval, lloran silenciosamente en las plazas solitarias de las grandes ciudades. Algunos años después de su llegada a Buenos Aires, José Rebollo había abandonado la hermandad de las personas que lloran en Carnaval, para ingresar, bajo el nombre de don José Rebollo y Vidueiro, en la vasta y alegre cofradía de las personas que gritan, que se disfrazan, que enronquecen, que sudan; que se divierten, en una palabra.

En tal carácter contribuyó al éxito de los Carnavales de 1915, celebrados con todo entusiasmo por el pueblo de Buenos Aires, según lo hicieron constar los diarios.

Por tres noches consecutivas, la familia Rebollo, compuesta por don José Rebollo y Vidueiro, por doña María Boussoño de Rebollo, y por las dos niñas que ambos hubieron en legítimo matrimonio, recorrió una y otra vez la Avenida de Mayo en una victoria de alquiler. Las chicas, en la capota, monísimas, vestidas de mejicanas.

Fueron unas noches inolvidables.

Don José era por ese tiempo un señor tirando a gordo, con anteojos de carey, en el que costaba trabajo reconocer al rapazón de Argadinos llegado a Buenos Aires diez años atrás con la cantidad de diez pesetas por todo capital. A la sazón, era toda una potencia en el comercio de cereales de esta plaza.

Repantigado en la victoria, con su mujer al lado y un habano entre los dientes, don José Rebollo y Vidueiro miraba displicentemente a la multitud que se apiñaba en las aceras de la Avenida. Tenía el aire de un triunfador. Sonreía como sólo sonríen los hombres ricos y gordos.

De vez en cuando, aquí y allá, retribuía afablemente el saludo de alguno de los muchos paisanos que presenciaban el desfile, sentados en las sillas de los cafés.

¡Ah, ya no era un desconocido en Buenos Aires! Era un elemento prestigioso de su colectividad, socio de una porción de instituciones benéficas y recreativas, con crédito y cuenta corriente en varios bancos, con escritorio en plena "city"... En fin, ya está dicho: toda una potencia. El, claro está, no atribuía gran importancia a todo aquello, que no era sino un principio, un anticipo de cosas mucho más grandes. ¡Ya verían, ya verían quién era José Rebollo!

Algo que dió doña María le hizo acordarse de aquellos primeros Carnavales pasados en Buenos Aires, de aquel baile del Centro de Comerciantes Minoristas donde propiamente comenzó el idilio. La asociación de ideas le llevó a evocar, en sucesión cinematográfica, los episodios de aquella noche en que recorrió la Avenida a pie, en que se sentó, para llorar su morriña, en un banco de la plaza Mazzini.

En un palco situado al final de la Avenida, hacia la plaza del Congreso, había una banda. No ejecutaba pasodobles, sino música de ópera. Cuando la victoria pasó junto al palco, estaba de turno "Aida". No ejecutaba pasodobles, como la banda municipal de Celanova, como aquella orquesta del Paseo de Julio que cierta noche...

Pero don José Rebollo se acordó de las tardes de romería en el campo de la Iglesia de Argadinos, y la sonrisa feliz se borró de su semblante de hombre rico y gordo.

Se había detenido el corso, la gigantesca correa transmisora tendida entre la Plaza de Mayo y la del Congreso. En aquel momento desfilaba junto a la victoria una comparsa, una doble fila de chiquelos grotescamente disfrazados, vestidos de andrajos, las caras tiznadas. Hacían cómicos visajes y decían insolencias a la gente de las aceras, de los palcos.

Las niñas se rieron mucho, y el mismo don José no fué dueño de reprimir una carcajada.

TRES

En los corsos del Carnaval de 1925, uno de los automóviles que más llamaron la atención de la gente fué el de don José Rebollo. Realmente, era una magnificencia de automóvil: largo, interminable, todo reluciente. Un nuevo modelo, adquirido en la última exposición de París. Al volante, un "chauffeur" con más pasamanería que un general en traje de gala.

Una de las noches, pudo verse a don José recorrer la Avenida en su coche una y otra vez, acompañado por un comisario de policía cuyo uniforme palidecía junto al del "chauffeur". Era un rasgo de democracia de don José, a la sazón presidente del directorio de un Banco y relacionado con "lo mejor" de Buenos Aires. Las chicas habían preferido ir con unas amigas al corso de Belgrano. El de la Avenida, ruidoso y populachero, no era para ellas. Poco antes, una revista muy difundida había publicado sus retratos en la página "El mundo elegante".



Por esa época, los negocios de don José iban viento en popa. Una afortunada especulación en bolsas le había convertido de la mañana a la noche en el Rey de la Arpillera. Fué en los felices años de la guerra europea, de grata recordación para los especuladores de todas partes.

En 1925, don José Rebollo era un

triunfador. Las pequeñas revistas regionales se ocupaban con frecuencia de su personalidad, publicaban su retrato, su semblanza. Cada vez que regresaba de alguno de sus viajes a Europa, los diarios recogían sus juicios e impresiones sobre la situación económica en los países del "Viejo Mundo".

En Argadinos había una hermosa "Escuela Mixta Graduada José Rebollo y Vidueiro". El importante donativo valió a don José una condecoración del gobierno de su país, y no tardaría en llevar su nombre alguna de las calles más transitables de Celanova.

Aquella noche de Carnaval don José Rebollo se sentía plenamente feliz. Muellemente repantigado en su automóvil, iba contestando afablemente los saludos que aquí y allá le eran dirigidos, a lo largo de la doble muralla humana. Los vigilantes hacían la venia al comisario. Y al amigo del comisario. Y al "chauffeur" galoneado del amigo del comisario. Era espléndido todo aquello.

Sin embargo, alguna vaga nube de melancolía, algún mal recuerdo pasaba de pronto por el alma de don José Rebollo y borraba por momentos aquella sonrisa de beatitud. María, la abnegada compañera de los tiempos difíciles, no estaba ya en el mundo para presenciar tanta magnificencia, para disfrutar de la parte que le correspondía. Las chicas no habían querido por nada del mundo ir al corso de la Avenida, a aquella bacanal populachera de luces y gritos que "no era para ellas"... Y don José se sentía solo, abandonado, en compañía de su amigo el comisario y de su "chauffeur" galoneado. Mas aún: por momentos, se sentía cohibido como un penado a quien sus guardianes, en un refinamiento de crueldad, hubiesen sacado de paseo para hacerle ver cómo se divierte la gente simple que no tiene preocupaciones ni cuidados.

CUATRO

La noticia de la muerte de don José Rebollo y Vidueiro — una muerte acaecida "en forma inesperada" — ha salido en los diarios poco menos que perdida, sin relieve ninguno, entre las profusas informaciones relativas al último día de Carnaval. EL PUEBLO DE BUENOS AIRES DESPIDIÓ A MOJÓ CON GRAN ENTUSIASMO... EL CORSO DE ANOCHE EN LA AVENIDA SE VIO MAS CONCURRIDO QUE LOS ANTERIORES... UNA TEMPERATURA PRIMAVERAL CONTRIBUYÓ AL BRILLO DE LAS FIESTAS... LA ALEGRIA POPULAR SE DESBORDO EN LOS CORSOS OFICIALES... Esos son los títulos que resaltan en las primeras páginas, a seis, a siete, a ocho columnas. Siguen, luego, páginas enteras de crónicas, de reseñas, de menudas noticias relativas a las fiestas de la víspera. En un ángulo cualquiera, al final, junto a los anuncios comerciales, el pequeño suelto necrológico: DON JOSE REBOLLO Y VIDUEIRO — FALLECIO AYER EN ESTA CAPITAL.

Los diarios no dicen estas cosas, pero mucha gente sabe que José Rebollo se ha suicidado. Un balazo en el corazón. Algunos ni siquiera se han sorprendido: "Tenía que ocurrir. Se había puesto en un tren fantástico". "Debía a cada santo una vela, estaba entrapado con todos los Bancos". "Ahí tiene, amigo, a lo que conduce la manía de las grandezas". Un balazo en el corazón, el último día de Carnaval, al atardecer, en su escritorio de la Avenida de Mayo. Ahí lo han velado los empleados de la funeraria y cuatro o cinco personas más. Ahí ha pasado la noche, rígido pelele helado, a diez metros sobre el nivel de la locura humana, ya definitivamente sordo al clamor de la inmensa bacanal frustrada, a todos los rumores de la vida, del mundo.

Ahora una modesta carroza lo lleva por la Avenida de Mayo, llena aún de vestigios de la fiesta reciente, orillando los palcos vacíos.

De las ramas de los árboles penden aún flecos de papel que agita la brisa leve de la mañana.

Ahora la popularidad de José Rebollo es ya total e indiscutible. Finalmente, la ciudad reconoce al gran hombre que tenía en su seno. Ahora, mientras José Rebollo pasa en su carroza, más cómodo que nunca, para siempre horizontal, todos se llevan la mano a la cabeza, se quitan el sombrero — o la galera, o la gorra galoneada —, y le saludan respetuosamente.

UNA EXPLICACION MAS DEL CASO KHRISNAMURTI

POR
GABRIELA
MISTRAL

(Para LA NACION)

SANTA MARGHERITA LIGURE,
julio de 1939

MACE unos cuatro años, al desembarcar en Génova y tomar mi tren de París, iba yo leyendo en un periódico una larga noticia sobre el comienzo de la predicación de Khrisnamurti. A pesar de haberme desasido de la teosofía, me golpeó fuertemente la información, como nos golpean en los sentidos un color o una forma familiares. La teosofía primero, el budismo después, me regalaron el heroico-maravilloso de mi juventud; ellos fueron algo así como mi "Tannhauser" o mi "Parsifal" de los veinte años. Me acomodé en el vagón para una lectura extensa, a lo largo de la Riviera, bastante olvidada del blanco Alasio, de Imperia y de la Bordighera florida. Fui leyendo la información, con grandes pausas entre acápite y acápite, y completaba gustosamente lo que me faltaba allí; ensamblaba las piezas de esta biografía que me leí tantas veces, sólo que iba haciéndola, como debería hacerla siempre, trenzada con la de mistress Annie Besant, y poniendo esta cabeza obscura, que casi es de indio mejicano, en el regazo de la lady sacerdotal.

Dos años después, en París, escuché y conocí parte de esa predicación en aquella sala Pleyel hospedadora de espectáculos heterogéneos: de un Congreso de Servicio Social, de la recitación de Berta Singerman o de la música de Eric Satie.

Ayer, en esta misma Génova, donde recibiera, con la sacudida que cuento, el anuncio solemne de la predicación, me encuentro una relación completa sobre la renuncia de Khrisnamurti a su misión religiosa. Otra vez me acomodo para leer sin que me interrumpan, otra vez pongo el ojo mucho tiempo en esta fisonomía, queriendo indagar en ella lo que ha pasado, "todo lo que ha pasado".

Ordenemos los recuerdos desmadejados y procuremos entender el cespicio sucedido, que, dígame lo que se diga, es cosa importante para sacar consecuencias, para ordenar tres grecas curiosas del siglo: la formación de un profeta de oriente, el quebrantamiento del mismo hecho por el occidente y la retirada de una empresa mesiánica.

Mistress Annie Besant estaba en el apogeo de su prestigio de escritora orientalista y de iniciada occidental. La Sorbona le cedía sin reparo su cátedra difícil; los indostanistas ingleses, hijos de Max Müller, prestaban atención a sus investigaciones, contentos en el fondo, como buenos imperialistas, de que una inglesa penetrara el Indostán con la aguja metafísica mejor que con la tarasca de la ametralladora, ganándose a los hindúes por un respetuoso compadrazgo con sus sacerdotes; la Sociedad Teosófica llegaba al millón de miembros, porque no se debilitaba todavía con el cisma; bajo aquella mirada dulce y severo de la pitonisa, trabajaban en el reportaje de lo Eterno, en la búsqueda, que nunca se acaba, de nuestro destino anterior y posterior, hombres de cabeza sólida como Rodolfo Steiner, el alemán, y como Leadbeater, el coinciado, de poderes semejantes, y ambos servían, sin ninguna protesta, bajo el gobierno de una mujer, considerando que ella desenredaba y rehabilitaba la obra de su apocalíptica antecesora, Helena Blavastky, la hija del caos.

Annie Besant servía, por primera vez en el Occidente, un encargo religioso. La pobrecita Santa Teresa, que fué mejor que ella, tanto por la coherencia de las visiones como por la santidad indudable, se subordinó humildemente a un dogma y no gobernó nada fuera de unos pobrecitos conventos; Madame Guyón, la molli-

nista, no alcanzó a engrosar gavilla de fieles, aunque tuvo la honra de hacer vacilar el pie de Fenelón hacia su propio vértigo; la asombrosa Catalina Eymerich, por voluntad de la Iglesia, cortó sólo a penúltima hora sus trances a Clemente Brentano para que los escribiese, y fué inferior a Santa Teresa por este ceder a otro la pluma de la relación fascinante. A su amistad privilegiada con la Isis, que sólo ha reportado siervos, y que con ella aparecía aceptando confidente, mistress Besant añadía aún la de "leader" social de miles o de millones de hindúes, lo cual la hacía respetable a los ojos del Imperio Británico. Póngase todavía en este montón de ventajas una figura verdaderamente sacerdotal, un rostro de los más nobles que ha entregado a la aplebeyada carne de este tiempo; un ademán de regir y vencer, dominante y suave a la vez, parecido al de esos Papas que detienen a los bárbaros en las puertas de Roma; unas facciones armoniosas que se hacían insospechables de tapar demonismos, y el sabido traje blanco que duplica la luz y la regala en torno.

Cualquiera ambiciosa vulgar habría estado contenta con este árbol lleno de ramas de "poderes"; mistress Besant, que vale más de lo que sus errores hacen creer, no lo estaba, sin embargo. Diciendo y repitiendo que la teosofía no pretende crear una religión, sino limpiar el cristal empañado o sucio de todas las religiones y dejarlo lúcido de nuevo para nuestros ojos; asegurando una especie de filialidad respetuosa al budismo original y al primer cristianismo, ella, en verdad, consciente o inconscientemente, quería fundar una religión, y su ademán ecléctico hacia las otras ha sido, o una equivocación generosa o una malicia teológica de las más hábiles.

Esta religión recorría el mundo en la forma moderna de espaciados libros fundamentales, de un diluvio de folletos de divulgación y de buenas revistas publicadas en todas las lenguas y que llevaban o la firma suya o la de su amigo Leadbeater, o la de Hartman, Steiner o Mabel Collins. Annie Besant se dió un día perfecta cuenta de estas dos cosas: primero, de que una religión, como un cuerpo cualquiera, necesita de una sola cabeza que capitaneé el tercio y reciba la adoración, y segundo, de que necesita también de la predicación de pecho a pecho, que caldea mejor que el papelito impreso, de que, en suma, ella no puede prescindir del profeta, y que debe entregar a las fieras o a los seguidores carne convincente de Mesías.

Mistress Besant miró hacia su círculo grande de discípulo y no halló una frente digna en que poner el óleo que derramó Samuel en la de David, una personalidad sin ajadura, virgineamente fresca, como la piden las multitudes, y entonces pensó en la formación de

un profeta bajo su vigilancia.

Ella sabía que a los veinte años cualquier hombre ya lleva máculas y aun taras de cuerpo y alma, y entendió, lo mismo que los grandes pedagogos, que había que trabajar en un niño y nada más que en un niño. Hasta aquí la sacerdotisa. Pero a un lado de ésta, menos tajada de ella de lo que se cree, estaba "la mujer", que no se va de nosotros antes de que nos muramos y que en una

búsqueda de niño que adoptar. El verdadero Juan Bautista de este Mesías indostánico será ella misma y no la institución a quien por un noble pudor ella señalará este ministerio. Por mí, yo creo que la empujó, sin que ella lo supiera, su deseo de mujer vieja de mirar niño próximo y de ver en su casa seca de sacerdotisa canita pequeña y sandalias de pulgadas debajo de la cama, y por soplar sobre una carnecita dócil su noble resuello de vieja hija de Apolo.

Supongo que los hindúes le agradecerán el que lo buscara entre su masa menospreciada y cargase con la aventura, embarazosa siempre para una inglesa, de llevar una criatura de color veinte años "ceñida a su pretina", como dicen nuestras viejas, ya que la llamada raza indo-europea sigue siendo para los anglosajones un pueblo de color y nada más.

APARECE KHRISNAMURTI

Encontró por allí una pareja de niños que se llaman Khrisna por el costado paterno y Murti del materno, lo cual quiere decir, nada menos, que "forma de Cristo", y tomó uno de ellos.

No sé lo qué daría yo por saber de boca de una criada o de otro allegado minucioso como una doméstica para retener y contar, por saberme, digo, paso a paso la historia del niño hindú al lado de Annie Besant. Si ella misma se pone un día a escribirlo, será incapaz de darme lo que yo quiero en mi apetito de simple entrometido y de vieja pedagoga. Porque esta mística no tiene nada de teresiano en el sentido de la familiaridad, de la dignificación de lo cotidiano, de lo sabroso casero que hubo en la de Castilla. Oro molido valdría para un escritor de biografías conocer el lado doméstico de esta vida de la maestra con el discípulo. El lado religioso se sobreentiende y lo recrea seguramente quien conozca la literatura besantiana.

Ella ha debido enseñarle, desde los cinco años, los ejercicios respiratorios que acuerdan a la criatura con el ritmo regular de los mundos y que lavan, no sólo la sangre, sino que purifican el espíritu como una ablución de cada minuto; ella le ha enseñado, desde los siete años, a fijar la mente en un objeto como si éste estuviera colgando en el vacío, sin bisagra con el Universo; ella le ha hecho jugar, aunque sea sugestionándolo, hasta que el niño los viese, con los genios de la vegetación, de las aguas y del aire; ella le ha dado, antes de que pudiera entender, la pronunciación del AUM misterioso que fuerza a las potencias divinas y las obliga a reanudar su comercio perdido con el hijo de Adán; y el resto, todo el resto. Ningún discípulo adulto ha adoctrinado ella con más fervor que este niño, salido del pueblo, doblemente plebeyo para un sajón; esa Sociedad Teosófica, que como la Berlitz o el Lloyd británico, hace presencia hasta en la última ciudad de América, le quitó menos

tiempo, con dirección y administración, que este prieto de adoctrinar y nutrir, y seguramente sus libros sobre la interpretación de los sacramentos cristianos y sobre los mitos griegos han pesado menos sobre ella, como sillar de responsabilidad, que la misión de su niño Khrisnamurti en este mundo. Con estas aflicciones de orden sobrenatural, Khrisnamurti, el niño adoptado, le trajo otras inferiores y feas: los padres, que con todo gusto se desprendieron de una boca que alimentara y de un bulto que vestir, y que hicieron a la dama inglesa una perfecta cesión del niño, cuando se dieron cuenta de que se estaba haciendo de él un Maestro religioso, que en la India vale por un virrey, abrieron contra ella un proceso canalesco. El pretexto para la acusación lo puso el mister Leadbeater, copreceptor de Khrisnamurti, y a quien culparon los padres de ensuciar al niño con sus propios vicios, administrados entre capítulo y capítulo de misterios antiguos y bajo los ojos complacientes de mistress Besant. El proceso fué largo y sonado, porque los acusadores se dieron maña para recoger como un escobón los odios que la profetisa contaba en aquella India, hervidero de sectas religiosas rivales, logrando, al fin de cuentas, redondear un montón de inmunidad, que si caía en el regazo generoso de la tutora, caería también, y para mucho tiempo, sobre el inocente. Si el precursorismo a lo San Juan no le costaba a la profetisa ni comida de langostas en el desierto, ni cuero rijo en el lomo, le costaba una grave cuarteadura de su honra, en una publicidad periodística ensañada contra la mujer, que no toca periódico sin tiznarse un poco, y contra la exégeta que se había atrevido a lo menos con tres religiones de gran alzada y de posiciones fuertes, y que ahora la castigaban. Ella sobrellevó el escándalo con la serenidad de una mujer que se mira a lo largo de sesenta años y se ve limpia, y un poco con el desdén de la intelectual absoluta que ella es, y que mira por sobre el hombro el agujero de iguanas que son para ella los infinitos metidos a discutidores y a combatientes.

Los años más felices de la experiencia han debido ser los de la "preparación"; el disciplinado se parece a la adolescencia en que él promete todo y en que no se le exige probar nada; ella es el reino desatado de la esperanza. El niño creció en el parque que contornea el Cuartel General de la Sociedad Teosófica, afirmando un cuerpo flacucho de hambres indostánicas con juego libre y gimnasias pedagógicas; así se fué volviendo hermoso, dentro del tipo oriental. De las fotografías de los doce años que yo he visto, a las de los treinta, hay un claro embellecimiento que recuerda la doctrina yogui de que el alma talla el cuerpo como un escoplo escondido; las facciones rústicamente toscas y el cuerpo de un desmaño plebeyo han ido haciéndose a la vez más viriles y más finos, bajo los ojos de la abuela inspirada, que sabe tanto de la oración búdica y brahmánica como de la educación física de los espartanos.

Esta educación se desarrolló en anchura de facilidad, porque el ambiente la ayudaba sin contradicción, y hasta con un lujo de unanimidad. El niño Khrisnamurti vivió en torno de sí yoghis orientales y occidentales, chelas y simples adeptos. No hubo conflicto, no hubo golpe de contraste; faltaron en esta educación los opuestos saludables, la contradicción benéfica.

Pero la abuela sacerdotisa se trae su plan ambicioso, el más audaz de los planes. Este niño, según ella, viene a servir a la unidad, a la reconciliación de los hemisferios; trae una orden divina de sellar los labios del



Khrisnamurti, el "nuevo mesías", al llegar a Nueva York en un viaje efectuado el año último

vieja ha dejado de llamarse "amante" para llamarse "abuela". Annie Besant había sido madre y parece que madre no feliz, y no gozó donosura de nietos ni en sus casas de Inglaterra, ni en su casa de Adyar, más templo que mansión.

Buscando en el cielo, a lo caldeo, signos y signos de la época, mesiánicamente atenta a las cosas que siempre han valido como pestafeo de señales, ella había sabido de una "estrella nueva" abotonada en no sé qué rincón de cielo y que marcaba el comienzo de otro capítulo humano, y había hecho, además, uno de esos cálculos de las matemáticas secretas, según los cuales, a tantos siete combinados con tres o con dos, desciende a encarnar en este mundo de la apariencia, "uno" que es la realidad pura y que llega por un turno sobrenatural que no ha fallado nunca. Annie Besant quedó convencida con la inspección del cielo y el manipuleo de los números sagrados, de que el momento era el preciso para que un instructor viniese a ensayar con nosotros, a pesar de los fracasos anteriores, volviéndose a desenrollar mensaje en el Asia, que conserva la maternidad de las religiones.

Entonces ella, creyendo obedecer solamente a una voluntad sobrenatural, se puso a la

abismo juntando oriente y occidente. La idea es tanto antigua como moderna. Alejandro la tuvo entre las cejas y algunos dicen que Jesucristo no vino por otra cosa; ella fué la honra y la derrota de Napoleón; ella ha desvelado a las sectas como a los capitanes, y hoy mismo preocupa a la finanza universal tanto como angustia la noble vejez de Romain Rolland.

Para que Khrisnamurti gane esta partida que tantos perdieron, sobre el Occidente, más difícil de ser atrapado que el dreadnought y que la bocanada de aire, porque en él se turnan la fuerza y la sutileza, es preciso que Khrisnamurti conviva con ese occidente, y allí es donde se aprieta el nudo ciego. La señora Besant lo lleva a educarse a Oxford, nada menos que a Oxford, seso y riñón de la Gran Bretaña. Allí va el mozo llevando todavía su turbante blanco, sus meditaciones en los siete centros místicos y su dieta vegetariana. ¡Ojalá él mismo, despojado como está por su Leroica voluntad, de su aureola mesiánica, quiera contarnos ahora el terrible ensayo que, si para cualquier hindú ha resultado penoso, para él ha debido ser la tragedia pura. Porque el joven Khrisnamurti que entra a las aulas de Oxford resulta ser un superioriental, por más que haya sido adoctrinado en el regazo de una europea. Oriente se llaman, para Europa, estas cosas: las explosiones, más o menos distanciadas, de mesianismo; una jerarquía de los valores que comienzan en la iluminación plena de Buda, sigue con los estados secundones de espiritualidad y acaba con la cifra menospreciada y pisoteada de los bienes de este mundo; la sumisión al sacerdote y al soberano político sólo cuando tiene función o siquiera relaciones con el sacerdocio; el mundo entendido como el bosque de símbolos vivientes de que habló Baudelaire, en que geología, vegetación y bestia son la costra de potencias que quieren volver a mostrarse, y lo demás y lo demás. El discípulo de mistress Besant era todo eso, elevado a no sé qué potencia por la que lo tomó, lo educó y no le dejó pasar un día de la vida común sin cargar la pequeña dinamita que debería mover la torpeza del mundo.

Entraba Khrisnamurti en un triple clima: el universitario, el moral y el cristiano; aceptaba y rechazaba, resistía y cedía; hasta que acabó un día por darse cuenta, como en todas las aclimataciones, de que ya no sufría demasiado y de que hasta tenía complacencia dentro de su smoking, de las fiestas y en la redacción de sus tesis de examen. Ese día, mistress Besant ha estado feliz, pero ese día debió llorar. No era el Oriente casado con el Occidente para bien del planeta y buena fiesta del Creador, sino el Occidente, que había relajado en el mozo un pedazo del mortero oriental.

Mientras tanto, la madre adoptiva vigilaba la "Estrella del Oriente", multiplicando sus ramas hasta igualar las de la misma Sociedad Teosófica. La "Estrella del Oriente" cumpliría el oficio de San Juan Bautista respecto de Nuestro Señor; ella prepararía el mundo como un tapiz leal y grande para que el segundo Cristo no acabase en cruz de bafa y en cruenta derrota. La fundación de esta secta colateral le costó a mistress Besant la pérdida de muchos discípulos, y algunos de primer rango, creando el cisma de la Sociedad Teosófica, de la cual se separó Steiner con la rama alemana casi entera. El amor, conmovedor hasta hacer llorar a la anciana profetisa, resistió todo y aceptó todo, como las mejores madres soportan ruina de hacienda y pérdida de afectos por uno de esos hijos que llegan a este mundo como la espada a traer la guerra y a tajar una familia.

Acabados los estudios de Oxford, graduado el niño-profeta en no sé qué letras y qué ciencias, mistress Besant le reveló su formidable destino; si antes de su mayoría de edad se lo confesó, el muchacho no ha debido entender mucho semejante resolución. Khrisnamurti aceptó cuanto ella quiso que aceptara; al cabo, el Asia forma la entraña mesiánica del planeta y debe asustar menos a un niño asiático que a cualquier otro cargar con una delegación divina.

Hubo varios congresos de la Estrella del Oriente, en los cuales el joven de Oxford y de Madras a la vez recibió las inclinaciones reverenciales y las sumisiones absolutas — "¡La coronilla en tierra, hijos de Alah!" — que sólo conocen aquella luz y aquel aire; pero las recibió con cierta expresión de estupor mezclado de tristeza, que nos han recogido las fotografías de los periódicos. "Parece un dios que 'sufrir', que soporta la adoración, al revés de los otros que la saborean" — decía un periodista británico.

A la genial tutora no le bastaron estos congresos como contacto de aliento con aliento del Mesías y sus fieles, y, conocedora como nadie de su tiempo, se echó por el mundo en transatlántico y vagones de lujo hacia París, Londres y Nueva York, no sabemos si por desentumir al joven profeta y comunicarle desenvoltura, o si por calentar de humanidad este movimiento un poco galvánico de la Estrella del Oriente.

Me acuerdo de una de las conferencias de París. La Sala Pleyel rebosaba de un público en su mayor parte religioso y en un mínimo del sabido hijo galo de La Fontaine, que va a razonar y a reírse si le hurtan razones. La espera se sentía bastante ansiosa; muchos habían aguardado quince años este día. Apareció un joven vestido con una elegancia inglesa que no se compadecía con el genuino cuerpo asiático, y se puso a hablar de las nuevas Tablas de la Ley que necesita este mundo con una ordenación, un gobierno del asunto y con el tono menos mesiánico que pueda darse. Cualquiera que no se informase sino por el gesto del orador, un chino, o sencillamente un sordo, no habría sabido si aquel joven correcto e impenible desarrollaba un tema científico o uno de historia, y de la línea de la historia en frío.

Una masa de ojos enjutos, defraudada en su buena voluntad para conmovirse, le oyó tres horas, y salió de la sala con los pulsos más normales de los que llevaba al entrar. Oriente y calentura, orientalismo y redoma cagliostroana, profeta y remecedor geológico de nuestras profundidades, son la misma cosa para cualquier público. Este público occidentalísimo había ido a recuperarse, por lo menos, a su Isaías o a su San Pablo, olvidando que el budismo, que entra por mitad en la teosofía, es por excelencia la religión lunar, la más divorciada de la emotividad caliente de las otras, y que el Oriente de sollamar y de fundir hasta el hueso es el "próximo Oriente", el hebreo principalmente y después el musulmán. Khrisnamurti ha dado al intelectualismo budista espaldas de cultura europea, y no hay modo de sacarle alcoholes azules de Cábala ni grueso vino dionisiaco para nuestra embriaguez. Los hijos de Baudelaire buscamos de tarde en tarde estar ebrios — "siempre", decía él —; pero ya no puede servirnos la copa de llama en este mostrador de pesas y medidas que se ha vuelto el pobre mundo nuestro...

En los Estados Unidos, que es la Meca de las nuevas religiones, Khrisnamurti contó sus mayores éxitos con gente blanca, y en la California de cielo absoluto y de aire cargado de jardines, él se demoró más tiempo, cogido, como buen oriental, por la linda sensualidad del clima.

Parece que le haya hecho mal la idiosincrasia religiosa de los Estados Unidos, el acomodamiento a ella que de buena o mala gana acepta cualquier conferencista. Me acuerdo de unos poemas americanos de Khrisnamurti, que yo me lei en traducción francesa, llenos de influencias de la literatura espiritualista de ese país (que es inferior porque ya no son los tiempos de los Emerson y los Thoreau), y que casi se tocaban con el lirismo cristianista, por un optimismo leguminosamente fácil y por una sentimentalidad vulgar de cretona estampada. Dos grados de descenso desde Kalil Gibran a Tagore, pero unos veinte de Tagore a Khrisnamurti lírico. La boga norteamericana de Khrisnamurti, según aseguran las revistas, fué sobre todo fe-



Mrs. Annie Besant, animadora del movimiento teosófico contemporáneo

menina, y los grupos de las mil y una instituciones de mujeres de aquel país, que manejan en dueñas y señoras los asuntos del espíritu, rodeaban al profeta con una asiduidad excesiva y a ratos empalagosa.

Después regresó a la India, siempre de la mano de su tutora, que a la vez lo eleva y lo deprime, a hacer el balance de su viaje a través de dos mundos.

RENUNCIA DE LA MISION

Desgraciadamente, no sabemos nada de lo que este examen de conciencia clarificó, cernió y definió. Por primera vez en su vida, él, Khrisnamurti, ha pensado y decidido solo, echando atrás la voluntad imperiosa de mistress Annie Besant; por primera vez, él se hizo cargo de su situación de capitán de nave mesiánica y abandonó el carácter pasivo a que lo tenían relegado, con su madre adoptiva, una especie de Estado Mayor teosófico, del cual él recibía todos los honores y no más que una migajita de acción independiente.

El resultado de esta toma del manubrio de la institución por su director, el efecto de su experiencia dentro de ella es el que a estas horas sabemos todos: Khrisnamurti ha "licenciado" sus huestes magníficas

de la Estrella del Oriente, declarando con una lealtad de la que no hay ejemplo en la historia de los profetas orientales, que él no quiere echar sobre el género humano una servidumbre más ni dar una razón o un pretexto más de indolencia al individuo, ya tan debilitado por el lazarillismo religioso. Ha repetido casi a su grey las sabidas palabras de "El Reino de Dios está en vosotros" y tenéis que buscarlo y hallarlo en vosotros mismos. Nadie ayuda verdaderamente en este trabajo de minero de su propio metal, y él es lo bastante probo para decirlo rotundamente a los que quieren un Mesías como los niños una silla que encaramen o un lomo familiar que aúpe.

La Estrella del Oriente, en el momento de la disolución, podía contarse en el grupo de las instituciones religiosas universales; sus recursos económicos eran importantes; el prestigio de la señora Besant, que sigue siendo vasto, caía sobre ella meridianamente; el interés hacia el profeta joven de la "palabra" suspensa entre los labios estaba en su mayor tensión, y sin causas inferiores, sin amago de fracaso, por puras razones de conciencia que miente, un jefe de treinta y cuatro años, en la edad en que la ambición da la manotada más violenta, ha despedido a sus adeptos, de los que él podía hacer lo que quisiera.

¿No habrá en esta decisión extraordinaria un éxito enorme de la educación occidental sobre el temperamento indostánico? Este Occidente antihierolico, antimístico, desgranador democrático de la personalidad, nocivo para la formación de un jefe absoluto, sea él religioso o político; este Occidente de lomo arisco que no se tolera encima cabalgador cesáreo, cumplió desahogadamente su operación iconoclasta, o su traición albiónica, vaya usted a saberlo, en un joven hindú que le llevaron a su propia casa imprudentemente. Oxford no usó para su empresa de manejos extraordinarios; sencillamente lo sentó en una aula o lo dejó solo unos años leyendo en sus bibliotecas los anaquales kilométricos de exégesis religiosa. Digase lo que se diga de que el joven iniciado no soltó en sus años de Oxford la cuerda de fuego de sus misterios antiguos y que no ha dejado cularse la columna vertebral de su primera formación, la verdad es que Oxford le inoculó el veneno — ponzoñita para un oriental — de los métodos occidentales, y que el joven profeta salió de allí ganado por la ambición "de enseñar las místicas de Oriente con discurso, razonamiento y maneras occidentales". La verdad es que su repugnancia a aceptar en bloque el cargo de instructor, su rehusa neta a edificar una nueva catedral de dogma para sus creyentes y su noble asco de la grosera adoración popular, muestran unas legítimas, unas evidentes facciones de su cultura occidental, bien aceptada y bien incorporada. Una gran Universidad de Occidente enseña con su cátedra de historia la responsabilidad de una empresa política como de una religiosa; ella da una desconianza acérrima de la intuición pura; ella hace una policía implacable de los místicos en sus clases de psicología; ella rebaja el Mahatma a fakir y el fakir lo descende a pícaro, atribiliariamente muchas veces. Empobrece enormemente nuestra caja de caudales místicos, tirando a un lado, como barajas fraudulentas, Mahomas y Zoroastros, cátares y cuáqueros, y se atreve a manosear y aun a cascar en su mano el diamante indudable que se llama Jesucristo o el cascarón de concha perla que se llama Gautama Buda. Pero a la vez de estos manejos abusivos, ella escarda, como nunca escardó el Oriente arrebatado, el vellón de una doctrina y de una personalidad, con triple atención de juez, de magister y de químico

profesional, creando con ello en el aprendiz de profeta la probidad de cuarenta y ocho quilates, el escrúpulo delicado y el tino de pasos pequeños.

La vasta y desolada clientela de la Estrella del Oriente considera como una incógnita la resolución de Khrisnamurti y se vuelve de este lado y del otro, buscando entender a toda costa, porque el entender es la mitad del aplacarse en estos menesteres. Algunos, los más inteligentes, se muestran sólo desorientados por la ruptura de la promesa; los más no esconden su disgusto de gente que ha caminado diez años a una cita fascinante, y a la que el citado para en seco en el camino y le dice que no ha habido tal.

En pocas ocasiones se ha quedado más al desnudo como en ésta la psicología del feligrés. Dos son los motivos mayores de resentimiento de sus fieles hacia el joven maestro: el que se ha negado a trenzar para ellos una cuerda continua de dogma, y el que les ha retirado su brazo ayudador, diciéndoles que hagan solos su talla, su fundición y su beneficio, que sean sus barreteros y sus "apíres". El dogma, aunque se diga que exaspera por exigente, en verdad apacigua al descalabrado de andar, le tiende mesa sana de leche y frutas y le da estera aseada en que descansan. La creencia en que un redentor salva una vez por todas y que pone con su sangre, su llanto y su penitencia, el saldo mafioso del montón de los deudores, también lo alivia y lo alegra hasta hacerlo cantar "locos de seguridad", "frenético del cielo cierto" como a algunos anabaptistas. Khrisnamurti, en vez de señalarles en sí mismo casa de hospedaje, parece haberles señalado la tierra desnuda, en la que se puede andar hasta que se rompan los huesos, dándoles por oficio el de buscadores perdurables y enloquecidos. Los débiles, los perezosos y los inertes, que son los más en cualquier grupo, no se lo han perdonado y es difícil que se lo perdonen nunca.

Ha pasado un año desde la renuncia solemne de Khrisnamurti a su misión y ha corrido mucha tinta en el comentario que el sucedido se merece. Pero en este comentario de todos los tonos, por manejar argumentos sobrenaturales o por lo menos solemnes, nadie ha pensado en la derrota melancólica de la anciana iniciada, en la tristeza profunda de Annie Besant, que ha vivido quince años este sueño ardiente como el de la otra Ana profetisa, que hizo de este niño, desde que entró en Adyar, el núcleo un poco tiránico de su vida y de la de su vasta familia de "esperadores", y que ha visto que la propia mano besada por ella echa de bruces en una hora, y hasta la última pieza, el templo en que él iba a invocar el meteoro divino y a dar a la muchedumbre la inmersión en el fuego. Nos la han descrito fuerte e intacta a los ochenta años como lo está el colmillo de su elefante indostánico a los mil; pero nadie que nos lo asegure va a convencernos de que también en este trance del desplome de la mitad de su obra, ella, porque los dioses riegan su cuerpo de una sangre diferente, no ha tenido en los ojos las lágrimas humilladas y esocedoras de las simples mujeres, de la lamentable y eterna hija de Eva. Nosotros nos conocemos esas lágrimas de madre santa y de mala profetisa, que canta a su niño canciones de cuna imperiales, le mira el rayo de Dios en el abra de las cejas y que veinte años más tarde le ve acomodarse contento y aceptar con una resignación sin pizca de amargura, a la enjuta medida de los demás hombres, al celemin de siempre, que él había venido a quebrar para reemplazarlo con otro en que cupiera toda la tierra y un poco de rebosadura de lo eterno encima.

SU voz me llega, como si surgiese del fondo de un pozo.

—...Me llamo Beleña. Veneno en femenino. Mi juego favorito: hacer girar el disco del automático, mi pequeña rueda de la fortuna. En la obscuridad, ensayo comunicaciones. Con los ojos cerrados, acierto con su cifra. Pero, el juego, en las sombras, suele proporcionarme sorpresas desagradables. De pronto, oigo la dificultosa voz de un señor obeso, o, despierto con mi llamado a una tranquila señora de esas que dejan caer de sus manos al dormirse alguna novela interesante. Soy algo así como una pescadora de almas, arrinconada en un cuartucho oscuro. Con el aparato en ristre, en la obscuridad — mar mayor nadie ha conocido — busco su voz, como una presa fácil. Si erro el número, me insultan, muerden mi oído palabrotas trasnochadas. Me estremezco, afino luego mi tacto y en la ruleta diminuta del disco, busco su cifra. Y, me quedo flotando en la obscuridad, alargada en mi voz. Llego a los más distantes sitios de la ciudad. A las diez, a medianoche, a la madrugada.

—No desespero, no. Vd. responde, casi invariablemente al tercer llamado. En los guiones de silencio, cuando no acude Vd. en seguida, le veo venir como a un sacrificio. Esos pequeños intervalos entre una y otra llamada, me dan miedo. Hoy, acaba de levantar el receptor, en mitad de un campanillazo. El hilo plateado de la campanilla, se estira por su casa, se le mete en los oídos y lo arrastra hacia el aparato telefónico. No podría dejar de concurrir. Nada más doloroso en la vida moderna, que un llamado telefónico sin respuesta. Más fuerte que grito de auxilio. Más doloroso que clamar en el desierto. Mucho más dramático que todo eso. Porque un teléfono, es una puertecilla cerrada, en donde de improviso, llaman con los nudillos de los dedos, en menudos golpes. Tiene, mientras no se responde, algo de una mano que no acierta con el ojo de la cerradura. ...

—... Un pescador ve hundirse el corcho, diez, veinte veces. Tira y saca una rana. Entonces, arroja la presa despreciada, al río. Entre yo, pescadora de voces y las voces y las almas ajenas a mi intención, no hay intermediarios. Tal como con el automático. Oculta en mi habitación, estoy, con respecto a la lista de abonados, en la misma relación, que el pescador de caña frente a las aguas del arroyo.

—Caen mis cabellos sobre el auricular. Pasa mi voz por entre las letras de mi pelo. Veo, en el acero bruñido del aparato, mi boca deformada. A veces, se alarga... Es como lacre deformado por el fuego. Cuando le escucha, como un sello. Cuando hablo, en el cilindro niquelado mi boca da un reflejo de llama que se alza, baja, vibra...

—¿Si río? Si río, avanza, reflejada, una mancha blanca: mis dientes.

—A veces, sí, dibujo mientras hablo o garabato en un anotador. Al día siguiente, sé lo que he dicho, la crisis de mi alma, mi estado de ánimo, por los garabatos, por los dibujos. Como los sismógrafos, que registran los terremotos, sí, sí...

—No imagina otros medios para comunicarse conmigo? ¿Escribirme? ¡Ni una línea! Ni por Poste Restante, ni por "Correo sin estampillas", ni en "Personas buscadas".

—Le perseguiré, le llamaré siempre. Conozco sus palabras cariñosas. He an-

dado con ellas, como quien viaja con libros favoritos, de poemas conocidos. Sé sus gustos. He viajado por los países que más le agradan. He buscado los sitios donde sé que gozó Vd. He ocupado las casas, las habitaciones por Vd. ocupadas. Sí, en el Barrio Europa, en París... "El Caballo Blanco", Honfleur.

—Sé mucho más aun. Conozco su tristeza que nadie conoce. Su melancolía inconfesable, de hombre aparentemente feliz. Lo moral y lo físico. Desde su alma, a ese tic nervioso de...

¿Quién podía saber tanto de aquel hombre? Diez comunicaciones fueron tentadas. Buscaba su voz en las diez mujeres capaces de un llamado semejante. En ninguna de las comunicaciones apareció aquel timbre. Las voces interrogadas, le eran familiares. Las referencias al llamado inquietante, caían en el vacío, sobre la ciudad, como volantes arrojados desde un avión.

Cinco mujeres, de las diez, eran incapaces de un llamado intrigante. Dos, tan solo, conocían sus gustos. Entre las tres restantes, una sola había viajado; pero desconocía su tristeza. La última, era poseedora de su melancolía, pero ignoraba las ciudades, los sitios, las casas por él habitadas.

Descartadas las diez mujeres que acudieron a su memoria y a las cuales oyó la voz, largamente miró el teléfono, como un paseante cualquiera se detiene y queda absorto frente a una ventana cerrada con estrépito.

Abandona su coche, en una plaza de estacionamiento. Luego de andar unos pasos, vuelve su mirada al vehículo. Comprende que acaba de dejar algo así como un mueble de su casa. Escritorio o "toilette". Escritorio, porque en los bolsillos del coche guarda borradores y cartas. "Toilette", porque al lado de esos papeles, está un lápiz de rouge, con iniciales y escudo que dejó caer en París, en una apresurada despedida, una princesa de un vago título ruso.

En realidad, más que allanarle su domicilio, aquel hombre comprendía que, en caso necesario, lo más eficaz sería, para la justicia, allanarle el automóvil.

En un diario de la mañana, insertó este aviso.

PERSONAS BUSCADAS

Beleña, la busca para aclarar puntos relacionados con su divorcio. Antídoto.

Ese mismo día, a las 6 de la tarde, Beleña festejó por teléfono por supuesto, el intencionado aviso. Motivo de comentario alegre, originó la firma que figuraba al pie del aviso. Mas no pasó de allí la conversación. De pronto, cuando la voz de Beleña parecía

hacerse confidencial, en el momento que se apagaba, como esas lámparas de las candelías disminuyendo la luz en el instante sentimental de las comedias, de improviso, se oyó un ruido seco. El auricular, en la horquilla, como signo final de admiración.

Un sitio de estacionamiento cualquiera de la ciudad. Alineados, varios automóviles. Una pareja de "choferes", conversa, fuma, indiferente a la rosa roja que una mujer acaba de atar en el volante de uno de los coches. El humo de los cigarrillos cruza por las ventanillas, poniendo un ondulante gris sobre el rojo violento de la flor. A pocos metros de ella, pasan veloces vehículos, gentes apresuradas, mundo indiferente, a la flor y a la mano que allí la colocó.

Quien espera un llamado telefónico, acodado en una mesa de trabajo, se parece a un juez, atento a la revelación de un testigo inmutable.

Quien espera un llamado, mira de vez en cuando, las dos medias esferas brillantes de la campanilla. De allí, debe surgir el llamado. El par de campanillas, son dos ojos salidos de las órbitas, con unas pupilas duras, fijas en la nada.

Quien espera un llamado telefónico, si en ello le va la vida, tiene frente suyo, sobre la mesa de trabajo, un centinela. Comienza por ser un soldadito de plomo. Luego, se agranda en la esfera y es un pequeño monstruo informe. Todavía, no se parece a nada ni a nadie.

A la hora de esperar un llamado, el aparato puede transformarse en un compañero enlutado, mudo, que nos brinda una compañía de coupé camino del cementerio.

A las dos horas, aquel hombre ya había cruzado un par de palabras con su compañero.

El insomnio le hizo ver algo más que un compañero de velorio o de entierro. Le hizo hallar en el aparato telefónico, un signo difícil de explicar. ¿Qué misterio guardaba? ¿Qué negro camino, qué claridad de palabras, qué niebla de voces era capaz, repentinamente, de ofrecerle?

Se alejó unos pasos, unos metros. Salió de la pieza. Halló un espejo y se miró en él. Como vestía de frac — esperaba tan sólo el llamado para echar-

se a la calle — se observó atentamente la pechera como todo hombre vestido de etiqueta. En aquel impecable

espacio blanco, aparecían diez pequeños agujeros, formando un círculo. Su brazo derecho, caído, como si fuese tan sólo la manga que gravitase. Del otro lado... ¡Oh, su figura, tenía la forma de un teléfono, de un aparato telefónico! Le pareció oír el timbre. Corrió hacia su pieza de trabajo. Al entrar, no vio el aparato. Pero, estaba sobre la mesa... Era sencillamente, que no llamaba. No sonaba el timbre, desde hacía tres meses. De aquel negro receptor, no brotaría esa noche la claridad de la voz de Beleña. Beleña, la amada, la que todo lo sabía, la que no ignoraba nada de su alma, la que podía hablarle de las marcas de sus camisas y pañuelos; de las corbatas y de los cuellos como de la marca de sus cigarrillos y del nombre de su peluquero. Beleña, quien sabía la más oscura y caprichosa de sus supersticiones, de la medalla, del amuleto, del dije, de la estampa; de su sueño más triste, de su alegría más íntima, de su verdad, de su mentira, del color de sus corbatas y del estante donde están los retratos y las cartas íntimas, bajo de la pila limpia de los pañuelos.

Beleña, Beleña...

Se arrinconó. Vió pasearse por la casa, por todas las habitaciones, un enorme teléfono, como un señor, como él, de frac. Iba de una pieza a otra. Le chistaba, le hacía señas y no olvidaba de llevarse la mano al gemelo de la pechera, como un nervioso hombre de frac. Reía. Hacía rechinar sus dientes. Arrastraba un hilo negro, como un cordón umbilical. Bostezaba, de pronto, estirando un brazo metálico, un gancho recio. G dejaba caer una manga del frac, vacía, horriblemente vacía, balanceándose al andar.

Llevaba la pechera agujereada por diez balazos, haciendo círculo, como perfectos impactos de un tirador del Casino. Iba, venía por la pieza, mientras él se paseaba por la habitación, también, contemplándose en los cristales del ventanal que daba al parque. Las luces de los automóviles, al cruzar, lanzaban las sombras de los árboles contra los cristales.

Beleña, Beleña no llamaba. Ella que lo sabía todo, que le había hablado de sus labios. Que le había dicho que su voz, antes de entrar en el auricular del teléfono, pasa por las hebras doradas de sus cabellos.

Beleña no llamaba. Y él, toda la noche con aquel señor de frac, con diez balazos en círculo y su cordón umbilical.

En "Poste Restante", no había nada a su nombre. En cambio, en las listas, constaban sus cartas, dirigidas a Beleña. Diez epístolas, resguardadas por la frágil envoltura de un sobre.

En ruidos cuadernillos rectangulares, metió sus ojos. Recorrió listas abstrusas, de nombres extraños, de apellidos erizados de K. y W.

Por supuesto, las cartas dirigidas a Beleña, no habían sido retiradas. Ni podía retirárselas él, dueño de aquellas misivas de amor. Ni advirtiéndole a la empleada que sabía de memoria casi la totalidad de aquellas cartas.

¿Dónde irían a parar las amatorias esquelas que no son recogidas? Verdaderos tesoros de emoción, descansaban allí y se iban gastando con el tiempo. Perderían el color, la fragancia, hasta ser devoradas por el fuego.

Tal vez esas cartas, pensó, van a parar a una sección de la Policía de Investigaciones. Allí un empleado está frente a una montaña de correspondencia. Todas ellas, epístolas viejas, con seis meses de descanso en los casilleros del Correo. De allí, han pasado a manos de la policía, quien segura de hallar en ellas alguna pista, revisa la correspondencia sospechosa. Porque, "Poste Restante", es la posada del amor y del crimen.

El empleado, como un mucamo indiscreto de la posada, investiga esas

POR
ENRIQUE
AMORIM
ILUSTRACION
DE LUIS MACAYA

¿POR QUE SE VUELVE A LA FILOSOFIA?



N febrero de 1930 comencé un curso en la Universidad de Madrid titulado: "¿Qué es filosofía?". El cierre de la Universidad por causas políticas y mi dimisión consiguiente me obligaron a continuarlo en la profanidad de un teatro. Como tal vez algunos lectores argentinos pudieran interesarse en los temas de aquel curso, hago el ensayo de publicar en LA NACION sus primeras lecciones. En ellas reproduzco algunas cosas de mis conferencias en Amigos del Arte y en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

I.—EL DRAMA DE LAS GENERACIONES

En un período de treinta años, la actitud del filósofo ante su propia labor ha cambiado. No me refiero ahora a que el contenido doctrinal de la filosofía sea hoy distinto del de hace un cuarto de siglo, sino a que antes de elaborar y poseer este contenido, al iniciar su trabajo, se siente el filósofo con un temple o predisposición muy diferentes de los que el pensador de las generaciones próximas encontraba en sí. Los sesenta postreros años del siglo XIX han sido una de las etapas menos favorables a la filosofía. Fué una edad antifilosófica. Si la filosofía fuese algo de que radicalmente cupiese prescindir, no es dudoso que durante esos años habría desaparecido por completo. Como no es posible raer de la mente humana, despierta a la cultura, su dimensión filosófica, lo que se hizo fué reducirla a un minimum. Ahora bien: el temple o predisposición con que hoy inicia su trabajo el filósofo consiste precisamente en un claro afán de salir nuevamente a una filosofía de alta mar, plenaria, completa; en suma, a un maximum de filosofía.

Y es natural que ante cambio parejo se nos ocurra preguntar: ¿cómo se produjo aquella reacción y encogimiento del ánimo filosófico, y qué ha acontecido después para que de nuevo se dilate, cobre fe en sí mismo y hasta vuelva a tomar la ofensiva? La aclaración suficiente de uno y otro hecho sólo se hallaría definiendo la estructura del hombre europeo en uno u otro tiempo. Toda explicación que para entender los cambios visibles que aparecen en la superficie histórica no descienda hasta hallar los cambios latentes, misteriosos, que se producen en las entrañas del alma humana, es a su vez superficial. Podrá, como la que vamos a intentar del cambio aludido, bastar para los efectos limitados de nuestro tema; pero a sabiendas de que es insuficiente, de que quita al hecho histórico su dimensión de profundidad y convierte el proceso de la historia en un plano de sólo dos dimensiones.

Pero inquirir en serio por qué acontecen esas variaciones en el modo de pensar filosófico, o político, o artístico, equivale a hacerse una pregunta de tamaño excesivo: equivale a plantearse

la cuestión de por qué cambian los tiempos, por qué no sentimos ni pensamos hoy como hace cien años, por qué la humanidad no vive estacionada en un idéntico, invariado repertorio, sino que, por el contrario, anda siempre inquieta, infiel a sí misma, huyendo hoy de su ayer, modificando a toda hora lo mismo el formato de su sombrero que el régimen de su corazón. En suma, por qué hay historia. No es necesario anunciar que vamos a sesgar respetuosos tan peraltada cuestión pasando de largo. Pero me importa decir que los historiadores han dejado hasta ahora intacta la causa más radical de los cambios históricos. El que uno o varios hombres inventen una idea nueva o un sentimiento nuevo no hace variar el cariz de la historia, el tono de los tiempos, como no cambia el color del Atlántico porque un pintor de marinas limpie en él su pincel cargado de bermellón. Pero si de pronto una masa ingente de hombres adopta aquella idea y vibra con aquel sentimiento, entonces el área de la historia, la faz de los tiempos, se tiñe de nuevo colorido. Ahora bien: las masas ingentes de hombres no adoptan una idea, no vibran con un peculiar sentimiento, simplemente porque se les predique. Es preciso que esa idea y ese sentimiento se hallen en ellos preformados, nativos, prestos. Sin esa predisposición radical, espontánea de la masa, todo predicador sería predicador en desierto.

De aquí que los cambios históricos suponen el nacimiento de un tipo de hombre distinto en más o en menos del que ya había; es decir, suponen un cambio de generaciones. Desde hace años, yo predico a los historiadores que el concepto de generación es el más importante en historia, y debe haber llegado al mundo una nueva generación de historiadores, porque veo que esta idea ha prendido, sobre todo en Alemania (1).

Para que algo importante cambie en el mundo es preciso que cambie el tipo de hombre — se entiende — y el de la mujer; es preciso que aparezcan muchedumbres de criaturas con una sensibilidad vital distinta de la antigua y homogénea entre sí. Esto es la generación: una variedad humana en el sentido riguroso que al concepto de "variedad" dan los naturalistas. Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, disposiciones, preferencias, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. (Véase "El tema de nuestro tiempo").

Pero esta idea inculca súbita energía y dramatismo al hecho tan elemental como inexplorado de que en todo presente coexisten tres generaciones: los jóvenes, los hombres maduros, los viejos. Porque esto significa que toda actualidad histórica, todo "hoy", envuelve en rigor tres tiempos distintos,

tres "hoy" diferentes; o dicho de otra manera: que el presente es rico de tres grandes dimensiones vitales, las cuales conviven alojadas en él quieran o no, trabadas unas con otras y por fuerza, al ser diferentes en esencial hostilidad. "Hoy" es para unos veinte años; para otros, cuarenta; para otros, sesenta; y eso que siendo tres modos de vida tan distintos tengan que ser el mismo "hoy" declara sobradamente el dinámico dramatismo, el conflicto y colisión que constituye el fondo de la materia histórica, de toda convivencia actual. Y a la luz de esta advertencia se ve el equivoco oculto en la aparente claridad de una fecha. 1929 parece un tiempo único; pero en 1929 viven un muchacho, un hombre maduro y un viejo, y esa cifra se triplica en tres significados diferentes y a la vez abarca los tres; es la unidad de un tiempo histórico de tres edades distintas. Todos somos contemporáneos, vivimos en el mismo tiempo y atmósfera; pero contribuimos a formarlos en tiempo diferente. Sólo se coincide con los coetáneos. Los contemporáneos no son coetáneos; urge distinguir en historia entre coetaneidad y contemporaneidad (2). Alojados en un mismo tiempo externo y cronológico conviven tres tiempos vitales distintos. Esto es lo que suelo llamar el anacronismo esencial de la historia. Merced a ese desequilibrio interior, se mueve, cambia, rueda, fluye. Si todos los contemporáneos fuésemos coetáneos, la historia se detendría anquilosada, petrificada, en un gesto definitivo, sin posibilidad de innovación radical ninguno.

Alguna vez he representado a la generación como "una caravana dentro de la cual va el hombre prisionero, pero a la vez secretamente voluntario y satisfecho. Va en ella fiel a los poetas de su edad, a las ideas políticas de su tiempo, al tipo de mujer triunfante en su mocedad y hasta el modo de andar usado a los veinticinco años. De cuando en cuando se ve pasar otra caravana con su raro perfil extranjero; es la otra generación. Tal vez en un día festivo la orgía mezcla a ambas; pero a la hora de vivir la existencia normal, la caótica fusión se disgrega en los dos grupos verdaderamente orgánicos. Cada individuo reconoce misteriosamente a los demás de su colectividad, como las hormigas de cada hormiguero se distinguen por una peculiar odoración.

El descubrimiento de que estamos fatalmente adscriptos a un cierto grupo de edad y a un estilo de vida es una de las experiencias melancólicas que antes o después todo hombre sensible llega a hacer. Una generación es una moda integral de existencia que se fija indeleble sobre el individuo. En ciertos pueblos salvajes se reconoce a los miembros de cada grupo coetáneo por su tatuaje. La moda de dibujo epidérmico que estaba en uso cuando eran adolescentes ha quedado incrustada en su ser. Esta fata-

lidad, como todas, tiene algunos poros por donde ciertos individuos genialmente dotados saben evadirse. Hay quien conserva hasta la senectud un poder de plasticidad inexhausto, una juventud perdurable, que le permite renacer y reformarse dos y aun tres veces durante la vida. Hombres así suelen tener el carácter de precursores, y la nueva generación presente en ellos un hermano mayor de advenimiento prematuro. Pero estos casos pertenecen al orden de las excepciones, que en el biológico más que en ningún otro reino confirman la regla".

Pero yo quería simplemente decir que la articulación de tres generaciones en todo presente produce el cambio de los tiempos. La generación de los hijos es siempre un poco diferente a la de los padres: representa como un nuevo nivel desde el cual se siente la existencia. Sólo que, de ordinario, la diferencia entre los hijos y los padres es muy pequeña; de suerte que predomina el núcleo común de coincidencias, y entonces los hijos se ven a sí mismos como continuadores y perfeccionadores del tipo de la vida que llevaban sus padres. Mas a veces la distancia es enorme: la nueva generación no encuentra apenas comunidad con la precedente. Entonces se habla de crisis histórica. Nuestro tiempo es de esta clase, y lo es en superlativo. Aunque el cambio venía preparándose subterráneamente, ha brotado con tal brusquedad y prontitud, que en pocos años ha transformado la faz de la vida.

Conviene que hayamos tomado este primer contacto con el tema de las generaciones. Mas lo dicho sólo es, en efecto, un primer contacto, un aspecto externo de este hecho tremendo y radical con el cual vamos a tropezar en forma mucho más vigorosa y decisiva cuando nos llegue la hora de palpar eso que tan galantemente y sin temblor, por no saber bien lo que decimos, llamamos "nuestra vida".

Pero ahora se trata de indicar los motivos más inmediatos que produjeron la retracción y angostamiento del ánimo filosófico en los sesenta años últimos del siglo XIX y los que, inversamente, han fomentado su actual expansión y robustecimiento.

(1) Lorenz, Hasnack, Dilthey, insinuaron en su hora algo sobre la idea de las generaciones; pero la manera más radical de tomar el asunto, que va apuntada en alguno de mis libros, es reconocida por ejemplo, en el libro de Pinder, "Das problem der generationen", segunda edición, 1928, si bien desconoce que ya había yo hablado con anterioridad a él del principio de coetaneidad (LA NACION, 1925), Origen deportivo del Estado.

(2) Pinder, en el libro citado, echa de menos esta distinción en mi idea de las generaciones, cuando es todo su nervio. Verdad es que sólo ha podido leer de mi obra las partes traducidas al alemán. En el ensayo "Origen deportivo del Estado", de 1925, hay inclusive un título que suena así: "El instinto de la coetaneidad".

JOSE ORTEGA Y GASSET

(Para LA NACION)

MADRID, agosto de 1930.

cartas. Anota datos. Entresaca conclusiones. Comedias, dramas, tragedias, hilvana en deducciones. Recoge gritos desgarradores. Sorprende crímenes, estupro, confesiones, raptos. Es un empleado cuya duración en el puesto depende de los hallazgos.

Poco a poco, se hinchará de horror ante tanta confesión y dolor de amar. Tal vez le salve el paréntesis abierto en una carta adornada de faltas de ortografía y sinceridad amorosa. Pero, su alma se recogerá de espanto, ante una amenaza de muerte, escrita con la mano izquierda. Los leones son zurdos.

El enamorado de Beleña descubre un sobre, de las proporciones y color de los suyos, en uno de los casilleros. Y, le ve respirar, como un ser vivo. Le ve moverse en el casillero, como una ostra en su concha.

★ ★ ★

Agotados los medios de comunicación con Beleña, aquel pobre abonado del teléfono automático, pasó días enteros junto a su compañero, confidente de otros días.

Durante seis meses, Beleña le llamó, noche tras noche. Desde anunciarle ligeras indisposiciones o el color de sus pijamas, Beleña había ido en su información, hasta los secretos mayores. Si se quebraba una uña; si se le había corrido un hilo de las medias; si se aburría con los libros de Pérez de Ayala; si el seguro le había pagado la

última cuenta del radiador de su automóvil doblado en un choque; si era muy conversador su peluquero; si seguía prendada de las telas de Vlamínck; si los cigarrillos turcos eran conseguidos a mejor precio; si tenía esperanzas o desengaños; si Chopin le fastidiaba cada vez más; todo se lo había comunicado a través de aquel aparato enmudecido para las novedades de Beleña.

Antes, hasta al entrar en una librería, le solían decir:

—Acaban de llamar, preguntando por Vd. Dicen que le vieron en el escaparate y llamarán dentro de un instante.

Al momento, mientras hojeaba un libro tomado al azar, le anunciaban el llamado de Beleña. Ella estaba a cincuenta metros de la librería, en una farmacia quizá, o tal vez en un almacén, grotescamente metida entre pilas de latas de conserva.

Noches hubieron, de beber juntos, unidos por el teléfono, contando los sorbos, enumerando las bocanadas de humo que iban agregando una atmósfera confidencial a ambas habitaciones.

Ya iban más de treinta noches sin llamados de Beleña. Cada día que pasaba, le tornaba más pesimista. ¿Había alguna razón para aquel silencio?

Pensó en un inocente encuentro. Quizá se habían cruzado por la calle o él le tendió la mano, indiferente, a alguna mujer que resultó ser ella. Pen-

saba en las mujeres tratadas en el último tiempo. Jamás había recibido una alusión a sus amores telefónicos.

Iba a cerrar el ancho ventanal que daba al parque, cuando sonó el timbre. Corrió al teléfono. Una voz de mujer, otra voz, cualquier voz, menos la de Beleña.

—Con él habla — respondió.

—Le van a hablar, un momento...

Esperó. Esperó sin articular palabra. Al rato dió señales. Agitó levemente la horquilla. Gritó luego, llamó, vociferó, loco de inquietud. Pero nada pudo hacer hablar del otro lado. Del otro lado, donde estaba alguien, escondido, escuchándole, no cabe duda, oyéndole sufrir, lamentarse.

—¡Olá! ¡Aló! ¡Aló! ¡Hasta el infinito!

Pero nadie respondía. Sin embargo, él comprendió que en su oído se abría un silencio. Comprendió que del otro lado, en la punta del hilo que los unía, en el otro extremo, se abría un silencio; que había una habitación. Que estaba comunicado con un vacío, con un espacio. Lo advertía muy bien como cuando se golpea en una caja que no se sabe si está vacía o en el piso, con el tacito, en una baldosa que no está en contacto con la tierra.

Aguzando el oído oyó. Oyó un delatador tic tac de reloj. Una respiración también. La seda de un corpiño, de una bata, agitada por la respiración. Des-

pués, un sollozo, claro, terrible. Repetidos sollozos de mujer.

En vano pidió respuesta. Una hora, dos, tres. Oyó las campanadas del reloj. Las nueve. Las nueve y media. Y nadie respondía. El clamaba por Beleña. Dieron las diez. Oyó las diez y media, las once. De vez en vez, los sollozos más precisos. Los suspiros repetidos.

¿Eran de aquella mujer que sabía todos sus secretos? ¿De su carcelera, de su amada Beleña?

Sonó la campana. Las once y media. Una media hora que bien podía ser de las dos y media, para él, era lo mismo.

—¿Dónde estás, Beleña! ¡No puedo sufrir más, ni oírte sufrir! — repitió a gritos.

Sonaron las doce. A la última campanada, se oyó la voz de un hombre. Una voz gruesa, terriblemente gruesa.

La voz dijo:

—¡Aló, aló!... Anote usted. 7223 Plaza.

Y se oyó el grito desgarrador de Beleña.

El enamorado — hay una memoria especialmente fácil a los números telefónicos y es la de los enamorados — el hombre de Beleña, vió bailar ante sus ojos la cifra:

—Plaza 7223.

La vió dibujada en los cristales del

(Continúa en la pág. 33)

I

El actual momento de la novela



ESPUEDES de Dostoyevsky, después de Proust, Joyce y Giraudoux, apenas alcanzado el ventanal magnífico que éstos

abrieron para el arte de novelar, casi fresco el estupor ante sus flamantes posturas y resonando todavía las críticas y las aclamaciones, diríase que nunca hubiera sido mayor la desconfianza de los novelistas en su propia fuerza; jamás el camino certero se ha presentado, como hoy, tan erizado de dificultades y peligros. Datando de ayer el método nuevo, la hora presente debería ser de esplendor, de claridad y fiebre creadora; señalábase, en cambio, bien acentuados, los rasgos del temor y la fatiga. Si hubiéramos de fiarnos en la lógica tendríamos que vaticinar, muy seguro, un total apogeo; pero la observación nos dice que asistimos a un período vacilante, indeciso. Zafados los escollos inherentes a toda manera literaria mientras no alcanza a ser familiar, cuando la duda debería estar reclusa, sujeta, arredra.

Tal se muestra, a grandes rasgos, el paradójico instante que atravesamos. Vale la pena detenerse a analizarlo, para aclarar, en lo posible, las causas que lo originan y tornan explicable su contradictorio perfil. Diversos factores concurren, y muy poco de la apariencia paradójica subsiste una vez que se los distingue con prolijidad.

Ante todo, cabe destacar la calidad de los innovadores. En otras épocas, en otras coyunturas literarias, apenas diseñada una tendencia, poco a poco, aquí y allá, en diversos momentos y circunstancias, han ido apareciendo los precursores. ¿Conocéis algún precursor de Proust? ¿Tenéis noticia de algún ignorado émulo de Dostoyevsky? No; no es la imagen de la expansión paulatina, como la de las ondas que provoca la piedra en el lago, la que sugiere el proceso de la novela moderna, sino el salto brusco, la repentina aparición, algo así como el bolido o la descarga eléctrica. En vez de ir aclarando y ascendiendo sucesivamente, las nuevas formas de novelar se han plasmado en un instante, gracias a la obra de tres o cuatro autores geniales: Proust, Joyce, Dostoyevsky, Giraudoux, aparecen de súbito, sorprenden. Y sorprenden de tal suerte, que una vez terminada su obra uno se pregunta qué es lo que en esas maneras queda por hacer. Parecen abrir y cerrar un estilo. Ante la magnitud colosal de su hazaña, los nuevos adeptos del género no han hallado otra salida que la imitación ciega o la búsqueda afanosa de una ruta virgen, que aun resta en la sombra... Lo que no se ha podido, ni remotamente, es superar a Proust en la rememoración de pretéritos sucesos psicológicos, a Dostoyevsky en la captura de individuos siniestros y vívidos, a Giraudoux en la objetivación a la vez gráfica y poética. Los genios, desgraciadamente, están en el origen.

Otro factor: la crítica. Yo no sé cuándo ha sido más despierta y lúcida que hoy, ni en qué momento adelantó, con tanta presteza, a señalar las normas y la meta. Tilgher, Ortega y Gasset, Valéry, Rivière, Gide, Elliot, Fernández, Massis, ¡decid si no son espíritus bien sagaces! Unos por el comentario simplemente literario, otros por la crítica filosófica, todos han contribuido, con grande eficacia, a iluminar el camino andado en estos últimos años, y gracias a su labor, la novela cuenta hoy con un cuantioso caudal de fórmu-



Supuesto retrato de Henri Beyle, atribuido a Ingres

las y principios. Yo mismo, en un ensayo sobre Eduardo Mallea, llego a señalar, para el cuento, género afín, hasta siete cánones posibles. El cuento debe ceñirse al reflejo del hecho emotivo, de la pasión. Al cuento no es permitido narrar, ni referir, sino reflejar como el cinematógrafo. El cuento debe suprimir el intermediario. El cuento debe acoger todo el lirismo insito en las emergencias que dependen de otra precedente. El cuento no debe entretener sino por la revelación de incógnitas espirituales. El cuento debe preferir el análisis del yo al conflicto, la objetivación de emociones al episodio. El cuento, auténtico, está a un milímetro del poema y a diez kilómetros de la narración tradicional. Con esto, nada más que con esto, la exigencia resultaría ya severísima. Pero sepa el lector que aquí sólo damos un plantel—mínimo—de preceptos. Multiplicados por diez no agotarían la serie.

Los escritores que hoy arriban a la novela, se encuentran ante el dilema de transigir con el manido novelón antiguo o emprender la nueva ruta, y, a trueque de parecer anticuados, aceptar el cúmulo de reglas que la crítica contemporánea tiene establecido. De entrada caen bajo la férula de una preceptiva demasiado rígida. Todo está por ella medido, prefijado, limitado. No hay un impulso que no encuentre su molde, ni travesura que no choque con alguna prohibición. El escritor, acosado por tal vigilancia, termina por vacilar y cohibirse, y los grandes principios, más que un auxilio, mucho más que preceptos salvadores, vienen a representar apretadas ligaduras que amedrentan el ánimo y entorpecen las alas.

Además, concurre para ello, en este caso, una razón muy especial. Si es cierto que la novela clásica y naturalista falla porque descuida al sujeto e ignora la fabulosa riqueza que cabe en cada espíritu de hombre, puede afirmarse que la novela moderna flaquea porque descuida la sociedad, el mundo. De ahí que sea lícito impugnarla con estas o parecidas palabras:

La novela, a menos de mutilarse estúpidamente renunciando a sus más claros derechos, debe tender a reflejar, junto con un alma vuelta sobre sí misma, el vasto mundo circundante, con sus flaquezas y sus virtudes, sus alegrías y sus martirios. Al representar la vida del hombre intentará revivir, de rechazo, una porción de universo, tan real, completo y múltiple como el que nos aloja y sostiene. Toda verdadera novela es tan social como

STENDHAL JUZGADO

POR
VALÉRY
POR
CARLOS
ALBERTO
ERRO

individual, tanto combate, tránsito y comunicación con los otros como recogido soliloquio al margen del gran trajín de la vida. Y si de esto no se caza el sentido, la comparación entre Proust y Balzac hasta para tornarlo accesible. En la obra del primero desfila, a paso de buey, su autobiografía, y, a través de ella, aparece, con gran nitidez, la vida mundana de los burgueses de Francia al terminar el siglo pasado. Puede decirse que allí sólo se halla un personaje verdadero, el autor, y que las otras personas reflejadas en el relato existen en función de ese personaje imperial. El es quien les asigna rango e importancia, quien nos instruye de lo que las caracteriza y sucede, y sólo participan de la novela en la medida en que con él conviven. Podríamos denominarla novela individualista, pero es, acaso, mote más preciso "novela del personaje y sus subordinados". Balzac es de otro carácter. Sobre un amplísimo escenario iluminado por diez mil bujías, desnuda al aristócrata como al burgués, al hombre de negocios como al obrero, exhibe a la muchacha virgen y a la madre, a la que reputamos pura y a la depravada, examina al médico, al confesor, al jurisconsulto y al magistrado, al político y al intelectual, a los pretendidos justos como a los réprobos, e inquiere, de cada uno de ellos, lo que anida en el fondo de sus luchas, preocupaciones y deseos; es, como dice Valéry, un ojo extra-lúcido desenmascarando una vasta asamblea. No hay allí protagonista privilegiado ni siervos; todos responden al mismo impulso y reciben idéntico trato. En oposición a la de Proust, su obra merece el calificativo de novela de múltiples personajes, o, si preferís, de los personajes independientes o por derecho propio. La obra de Proust parece un salón familiar, fin de siglo, en cuyo fondo, reconcentrado y atento, hay un joven pálido, maravillosamente sensible, que va registrando, con meticulosidad de

El poeta francés Paul Valéry, cuyos juicios sobre Stendhal no son más benévolos que los que le mereció su predecesor en la Academia, Anatole France

artífice, junto con sus recuerdos, el diálogo y la figura de los visitantes. La obra de Balzac recuerda las grandes urbes contemporáneas. Es París como pudo ser Viena o Berlín. Más hondo el primero, más vasto el segundo, entre ambos componen una admirable fórmula de la novela y de la vida, porque toda novela, como toda vida, supone interferencias, choques, litigios, provocados por la pluralidad de caracteres y vocaciones, y por nuestra naturaleza social; el hombre no sólo medita y siente, también actúa, emprende, desafía las fuerzas adversas e intenta construir algo nuevo con el proceso de su actividad, y cuantas veces la novela se limite a concentrarse sobre el individuo, para objetivar emociones o analizar sentimientos, nos dará una imagen del mundo imperfecta o trunca.

Parecidas reflexiones se formula hoy cualquier escritor joven antes de comenzar una novela. La novela antigua le parece demasiado superficial; la moderna excesivamente inclinada sobre los procesos anímicos. En el instante de crear, dos preocupaciones igualmente urgentes lo absorben. Por una parte, no quisiera eludir las magníficas enseñanzas que de Dostoyevsky a Joyce se han impartido, y, por otra, tampoco se aviene a despojar al relato de su legítimo contenido cósmico; en el fondo, está bien convencido de que el desiderátum sería restituir a la novela sus posibilidades extra-individuales, conservando la hondura, penetración y diaphanidad que la nueva técnica proporciona. Pero es aquí, precisamente, donde escolla. Relativamente fáciles en la objetivación de sucesos psicológicos, los preceptos aludidos resultan casi impracticables si la novela es de aquéllas donde la aventura entra a tallar; dóciles al dictado de la inteligencia tratándose de narraciones poéticas, son rebeldes y embarazosos puestos a aprehender, en su compleja textura, un cotidiano momento del mundo. No debe olvidarse, por lo demás, que ellos se indujeron, muy principalmente, de las novelas de Proust, y que en éstas la introspección es el ejercicio dominante. Cierzo que allí no sólo se refleja el espíritu de un hombre sino — y admirablemente — parciales aspectos de la burguesía francesa elevada a altas posiciones al final del ochocientos y al iniciarse nuestro siglo. Pero en Proust no existía el propósito de objetivar cinematográficamente; referencia y descripción son utensilios clásicos de

su técnica. El joven de nuestro tiempo que tiene vedado, por hipótesis, la crónica, la intriga inmemorial, la narración propiamente dicha, y que, advertido de la falla esencial de los mejores trabajos de los últimos lustros, quiere hacer novela y no mera autobiografía o comentario lírico, se halla en un trance difícilísimo. Por eso vacila, aguarda, y no se atreve a desplegar, sin reatos, sus intactas potencias.

La recordada cualidad exhaustiva de los maestros, junto con la gravitación inhibitoria de la crítica, explican, a nuestro juicio, cumplidamente, el actual instante de desazón e inseguridad.

Entretanto, bueno es dejar constancia de que las grandes exigencias impuestas por la crítica contemporánea no pueden considerarse, a pesar de todo, principios fallidos y despreciables. Muy lejos de esto, ellas representan, sin duda, la meta ideal de toda novela, sea ésta antigua o moderna; pero, para que en vez de insalvables obstáculos importen, según corresponde, eficaces apoyos, deben entenderse como tal, es decir, como puntos de referencia u orientación, como altos ideales a cumplir, y no como procedimientos técnicos insubstituíbles. Cuando el genio — ese genio que hoy, como en todos los momentos grávidos pero vacilantes, es repetidamente invocado — venga y escriba, pondrá en solfa todas las técnicas, se reirá de todos los procedimientos, inventará su medio, y nos subyugará aunque abjure, viole y delinca. Pero lo que no cabe dudar es que la manera de su invención le acercará a la vida, lo alejará de la trama arbitraria, allegará a sus manos ignorados recursos para realizar, felizmente, el escamoteo del autor, del intérprete, que es, al fin y al cabo, la verdadera proeza del arte.

La hora presente es, pues, de análisis y recapitulación. Nada extraño, entonces, que ahora se vuelva, con renovado brio, a la exégesis de los maestros de ayer. En Francia, y fuera de Francia, Balzac y Stendhal nunca han sido tan minuciosamente estudiados. Meredith sufre el examen simultáneo de varios espíritus curiosos. Tolstoy, Dickens, Conrad, están, otra vez, a la moda.

Nos ha parecido útil y a la vez oportuno, en este cumplido minuto de tregua, exponer, sucintamente, cómo aparece la clásica figura de Stendhal a través del moderno lente de Valéry.

II

El análisis de Valéry

Valéry, antes que una valoración de la obra de Beyle, se propone desarmar la enigmática textura del egotismo, para exhibir, después de disipadas las apariencias, la filiación exacta de esta actitud espiritual. ¡El egotismo, curiosa postura! Si queréis una definición provisoria podemos ofrecerla ésta, que, por lo menos, conviene a la manera de Stendhal, gran espécimen del género: El egotismo importa la tendencia a ser uno mismo, la resolución enérgica de abandonar convenciones, legados, influencias, para salvar la porción natural de la persona abatiendo lo que es en ella agregado o artificioso. El propósito, como veis, no puede ser más encomiable. Pero reparad ahora en los resultados.

Desde que se quiere ser uno mismo viene a reconocerse que, hasta la hora del proyecto, el verdadero yo se hallaba acorralado por un cúmulo de fuerzas externas, sobrepuestas al verdadero yo, que lo mantenían macilento y cohibido. El egotismo implica la creencia en un yo natural, cuyos más poderosos enemigos son la cultura, la civilización y las costumbres. Y así se ve cómo empalma, por

(Continúa en la pág. 34)

EL MES LITERARIO EN FRANCIA

"LES CHROMOSOMES". — "NE JUGEZ PAS". — LA RENOVACION REGIONALISTA



JEAN ROSTAND

DESDE un punto de vista rigurosamente estético no hay — estamos conformes — géneros literarios. Pero los modos de la expresión literaria se hallan tan estrechamente ligados al objeto y al tema que, a veces, puede parecer oportuno y aun legítimo referirse a la noción aboluta de los géneros.

En este sentido, por ejemplo, puede hablarse del arte de la traducción como de un género literario. Y en el mismo sentido puede hablarse también de la literatura científica como de un género literario. Esta no ha decaído nunca en Francia, a partir de los "Entretiens sur l'astronomie" de Fontenelle y de los "Elementos de física", de Voltaire. No es cosa de elogiar ante los americanos del Sur a Remy de Gourmont, en muchos de sus aspectos, literato científico.

André Gide en su "Voyage au Congo" y en su "Retour du Tchad" no vacila en mostrarse como un zoólogo y un botánico a lo largo de numerosas páginas. Pero el escritor francés que continúa más asiduamente esta tradición es Maurice Maeterlinck, con su "Vida de las abejas", su "Vida de los termitas" y, últimamente, con "La vida de las hormigas".

Desde hace algún tiempo, Maeterlinck tiene un competidor en Jean Rostand. Este es el hijo segundo del autor de "Cyrano" y de Rosemonde Gérard y hermano menor de Maurice Rostand. Desde su infancia, Jean Rostand manifestó una inclinación particular por los estudios de historia natural y es grato imaginar en la casa de Arnaga, cerca de Cambó, en la región vasca, donde vivía la familia Rostand, al pequeño Jean con los ojos pegados al microscopio, mientras que en torno a él el padre, la madre y el hermano primogénito se ocupaban únicamente de buscar rimas.

Con todo, y al mismo tiempo que el demonio de la investigación científica, el de la expresión literaria poseía también a Jean Rostand. Pero su don de escritor manifestábase en oposición al de sus familiares. Edmond, Rosemonde y Maurice se complacían en la elocuencia, en el vasto desarrollo retórico. Jean Rostand, por el contrario, gusta solamente de la concisión y de lo condensado. Escribe máximas. Máximas de un tono amargo, pesimista, de una psicología aguda e inexorable sobre la vanidad, sobre los escritores ("Valère ou l'écrivain"), sobre el matrimonio.

Desde hace dos años Jean Rostand, reconquistado por sus aficiones biológicas, se consagró a la difusión de una teoría sobre la herencia, ya popular en los países anglosajones y germánicos, pero todavía menospreciada o combatida en Francia. Ha dedicado ya a esta teoría llamada de los "chromosomes", dos obras notables por el vigor y la claridad de la exposición: "Les Chromosomes" y "De la mouche à l'homme".

Según esta teoría (que proviene en gran parte de la teoría de Mendel sobre el hibridismo de las plantas), la herencia se transmite de padres a hijos por medio de un conjunto de partículas, que constituyen la mayor parte del núcleo de la célula reproductora. Estas partículas se hallan formadas de una substancia que al ser fijada por los reactivos, absorbe energicamente ciertas materias colorantes; de ahí el nombre de "Chromatine" (del griego "chromos", color) que ha recibido. Las partículas son los "chromosomes" ("Chromos", color; "soma", cuerpo).

Estos "chromosomes" son los que contienen en depósito el patrimonio hereditario y están encargados de ser su vehículo. ¿De qué manera? Véase. Los "chromosomes" existen en número fijo para cada especie animal en la célula reproductora. En las moscas del vinagre, cuyo estudio ha servido de base a este descubrimiento (de ahí el título "De la mosca al hombre", dado por Jean Rostand al libro que comentamos), la célula reproductora contiene ocho "chromosomes". En el hombre contiene veinticuatro. Tanto los blancos como los negros y los amarillos contienen veinticuatro cromosomas por cada célula reproductora, pero con diferentes formas.

La célula inicial, de que nacerá el niño resultante de la unión de la célula reproductora macho (que contiene veinticuatro cromosomas) y la célula reproductora hembra (que contiene, por su parte, otros veinticuatro), esa célula inicial, repetimos, contiene, por lo tanto, cuarenta y ocho. Esta célula se multiplica dividiéndose, dando origen a otras células que contienen todas cuarenta y ocho "chromosomes", excepto las células reproductoras.

De esta suerte, todo nuestro cuerpo está formado de células cuyo núcleo encierra cuarenta y ocho "chromosomes", salvo las células destinadas a asegurar la reproducción de la especie. Estas células no contienen más que veinticuatro. Y esto se comprende perfectamente, puesto que cada una de esas células destinadas a formar un ser futuro debe asociarse, para formarlo, a otra célula que contenga igualmente veinticuatro "chromosomes". El niño recibe así veinticuatro "chromosomes" de su padre y veinticuatro de su madre.

Aquí es donde interviene el azar que preside la diversidad de individuos. Los veinticuatro cromosomas que contiene la célula reproductora del padre son tomados al azar entre los cuarenta y ocho que componen las demás células. Pueden ser los veinticuatro que fueron transmitidos por el abuelo o

POR
**BENJAMIN
CREMIEUX**

(Para LA NACION)
PARIS, julio de 1930.

los veinticuatro que fueron transmitidos por la abuela. Lo más frecuente es que sean una mezcla de los "chromosomes" del abuelo y de la abuela. El mismo azar rige respecto a la

recidos. Por ejemplo, el factor ojos negros domina sobre el factor ojos azules. Por consiguiente, si una persona de ojos negros pura, es decir, nacida de dos padres de ojos negros, se une con una persona de ojos azules, todos sus hijos tendrán necesariamente los ojos negros y estos hijos formarán la mitad de células reproductoras con el factor ojos negros y la otra mitad con el factor ojos azules. Si dos personas de ojos negros híbridos, es decir, conteniendo el factor ojos negros y el factor ojos azules se unen entre sí, producirán tres individuos de ojos negros contra un individuo de ojos azules. Si una persona de ojos negros, híbrido, se une a una persona de ojos azules, producirán la mitad de individuos con los ojos negros y la mitad con ojos azules.

Es imposible seguir a Jean Rostand en las múltiples deducciones a que se entrega. Estudia especialmente la cuestión de la determinación del sexo y termina preguntándose si no se llegará un día a crear hombres a medida, por decirlo así, uniendo factores conocidos de antemano. Su libro se lee un poco como un cuento de hadas científico.

★

La herencia, después de haber sido puesta en moda por Darwin y explotada literariamente por Zola, después de haber marcado su influjo en la sociología criminal con Lombroso, en la estética con Max Nordau, había sufrido un eclipse hace veinticinco años.

Eclipse más completo todavía por las teorías freudianas que tienden a atribuir a las circunstancias, a las impresiones de la primera infancia las taras o las orientaciones particulares del adulto.

La teoría de los "chromosomes" invita oportunamente a otorgar su lugar, de capital importancia, al factor hereditario.

La herencia y las represiones al sumarse reducen singularmente el margen del libre albedrío, correspondiente a cada uno de nosotros. A ellos hay que agregar el determinismo social, el peso de las costumbres, de los hábitos y de los prejuicios.

Pensando en todo esto, André Gide ha concebido una colección intitulada "Ne jugez pas", en la cual presenta sucesos, hechos policiales, particularmente desconcertantes. El primer volumen de dicha colección está consagrado a "L'affaire Redureau". El niño Redureau, peón de granja, de catorce años, asesina a hachazos a su patrón, a la mujer e hijos de éste. Ahora bien; el asesino es un niño bueno, inteligente; no ha matado para robar. Su crimen es inexplicable: es un acto gra-

Nocturno del dúo inmóvil

—Nos borra ya la sombra. ¿Borrará así el olvido?

—Oh, nuestros corazones son la constelación
Más clara de esta noche que viaja hacia dónde!

—Tus alas no se cansan, qué importa a dónde voy.

—Quizá vendados alguien nos lleva de la mano.

—Quién sabe. Es que no puede mirarse el esplendor.

—Nada sabemos. Sólo que estamos de rodillas
Ante algo nuestro, pero más grande que tú y yo.—Cuando bajas los párpados para abrigar tu alma
La mía temblorosa no se atreve en mi voz.—Ay, mi dicha más tímida que una canción de esclava.
Yo no sé, yo no sé si es albricias o adiós...—Escuchamos lo que otros ahogan en el ruido;
En mí te escucho, amada.

—Tu corazón es dios

Que busca las plegarias más trémulas ¡las mías!

—No!... Aprendió lo divino, con tu cruz, su pasión.

—Oh, amado...

—No llores, ay. ¿Qué vaso de música
Será digno del llanto que derrame tu amor?

—Tú también estás triste. No lloras y estás triste.

—Tu amor en mí vacila en sollozo o canción.

—¡El temblor de tener un corazón mortal!

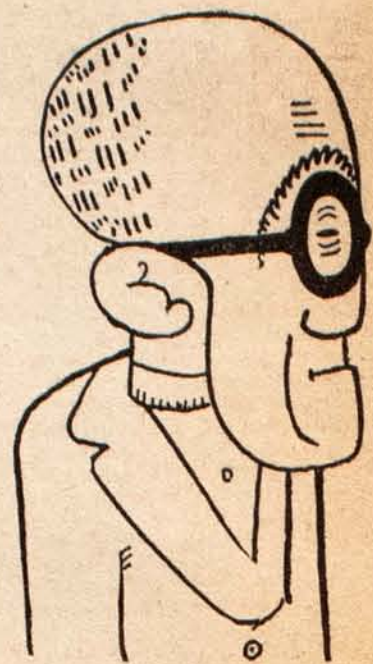
¿Cómo hablar de otra pena? Tal vez no hay más dolor.

—Pero el amor nos salva. Qué importa ya la muerte
Si vivimos momentos inmortales los dos.**Luis Franco**

célula reproductora materna. Luego existen factores cromosómicos dominantes. Estos son los que provocan los pa-



ANDRÉ CHAMSON



ANDRÉ GIDE

tuito, quizá provocado por el miedo. Redureau, condenado a ser encerrado en una casa de corrección, murió dos años más tarde, después de haber mostrado allí una conducta ejemplar.

El otro caso tratado por Gide es el asunto de "La sequestrée de Poitiers". Se trata de una señora de la mejor burguesía de Poitou, a la que se acaba por descubrir yaciendo en una suciedad inmundicia, después de veinte años de estar encerrada en el departamento de su madre. La investigación reveló sucesivamente que la secuestrada no sufría malos tratos, que se alimentaba bien, que no se quejaba y que no deploraba su suciedad. Y uno llega a resumir que en todo ello hay, por una parte, un caso de reserva burguesa (en virtud del principio: "quedémonos encerrados en nuestra casa, a nadie le interesa saber lo que pasa" aquí y, por otra parte, un caso de amor congénito a la suciedad, unido a una gran debilidad del olfato.

★

Evidentemente, pueden extraerse muchas consideraciones de casos semejantes, pero uno de los fines de la vida individual podría ser muy bien el de dominar a la vez la herencia, los impulsos freudianos y los prejuicios.

Ya he comentado aquí anteriormente la celebración del centenario de Mistral. Estas fiestas han sido acompañadas con la publicación de algunos textos, entre los cuales el más interesante es el de André Chamson, quien propende a formular una ideología regionalista, pacifista y antinacionalista.

La idea capital de Chamson es que el carácter y la forma peculiar del regionalismo consiste en poder constituir colectividades valederas al margen de todo cuadro estatal, de toda formación nacional. Lo malo es que unas veces por blandura y otras por violencia, los nacionalismos desfiguran los regionalismos, cuando no intentan destruirlos. Pero no es menos exacto que los regionalismos tienden también frecuentemente a afirmarse como nacionalismos.

En una época en que los nacionalismos son la llaga de Europa quizá fuera necesario —y a ello no llega Chamson— considerar los regionalismos como pruebas de la no unidad de las naciones, servirse de ellos para mostrar que todas las naciones son federaciones y que no hay ninguna razón para no extender más allá del cuadro nacional la idea de federación.

El siglo XIX ha sido el siglo de los nacionalismos; so pena de destruir la civilización, el siglo XX debe ser el siglo del federalismo.

LOS IMBECILITOS



N el Hospicio de las Mercedes había un guardián de reclusos que no era gallego. Se llamaba Pugnoli. No sé de qué parte de Italia sería; pero, de cualquiera que fuese, distaba de representar, por sus cualidades, el agradable tipo medio de aquel país.

Hombre de buena talla y buen porte, dominaba con su mirada de águila, desde su habitación, el patio y las naves claustrales que lo cuadraban. En esa mirada había algo de duro que no era la luz de un alma, sino la de una piedra. Aunque parco en palabras, tenía en sus modos cierta franqueza que atenuaba en mí la mala impresión anterior. Pero para esto precisaba yo que no lo viera en su desempeño de guardián de los imbecilillos mayores: de lo contrario, aquel poco de franqueza, que yo quería suponer amable en el fondo, trocábase en la brutalidad más neta y odiosa. ¡Qué manera de mandar a los niños! ¡Qué gritos! Y el ir siempre hacia ellos empujando un palo, me obligaba a pensar que alguna vez los había castigado.

—¡Cattiva donna!—solía exclamar Pugnoli por la hermana Herenia, religiosa a cargo de los idiotitas menores, cuando la veía levantar del suelo o alfiar las ropas a alguno de los niños pertenecientes a él.

Yo me decía, pretendiendo comprender al brutazo de hombre: sin duda, ha oído al médico explicar que el ejercicio les es cosa muy indicada. El creará por eso que el ejercicio lo es todo. No ha de ver, pues, con buenos ojos, que la hermana se meta a levantar del suelo a los mayores, cuando ahí está él para ir amenazante y hacer que se incorporen solos. Además, la hermana Herenia retiene todos esos otros que llaman menores. Si se los dejaran a él, verían qué menores. Los tiene en cambio esa "cattiva donna" arrimados contra la meseta, cada uno sujeto en su silla de bebé... ¿Hasta cuándo?... ¡Bebés de diez años!

Sin duda Pugnoli discurriría de ese modo, pensaba yo forzándome en favor suyo. Pero esta opinión optimista no me duraba un segundo. Los juramentos que lanzaba Pugnoli colmaban la medida de lo tolerable. La hermana Herenia, siempre en la galería, entre sus chicos, se escurría entonces por el corredor que conducía al segundo patio. No viendo ondear su hábito azul, ni mecerse las grandes alas blancas de su toca, él se calmaba.

El hombre alcanzaba el apogeo de sí mismo cuando faltaba el profesor de gimnasia. Era de versele entonces rugir con el palo en alto junto al niño que había roto la fila o que no respondía a los movimientos hechos por él, como un gran titere energúmeno, delante de todos. Los crespos mostachos rojizos le temblaban, y entre esos pelos y los de las cejas, también marafiosos, su dura mirada fulguraba relámpagos.

—¡Porcachón bombado!

Era el calificativo más decente que les daba a los pequeños. Y no quedaba uno sin él, ya que se distraían constantemente.

Distraído como ninguno, incoercible en todo momento a la atención, era el Angel. Yo le había puesto ese nombre. Solía andar ese niño siguiendo con la mirada su propia mano trazadora de vagas líneas en el muro. Al acercarse, uno le oía emitir un canturreo de abeja. Era un "uhuhuh" poco perceptible, casi interior: un zumbido apagado que no abandonaba nunca, y que no sé por qué se me ocurría a mí que correspondiera al azul de cielo semivelado de sus ojos. La belleza extraordinaria del pálido niño tendría quizá en eso

su expresión musical, que sería también bellísima a poderla percibir claramente.

¿He visto en la vida niño más bello que ese niño?

El Angel, por incapaz de atender los movimientos de ningún profesor, jamás había hecho gimnasia. Sin embargo, a Pugnoli se le ocurrió cierta vez que debía formar con todos los demás niños.

—¡A la fila, maledetto! ¡A la fila, vo también!

Con estos gritos de furia y un manotazo arrancó por segunda vez al Angel de junto al muro en que se recostaba, y lo sacudió como a una bolsa de objetos inanimados.

—¡Quédate ahí, porco! ¡Quédate, lo mando!

Y cuando Pugnoli llegó al frente de todos y se disponía a

yo, respecto a los imbecilillos, una impresión más hiriente. Entre los amigos que me visitaban esa tarde figuraba Grossolone. Vi que a Grossolone le había costado mucho trabajo convencerse de que yo no estaba loco siquiera en ese momento. Pero una vez convencido, me tomó del brazo y no me soltó. Quiso que le mostrara el manicomio; que fuera allí su cicerone. Grossolone, el joven rico que profesaba el anarquismo; el mal estudiante e intelectual mariposa, "¡che, che! ¿y ese? ¿y eso?", me preguntaba sin cesar, golpeándome en el costado con el codo. Veníamos así desde la media luna y los últimos patios. Y cuando para regresar a la sala de visitas pasamos entre las mesas en que la hermana

Cuando estuve a su lado, me preguntó impaciente:

—Che, che: imbeciles, ¿no? ¡Cretinos!—Y luego, categóricamente, en síntesis, agregó, sentenciando: — ¡Habrá que destruirlos!

Me quedé atónito, mirándolo. La cara de Grossolone expresaba un gran fastidio.

—¿Matarlos a los imbecilillos?—le pregunté, haciendo tiempo para comprender y darle alguna satisfacción.

—¡Sí! ¿Para qué sirven?

Con esto, lo medí y me medí. Eramos ambos caballeros del Ideal, compañeros anarquistas; sólo que yo, que había creído necesario, para bien de la humanidad, destruir a Dios, me mantenía espiritualista, y él, fanático de la ciencia experimental en boga, ciencia que

Mercedes". Escribiendo sus sonetos no estaba loco. En sus largas prosas, sí. Estas eran la reproducción de sus matinales sermones gritados desde la alta ventana de su celda, en los que conminaba a no sé qué autoridades para que hicieran retirar los ejércitos que rodeaban el manicomio, según veía en su delirio, y que sitiaban la casa nada más que por él.

Lefebvre solía ser traído hasta la imprenta, a fin de que corrigiera pruebas de sus escritos. Un par de veces se detuvo para mirar a los niños de la hermana Herenia. Su celador, que no lo perdía de vista, lo obligó a seguir andando y la cosa no pasó de ahí. Pero cierta vez que Pugnoli juntaba en el patio a los muchachos para traerlos al profesor de gimnasia, y nosotros, en la imprenta, acabábamos de sacar pruebas para Lefebvre, oímos un grito de mujer, tremendamente conmovedor, grito como salido de un alma recientemente herida y al mismo tiempo implorante de urgentísimo socorro.

Lo había proferido la hermana Herenia, que corría tras de Lefebvre, y cuya cara color tierra estaba atrozmente pálida. El loco le había arrebatado un idiotita de la mesa y huía con él, deteniéndose en medio del patio para echar una mirada en torno. Vió que lo cercaban. Transformó, posiblemente, a sus improvisados perseguidores en las avanzadas del gran ejército sitiador que tomaba el manicomio al asalto, y cuando su celador lo abrazó, habiendo él librado de esa ligadura el brazo con que muy por lo alto seguía teniendo al niño, descubrimos que su intención era estrullarlo furiosamente contra la columna cercana. Con un nuevo grito, esta vez de impotencia, cayó la hermana Herenia de bruces, al tiempo que Pugnoli, puesto con dos saltos junto al demente, sacó limpio y salvo al niño de la poderosa garra.

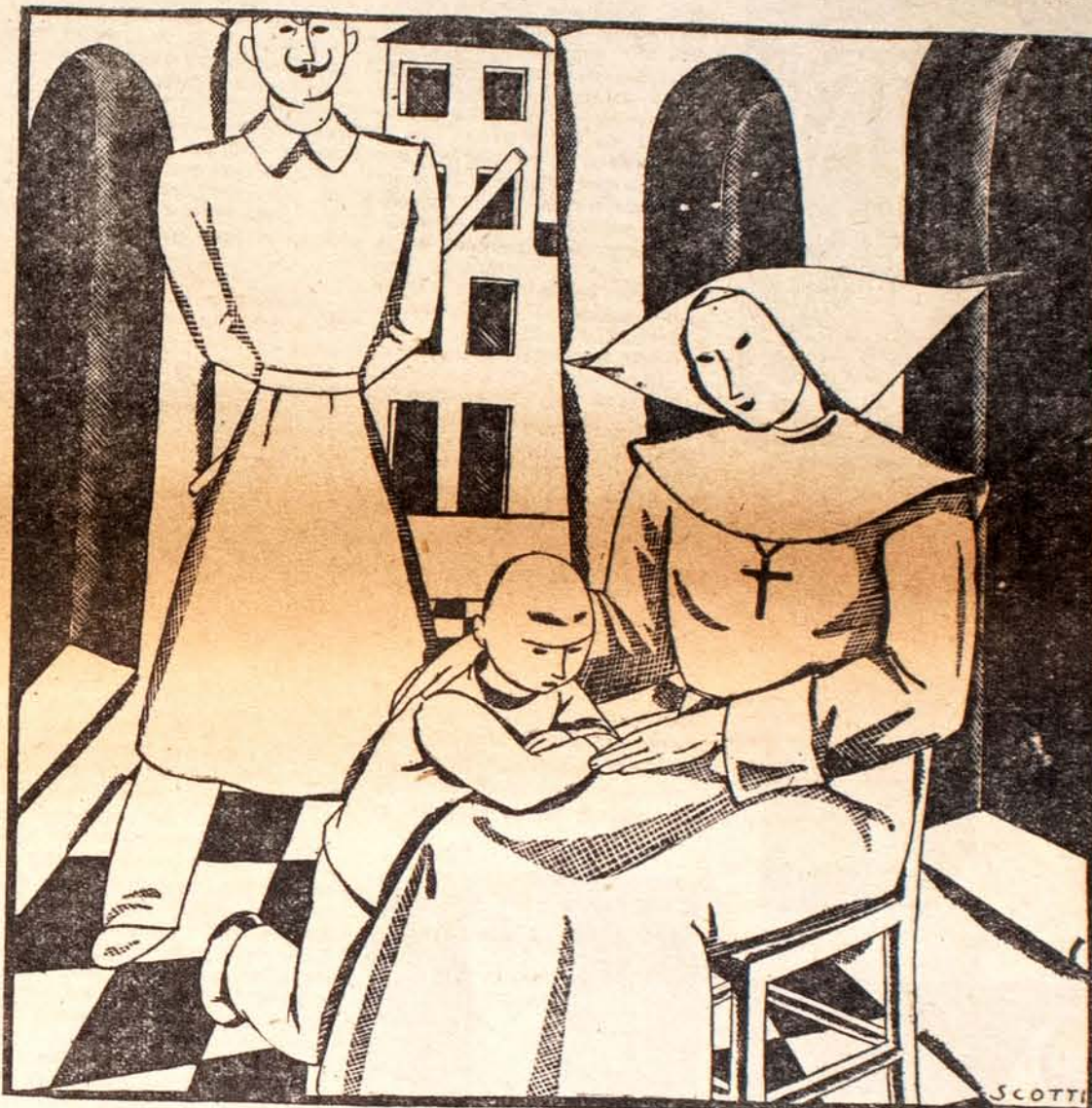
No se me olvidarán jamás la luz del rostro ni el gran suspiro con que la hermana Herenia se incorporó para recibir de manos de Pugnoli al idiotita.

—¡Gracias, Dios mío! ¡Mi niño!

Y no se me olvidarán tampoco las escenas por las cuales los empleados de la sección, el médico, el profesor de gimnasia, la hermana Superiora, todos, llegaron a comprobar que aquellos dos seres divergentes, irreconciliables, la hermana Herenia y el cuidador Pugnoli, habían llegado desde entonces a converger hacia un punto de buen entendimiento encantador. Ya las moscas no asaltaban la mesa de los niños cuando la hermana Herenia era requerida en la despensa o se entretenía en los oficios de la capilla. Pugnoli se iba sencillamente hasta allí para espantar los insectos y vigilar a los chicos. Y no arrojaba insultos cuando a su vez la hermana recogía y atendía a uno de los suyos caído o descamisado. En la entrega del niño salvado de la muerte, la hermana Herenia debió mirar por primera vez de frente a Pugnoli, y Pugnoli a la hermana Herenia. No se habían conocido hasta entonces. Penetrándose súbitamente en lo hondo, vieron que eran hermanos, idénticas almas sufrientes y valerosos en el mundo.

—¡Ves, además, para lo que ha servido un idiotita!—espero desde entonces poder argüir algún día a Grossolone.

Porque tanto Grossolone como yo soñábamos, en aquellos lejanos días nuestros, con la completa fraternidad humana en medio de una universal armonía. Soñábamos con todo lo contrario de aquello que existía entonces y que existe ahora, pero de cuya posibilidad sólo se había dado un ejemplo práctico y rotundo, a los que yo sabía, y el ejemplo tenía por causa la existencia de un idiotita.



comenzar su frenético "un... dos; un... dos!", vió que el Angel abandonaba su puesto y se alejaba recomenzando acaso su canturreo interrumpido por el sacudón.

Iba el niño cruzando el patio bajo la lluvia lenta que desde el amanecer caía.

Pugnoli corrió entonces en su busca, lo tomó por un hombro y lo zamarreó en tal forma, que el saco azul, demasiado grande para su cuerpo, se le quedó en la mano. El Angel, resbalando hacia abajo, permaneció desarrapado y caído en la lluvia.

Yo, que había contemplado aquello a través de los vidrios de la imprenta, exclamé:

—¡No sé por qué, no me explico por qué dejan esos chicos a cargo de tamaño animal!

Mi indignación movió al jefe del taller, que se asomó a gritar:

—¡Che, Pugnoli: no seas bruto!

Pero el gimnasta no le hizo caso: vociferaba ya su "un... dos!", y se flexionaba en un subibaja impetuoso delante de los niños que mal lo seguían. Era como un gigantesco gato barcino haciendo grotescos movimientos de rana.

En tanto, la hermana Herenia recogió al chico.

Pero dos días después tuve

Herenia atendía a sus chicos, emudecido. El cuadro le había impresionado, no cabía duda. Junto a la mesa, un niño apretaba, hasta destrozarlo, el pan con leche que tenía en la diestra, en tanto que se introducía en la boca la otra mano vacía; más allá, aquel rubio casi albino tenía su cabezota caída sobre la servilleta babeada y parecía buscar un resquicio entre él y la mesa para dejarse caer al suelo; un tercero, moreno, bizco, de separadas orejas como alas de murciélago, y a quien la hermana no había logrado enseñar a beber el café con leche en su taza, con todo que tenía el chico nueve años, recibía el alimento de un biberón que se hallaba caído en la mesa. Las moscas, abundantes, no dejaban de atacar a los niños.

Grossolone no sólo había emudecido, sino que no pudiendo arrastrarme con la velocidad deseada, se soltó al fin de mi brazo y se alejó.

EDMUNDO MONTAGNE

ILUSTRACION DE ERNESTO M. SCOTTI



"Melancolía", grabado en madera original de Frans Masereel (1924)

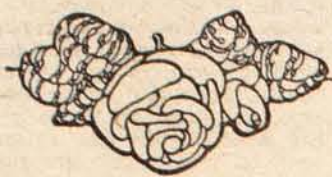


Dos apuntes políticos (1918)



Página de "Recuerdos de mi tierra". (En el centro, autorretrato del artista)

FRANS MASEREEL



Las imágenes poseen una extraordinaria elocuencia, la elocuencia concluyente del gesto que subraya, delimita o amplifica la palabra. La imagen es más eficaz que la palabra.

Bien lo sabe el héroe triunfador, típico de nuestra época interesada, el hombre de negocios que nos subyuga e hipnotiza con su propaganda mercantil de imágenes puestas en acecho en las esquinas de la ciudad, en los tranvías, en el subterráneo y, en las regiones más despobladas, a lo largo de la vía férrea. No es tan eficaz la publicidad que nos impone la voz del "speaker" de la radio, que se entromete, inoportuna, entre dos audiciones acaso llenas de poesía. Viene a turbar el recuerdo de una emoción artística, de una frase melodiosa. Viene a recordarnos que lo que importa, no es la obra de arte que escucharemos luego, sino el anuncio comercial, causa y efecto a la vez de las más mezquinas preocupaciones.

La publicidad gráfica, en cambio — no menos interesada — es discreta y se insinúa insospechada pero irresistiblemente mientras recorremos, ociosos o apremiados, las calles de la ciudad o soportamos un tedioso viaje en tranvía. Si no queremos verla, absortos en cualquier pensamiento, no interrumpe, prepotente, el curso de nuestras ideas. Empero, se

graba indeleblemente en nuestro subconsciente.

Bien lo saben los políticos, que la imagen es terrible arma en la lucha contra un hombre. Hay nombres de dibujantes célebres en los fastos parlamentarios. Han realizado campañas políticas devastadoras por medio de imágenes. Forain hizo sin duda más daño a Casimir Périer y a Félix Faure con sus carátulas de "Le Rire", que cualquier interpelante en la Cámara, y nadie puede olvidar la atmósfera que reinó en Francia durante el escándalo de Panamá, el período anárquico de la III República o la desastrosa campaña de Madagascar, si ha contemplado una vez los mordaces dibujos del gran maestro desaparecido. Más cerca de nosotros, los cimientos de la popularidad de Clemenceau fueron positivamente destruidos por las caricaturas semanales de J. P. Gassier que provocaban en Francia una inmensa carcajada.

Virulenta, terrible es en verdad la elocuencia de las imágenes, muchas veces más comunicativas que la palabra, que se difunden por doquier y se inscriben en la memoria visual, la más tenaz en el hombre.

Políticos y hombres de negocios emplean las imágenes con fines de corto alcance. Unos y otros las utilizan para lograr beneficios particularísimos, para combatir a un hombre, para conquistar un nuevo cliente. Pero cuando sobrevienen las grandes crisis políticas, cuando se trata de la vida o la muerte de un pueblo, cuando se produce el peor cataclismo del mundo, la guerra, los Estados también apelan a las imágenes, para engañar, para convencer, para deslumbrar, para influir en la nación entera.

Bien lo saben los estadistas de la pasada guerra. Bien sabían en Alemania que una caricatura del rey Víctor Manuel, convertido en ridículo enano a los fines de la propaganda bélica, significaba más que un inflamado llamamiento del Kaiser al patriotismo de la Guardia del Rin; que la hoja de papel con cuatro rasgos acertados en su comedia destructora, valía más que un cuerpo de ejército, puesto que multiplicaba la confianza del soldado al reducir la proporción del enemigo.

Bien lo entendió el War Office cuando tuvo necesidad de soldados y empleó en abundancia avasalladora la elocuencia gráfica de los carteles para fomentar el reclutamiento de voluntarios. Su texto decía: "Enróláte hoy" o "Gran Bretaña te necesita", pero la imagen, la inolvidable imagen, tenía más influencia que la palabra. No reproducía, como es de suponer, la húmeda, lóbrega trinchera barroca, ni la infinita desolación de la "tierra de nadie". No. Representaba una fila atrayente de simpáticos mo-

zos, elegantes en sus uniformes immaculados, sonrientes, satisfechos, seductores y, en medio de la fila, un sitio vacío, el mío, el tuyo, el de aquél. Y miles corrían a ocupar ese sitio obsesivamente. ¿Quién habrá llenado en sus hogares el que ellos dejaron al morir?

Conoció también Francia el valor de la elocuencia gráfica cuando necesitó oro, mucho oro para vencer. Vale la pena examinar una colección completa de los carteles de propaganda para los empréstitos de guerra. Son convincentes, son decisivos. En uno de ellos, el kaiser Guillermo, cabizbajo, César agobiado por el destino, huye, como se huye en las pesadillas, a paso lento, empujado al abismo por las banderas aliadas que blanden puños robustos, vengadores. Ni una palabra explicativa. Todo está dicho: ¡Oro, para aplastar al Señor de la Guerra!

Tal es la eficacia de la imagen. El negociante, el político, el estadista, la emplean, como "última ratio" para sus fines más o menos interesados. El artista, en general, vierte en ella su concepto de la belleza, expresa su sueño plástico interior. Pero a veces surge el artista excepcional y desinteresado, impulsado por una irresistible vocación de apóstol y acaso de mártir de las ideas y que siente la necesidad de hacer obra social, de censurar, de orientar, de enmendar. Es Orcagna, Bosch, Bruegel, Durero, Goya o Daumier. Dispone de múltiples formas de expresión, pero adopta generalmente la más sencilla, el blanco y negro, con su infinita variedad de tonos y estilos, porque la imprenta facilita la difusión, necesaria, de su idea. El grabado al buril, frío e intransigente, el "verniss mou" más sensual, el aguafuerte de patéticos efectos, la talla dulce florida, la robusta litografía, le permiten expresar gráficamente, en los más diversos registros, su concepto de la humanidad.

El grabado en madera, tal como se le concibe desde hace unos quince años, en su máxima simplificación, es la forma de expresión de aquellos que tienen mucho que decir, que piensan fuertemente y quieren expresarlo todo con la mayor sobriedad de medios. Es el procedimiento que emplean los espíritus sintéticos. Un procedimiento bello, cuando el artista no confunde la síntesis con la pobreza de imaginación. Arte grande, sin artificios: técnica terrible que no perdona la menor falta ni de concepto, ni de expresión, ni de factura. Arte magníficamente elocuente cuando con la ruda, plebeya intransigencia de las superficies contrastantes, blanco luminoso, negro profundo e immaculado, describe su mundo, nuestro mundo, el gran artista flamenco Frans Masereel.

Masereel, prototipo excepcional del artista, apóstol contemporáneo, habla a la humanidad



Grabado en madera (1924)



Página de "Grotesk-Film" por Frans Masereel

Ilustración para "Noticia policial" (1920)



con sus rotundas y conmovedoras imágenes. Cuatro rayas y tres manchones negros, y es como si escucháramos una voz penetrante que repercute en el fondo del alma, que hace vibrar lo más profundo de nuestro íntimo ser y nos revela toda la congoja del hombre doliente, escarnea toda la mentira del mundo, estimula las pobres ansias de belleza y de amor, censura, brama de dolor, se indigna, flagela con desprecio. Todo con cuatro rayas y tres manchones negros.

No necesitan sus xilografías un texto explicativo. Por vasto que sea, por sutil, el tema tratado, Masereel lo desarrolla con su grafismo, clara, elocuentemente.

¿Su estilo? El estilo de hoy, sin trabas, sin prejuicios, ni académicos, ni modernistas. Lo supedita al tema tratado, en vez de someter el tema al estilo, como tantos. Es realista o expresionista, según convenga. Es sincero. Se ha enriquecido con los aportes nuevos, sin renunciar a las adquisiciones de los siglos.

Es un tribuno. No le preocupan las nimias cuestiones de estética. Quiere hablar a la humanidad entera. Vive intensamente en nuestra época. Se conmueve ante la vida tentacular de nuestras urbes modernas; se horroriza ante la guerra; le preocupa intensamente el problema social; desea elevar el nivel humano; se inclina, lleno de amor, hacia las masas; critica todos los errores, estimula todos los anhelos. Revela las pequeñas miserias cotidianas, los intereses miserables, las curiosidades morbosas de la multitud. Clama contra los menoscabos de la libertad.

Es un guía, un conductor de hombres. Los inspira, los prepara, los enseña, pero en silencio. Es un tribuno mudo. Nos habla con sus imágenes sin voz. Pero su elocuencia muda está grávida de acción.

Ha ilustrado obras de Romain Rolland, de Verhaeren, de Duhamel, de Whitman, de Vildrac, de Latzko, de Ch. L. Philippe, de Sternheim, de Stefan Zweig. Ha cantado al héroe popular de Flandes, Tyl Ulenspiegel.

Pero expresa generalmente sus emociones y sus ideas en series de grabados en madera, reunidos en álbumes, bajo un título común singularmente expresivo: "25 imágenes de la pasión de un hombre"; "Mi libro de oraciones"; "La idea"; "Noticia policial"; "Recuerdos de mi país"; "La urbe"; "Película grotesca"; "Los muertos hablan".

Describiré la técnica de su expresión refiriendo, sin comentarios, lo que evocan ciertos grabados.

Una xilografía del álbum "La idea":

Una calle. Infinidad de casas. La urbe. Es de noche. An-

te un joven, se materializa la Idea: mujer joven y bella que, para él, se despoja de sus velos. Espanto de un burgués.

Otra:

Una jaula. Es la cárcel. Dormita el guardián. Dos presos contemplan ávidamente este espectáculo: la Idea, desnuda y aureolada, amamanta a un joven cautivo, por entre los barrotes. Otro preso duerme a pierna suelta. No quiere saber nada.

Extracto de "Mi libro de oraciones":

La ciudad industrial. Usinas, galpones, chimeneas, humo, más humo. Un Banco. Un joven huye, despavorido.

Extracto de "Película grotesca":

Un "canillita". Corre y vocea el diario. Las páginas del periódico, llenas de sucesos sensacionales, pasto del público ávido de noticias de policía. Brazos innumerables se tienden, pidiendo el diario.

Cada una de estas escenas, llenas de sugestión y de movimiento, que sólo pueden describirse con las sintéticas frases de un "scenariio" cinematográfico, cabe, milagrosamente, en un rectángulo diminuto, en la limitada superficie de una plancha xilográfica. Esta concentración prodigiosa, sólo es posible gracias a la estética expresionista, que hace caso omiso, por ejemplo, de las proporciones relativas. Masereel emplea sin prejuicios este método, cuando le viene bien, y es realista cuando trata un tema más reducido.

Los comentaristas de la obra de Masereel lo han comparado a menudo con el Goya de los "Caprichos" y con Daumier, crítico inflexible de la época de Carlos X. Rara vez se ha pronunciado el nombre de Bruegel, y, sin embargo, entre el flamenco-europeo de hoy y el mordaz maestro del siglo XVI existen extraordinarias analogías de temperamento.

Elas se explican, primero, porque ambos son de la misma raza, esencialmente flamencos, aunque universales, y poseen por lo tanto las dotes psicológicas y realistas, el espíritu satírico, ingenioso, fantástico y diabólico a veces, que caracteriza a ese pueblo. Además, la obra de Bruegel, como la de Masereel, lleva la marca profunda de la época de desastres en que vivieron uno y otro: la dominación de Flandes por el Duque de Alba, para aquél, y la guerra mundial para éste. Bruegel, reservado, taciturno, descubría, como a pesar suyo, el detalle picante, hasta en la tragedia. Disfranzó frecuentemente una crítica profunda bajo sus chanzas de gran humorista. Tal es el procedimiento de Masereel. En cuanto a la similitud de los fines perseguidos, basta recordar que Bruegel, acaso único en su época, censuró los males sociales en sus grabados y hasta en sus

P O R
JULIO E.
PAYRO



cuadros, donde los peces grandes comen a los pequeños, donde combaten las alcancías contra las cajas de caudales y donde los ciegos lamentables van a tientas, conducidos hacia la caída en el arroyo por su guía que no ve más que ellas.

Masereel comparte los ideales humanos, pacifistas e internacionalistas, del autor de Juan Cristóbal. Asumió la misma actitud que él durante la guerra. La elección de los autores cuyas obras ha ilustrado dirá más sobre su orientación espiritual que lo que puede caber en esta breve reseña.

Es belga. Nació en Blankenberghe en 1889. Pasó sus primeros años en Gantes, luego estuvo en Túnez, en Gran Bretaña, en Alemania y en Suiza, y se radicó finalmente en Francia. Jacques Mesnil, crítico erudito, manifiesta que su educación artística la adquirió prácticamente en la calle, y que el enorme repertorio de formas que ha reunido es un resultado de su contacto con la vida en movimiento.

Stefan Zweig comenta en esta forma sus grabados:

"Se puede leer en ellos cada fase de la vida exterior de nuestro tiempo. Si desaparecieran todos los libros, las fotografías y las crónicas y sólo quedaran los grabados en madera de Masereel, sería posible reconstruir con su sola ayuda el conjunto del mundo de hoy".

Nada puede agregarse a tan merecido homenaje.



Una de las "Veinticinco imágenes de la pasión de un hombre"



Uno de los grabados en madera que ilustran el volumen "La ciudad"



"El beso", una de las más curiosas concepciones de Masereel



Uno de los grabados de "Mi libro de horas"

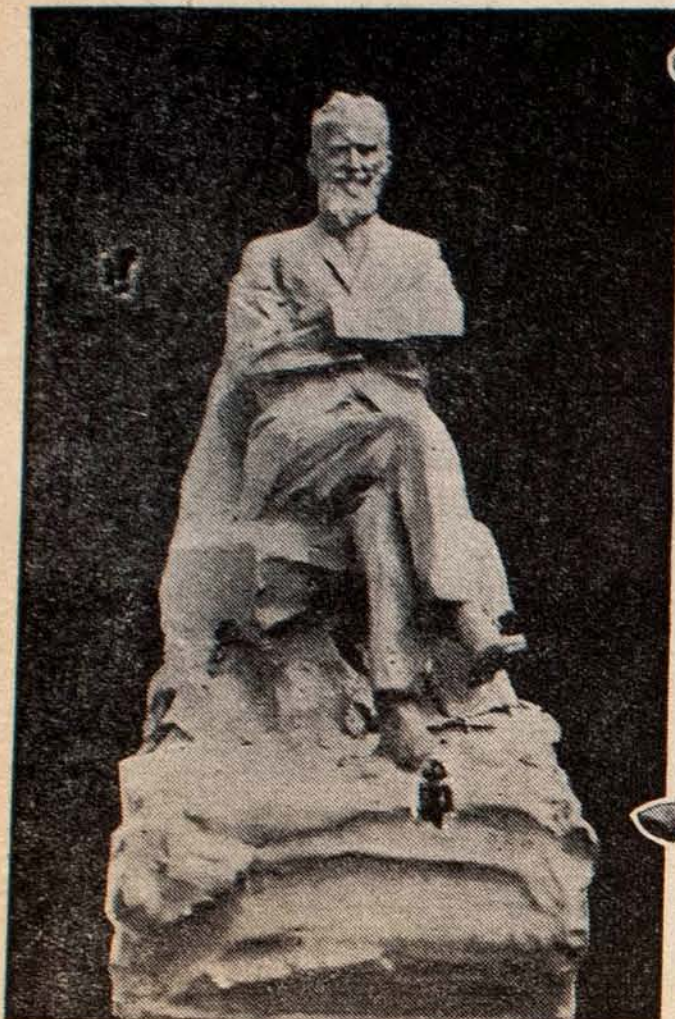


Dibujo original del ilustre artista belga

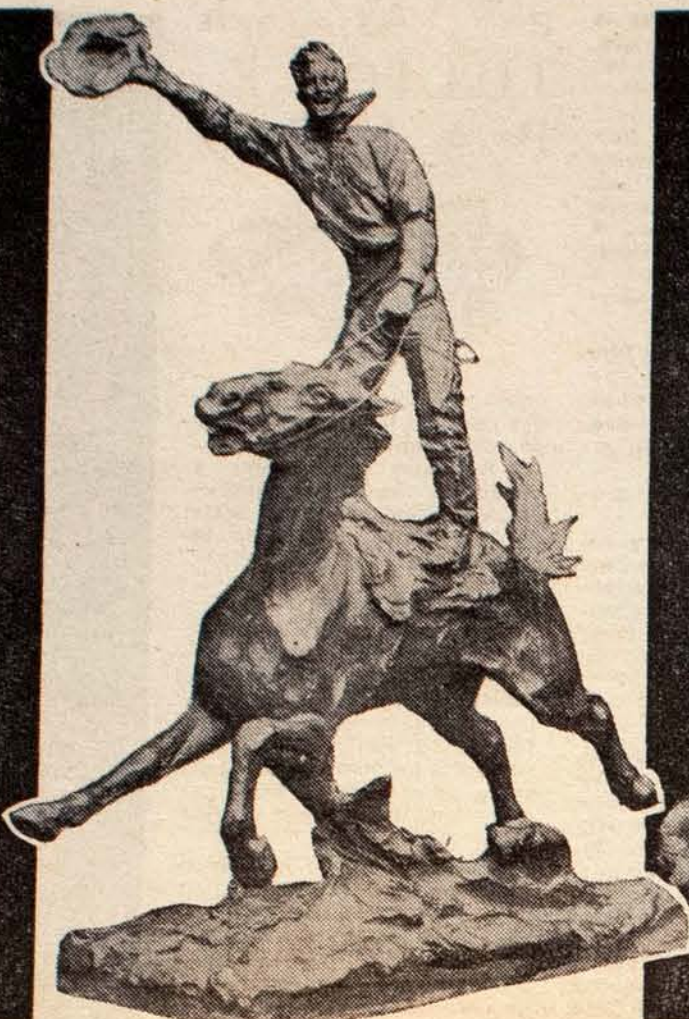
¿QUE TE PASA MAMA? TIENES LA CARA HINCHADA

TENGO NEURALGIA. QUIERO QUE VAYAS A LA FARMACIA Y ME COMPRES UN FRASCO DE LINIMENTO DE SLOAN. EN CUANTO ME APLIQUE EL LINIMENTO DE SLOAN EL DOLOR DESAPARECERA

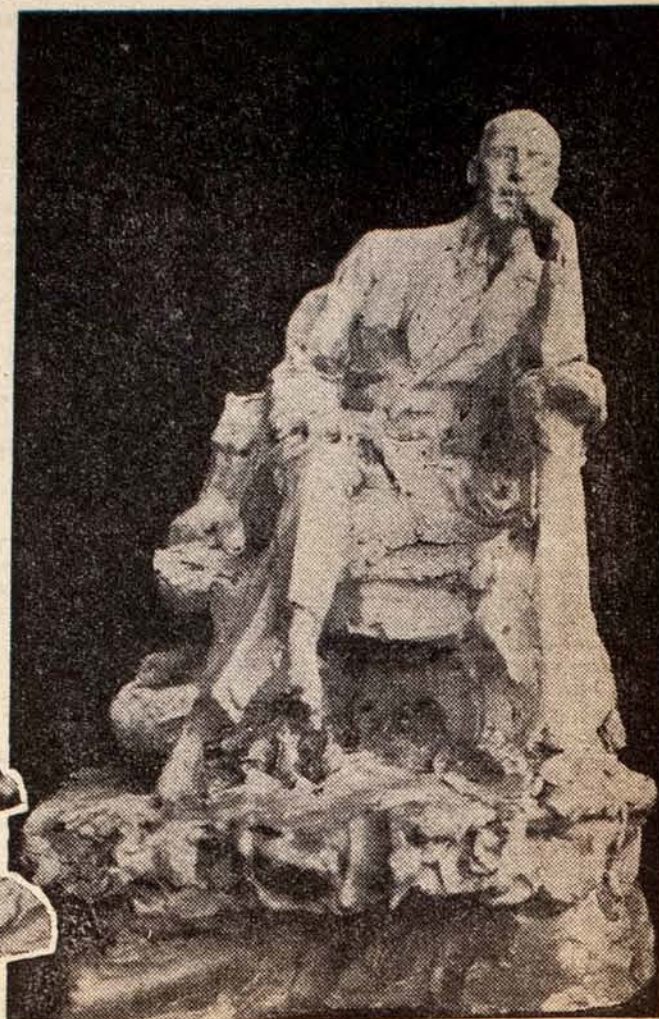
NEURALGIA? Linimento de Sloan MATA DOLORES



George Bernard Shaw, uno de los trabajos del príncipe escultor



Una de las obras de Troubetzkoy exhibidas en el último Salón de Otoño



Gabriel D'Annunzio, por el célebre escultor ruso

PRESENTUAL como siempre, el marqués de Cienfuegos — mi introductor ante el gran artista — acude en busca mía a poco más de las once. Llega todo sofocado y, sin siquiera saludarme, me dice:

—Date prisa.

Yo, cómodamente sentado en mi sillón, aun en "robe de chambre", hojeo los periódicos de la mañana. Al oírlo, bostezo, desperezándome, y me levanto lentamente. El marqués se impacienta:

—Vamos, hombre, vamos. Apúrate. De lo contrario llegaremos tarde.

—Aun hay tiempo —replico.

—Sí, pero tenemos todavía que hacer algo.

—¿Un "rendez-vous"?... —bromeo.

—Sí, hombre. Quiero presentarte a unas nuevas amigas. El marqués de Cienfuegos, que indudablemente desciende del fogoso lírico don Nicasio Álvarez de Cienfuegos, cuya maravillosa imaginación ha debido heredar, tiene también, sin duda alguna, cercano parentesco con Don Juan Tenorio y es, al mismo tiempo que impagable amigo y admirador de todo buen artista que encuentra a su paso, un conquistador afortunado.

Acabo de vestirme y salimos. Es una mañana más bien otoñal. Hace un poco de frío, pero la ciudad gris está envuelta en una atmósfera clara, traslúcida, sin embargo de que llevamos mediado el mes de enero. Tomamos el automóvil, vamos un momento a saludar a las nuevas amigas, hermosas y elegantes, con quienes convenimos en encontrarnos a la tarde en el George V, y finalmente nos dirigimos al Hotel California para reunirnos con el príncipe.

¡Ah, tráfico insupportable! ¿Cuánto tiempo pusimos para hacer el recorrido?... Hemos llegado con una demora imperdonable a nuestra entrevista y el escultor ha salido ya para su estudio, cuya dirección telefónica averigua el marqués, desolado. Felizmente, en ese mismo momento el artista pregunta por nosotros desde su "atelier"; nos ponemos al habla con él y en seguida nos lanzamos a formar de nuevo en la interminable cadena de vehículos mecánicos que se extiende por

todas las calles con un chirrido metálico, como un haz de serpientes gigantes que se arrastran elásticamente.

Mi amigo ha recobrado su locuacidad y hace mil y un pro-

yectos de negocios, de amores, de combinaciones, de empresas y aventuras a cual más fantásticos, dejándose llevar por su imaginación.

Yo le escucho recostado en el asiento, un poco lejano de todo, y veo pasar por las ventanillas del automóvil las plazas, calles y avenidas, hasta que nos detienen en la puerta Maillot, para la fiscalización de la nata, y entramos en la circunscripción de Neuilly, donde el príncipe tiene su estudio en la calle Pierret 14, a la que arribamos poco después, dejando a nuestras espaldas el Bosque de Boulogne.

• • •

El príncipe es un hombre alto, corpulento, casi hercúleo. Anda ligeramente encorvado y agitando los brazos a uno y otro lado. Tiene ya los cabellos blancos, y a pesar de sus sesenta y tantos años, se conserva ágil y fuerte. Se levanta muy temprano y todos los días trabaja algunas horas en su estudio, luego vigila y dirige personalmente en la fundición el vaciado de sus obras en bronce. Baila muy bien las danzas modernas de salón, entre las que ama el tango argentino tanto como un hijo de las riberas del Plata.

Su figura es popular en el gran mundo de París y por to-

das partes encuentra conocidos. Su padre era ruso y su madre norteamericana. El ha nacido en Intra, en Italia. Lleva, pues, sobre sí la herencia de dos razas y la de un país de arte,

del ilustre artista, así como su "mauvaise habitude" de hacer largas tiras de miga amasijada por sus dedos inquietos durante las comidas, donde se encuentra y con quien esté.

Es afable en su conversación, pero no admite que se le replique, y hay que escucharle con respetuosa aquiescencia, para no enfadarle. Tiene frases lapidarias y no titubea en decirle a cualquiera "bête" o "imbécile", si se le toma en mal momento. Generoso hasta la prodigalidad, compasivo en extremo, es un gran corazón y un gran espíritu.

Ha heredado un vicio de su padre, vicio contra el que protesta terriblemente, pero que no puede evitar. Es jugador... El mismo dice que delante del tapete verde queda convertido en un autómatas, en un misero pingajo, en un ser despreciable. Mas una fuerza superior a su voluntad lo arrastra y lo domina fatalmente. Y, sentado a la mesa de "bacaratt" o de "chemin de fer", el grande escultor es sólo un punto más sujeto a los caprichos del azar y evoca entonces la figura sombría de "El jugador", de Dostoyewsky.

Y bien. Estamos en el "atelier" del príncipe. Ha salido a recibirnos y nos hace pasar amablemente, luego de habernos disculpado por la tardanza. Lo primero que se ve al entrar, sobre un entarimado donde hay algunas otras obras, es un grupo escultórico formado

• CON EL PRÍNCIPE • PAUL TROUBETZKOY EL ESCULTOR DE LA VIDA MODERNA • Por VÍCTOR RUIZ •

(Para LA NACION)

PARIS, julio de 1930.



El príncipe Paul Troubetzkoy caricaturizado por el dibujante cubano Massaguer

de influencia diversa perfectamente precisable en su obra escultórica. Su rostro, de apariencia noble y apacible, se caracteriza por un gesto, más bien por una manía: la de tener a cada momento la lengua fuera, como si siempre estuviese sediento, cosa que han sabido aprovechar los caricaturistas

por un hombre grueso sentado a la mesa delante de un plato servido, una botella y una bandeja que contiene un lechón asado, y por una hiena hambrienta que devora restos de un ser humano. Se llama "Devoradores de cadáveres" y es para su autor el símbolo de nuestra voracidad que se ceba en los animales indefensos y que nos iguala con las bestias feroces.

—Vea Vd. — me dice — ese hombre asqueroso que se alimenta con carne muerta. Observe Vd. la expresión de su rostro al solazarse bárbaramente pregustando su víctima. Y mire Vd. a su lado esa hiena que busca su sustento en el cadáver humano. ¿No está usted de acuerdo conmigo en que la fiera que obedece ciegamente a su instinto tiene algo de noble comparada con el hombre degradado por la glotonería y convertido en un carnívoro insaciable?...

Yo le escucho y sonrío. El es vegetariano. Hace treinta años que no come carne.

Seguimos adelante. Allí está sentado, inmovilizado en el bronce en una actitud peculiar, el gran Bernard Shaw, con su eterna sonrisa indescifrable. Basta haberle visto por retrato para reconocerle, no obstante lo diminuto de la figura, que no tiene cuarenta centímetros. Cerca de él, también sentado, D'Annunzio nos mira pensativo, con el mentón apoyado en una mano. El parecido es exacto, aunque se trata sólo de una estatua igual a la anterior. Luego el busto de Clemenceau revive ante nosotros al "père la Victoire" y nos lo muestra con su cara ceñuda, de espesas cejas retorcidas y amplio bigote lacio. A su lado, Mussolini: la cabeza del Duce, con sus rasgos enérgicos, se yergue en un gesto de César dominador. Detrás está Puccini, en una pequeña reproducción de la estatua que ha hecho el príncipe para el Scala de Milán. Cerrando este círculo de hombres ilustres, Venizelos, de pie, en tamaño natural, nos mira a través de la imitación de sus lentes (original de la estatua del estadista griego), y parece invitarnos a pasar al otro lado de esta pequeña galería, que completa una serie de estatuillas de bronce, entre las que nos llaman la atención la de la baronesa Robert Rothschild, sentada, tiene a su lado un precioso perro; la del Sr. Bugatti, padre, hecha cuando el escultor



Busto de Clemenceau, por el príncipe Troubetzkoy

tenía 23 años; la de una bailarina desnuda, danzando sobre un pie, toda armonía y equilibrio. Finalmente, una vaca, obra preliminar del artista, realizada cuando apenas contaba diez y seis años, figura un tanto confusa todavía en sus contornos, pero que acusa ya la fuerza creadora de la mano — casi infantil — que la plasmo.

Trasponemos la puerta de comunicación y entramos al "atelier" propiamente dicho, espaciosa sala cuadrangular en la que las obras del escultor se disponen por doquier en caballetes, pequeñas mesas y cajones, así como en un doble anaquel que corre a lo largo de las paredes, en confusión y cantidad tales que no nos permiten al principio sino una visión de conjunto. Una estufa de carbón, casi enrojecida, templaba la estancia, impregnándola del olor peculiar a esta clase de calefacción. Al centro se levanta una especie de estrado sosteniendo un cómodo "fauteuil" para la "pose" de los modelos. Otro sillón, un diván y una silla, completan el mobiliario del estudio. Uno de los muros se abre en la parte superior en una opaca vidriera por la que filtra la luz invernal. Hay un enorme cajón, ya mediado, de la pasta que emplea el príncipe para sus trabajos, llamada "plastina", que tiene la virtud de no secarse y le permite dejar sus obras comenzadas en descubierto, sin resguardarlas con los lienzos húmedos.

En un animado grupo de estatuillas, se destaca Anatole France, con su rostro un poco mefistofélico. Mr. Henri Rothchild, sonriendo satisfecho de su prestancia. Sentadas o de pie, en graciosas actitudes que hacen resaltar su belleza, están por ahí mismo Madame Lee, Mme. Volska Mc. Cormick,



Mme. de Brabant, baronesas, condesas, damas del gran mundo internacional. A seguida, la cabeza de niña de Mary Pickford hace fuerte contraste con un severo Alejandro III. En otro lado, junto al Príncipe Cristophe de Grecia, entretenido en contemplar a una deliciosa muchacha que trata de hurtarse a sus miradas con un picaresco esguince, desnuda sobre un canapé; el conde León de Tolstoi, en traje de "mujik", hace un imaginario paseo ecuestre por sus campos de Yasnaya Poliana. Mr. William Vanderbilt, con impecable elegancia, escucha flemáticamente a dos bravos "cow-boys" que, sujetando frente a frente sus briosas cabalgaduras, charlan de sus últimas hazañas. Allí hay un automovilista en el volante. Se ve una que otra figura a medio destruirse. Dos jinetes — ¡qué desenfadada carrera! — pretenden en vano despojarse del polvo de años que los cubre, con el viento furioso que no sopla, en un estático galope... De lo que Rodin rie bonachonamente.

Aparte, sobre un pequeño caballete, se precipita en el vacío, incontinentemente — en dirección acaso de la inmortalidad — una quadriga de argento. — Es copia — dice el Príncipe — de la quadriga que hice hace cuatro años para el Jockey Club de Buenos Aires, en plata fina, por encargo de don Federico de Alvear y por la que me pagaron 95.000 francos. Una joven dama de extraordinaria belleza, en sus justas dimensiones, parece mirarnos sonriendo.

— ¿Quién es?... — le preguntamos al artista, que se ha detenido ante ella en muda contemplación.

— Es mi esposa — responde con voz que trata de disimular su emoción —. Hace dos años que ha muerto, pero para mí está aquí viva, en persona. Es ella misma. La amaba tanto que su pérdida ha sido para mí como mi muerte!... Sus ojos están brillantes de lágrimas, su diestra tiembla al posarse en una caricia inútil sobre la fría cabeza de la estatua, que, sin embargo, parece estremecerse al contacto de aquella mano amada.

— ¿Y si formara usted un nuevo hogar?... — opinamos. — ¡Oh, no! Yo no podría amar a ninguna otra mujer — rechaza él, y la princesa sonríe dulcemente ante la respuesta de su esposo.

Entre las obras que tiene comenzadas hay una estatuilla de Mme. Sorel, la famosa artista últimamente condecorada en Rumania. Otra dama sentada. Mr. Guggenheim, de pie. Un busto de gran carácter del Barón de Hot.

— Esa cabeza no está sino empezada — apunta el escultor. — Es un trabajo admirable — comentamos.

— Quedará bien cuando esté terminada — dice él —; ahora sólo tiene dos sesiones. ¡Dos sesiones! Y es increíble la expresión, el detalle, la perfección de los ojos, de esa cabeza de perfil un poco judío, que ya, así como está, es toda una obra de arte...)

En 27 minutos hemos llegado desde Neuilly al Hotel Ritz. El Príncipe es un volante de primera, y en su automóvil Lancia hace verdaderas maravillas para sortear los obstáculos del tráfico urbano y se lanza por calles y avenidas a más de ochenta kilómetros por hora. Es viejo automovilista y también habilísimo navegante a vela, premiado en varias ocasiones por sus triunfos en las regatas internacionales. Todavía en Villa Cabianca, la propiedad que tiene en Italia, sobre el Lago Maggiore Suna, conserva alguna de sus embarcaciones.

La clientela del Ritz no tiene carácter. Es decir, es la mis-

El honorable Benito Mussolini, por el príncipe Paul Troubetzkoy

ma del Plaza Hotel de Buenos Aires, o del Copacabana Palace de Río. Extranjeros, turistas.

Mientras almorzamos, en una mesa colocada al centro del comedor, habitualmente ocupada por el Príncipe, que permite al Marqués pasear los ojos a sus anchas por la espaciosa sala, el escultor me va contando cosas de su vida, mientras sus manos están ya ocupadas en hacer una larga tira de miga de pan.

Sus obras figuran en los principales museos del mundo. Aquí, en París, tiene cinco en el Luxemburgo. Tres en la Galería Nacional de Roma. En la Galería de los Uffici de Florencia está su autorretrato, que es el único después del de Rafael. Otros dos trabajos en la Galería Nacional de Niza. Varfos en la Villa Real (galería de arte moderno) y en la Academia de Brera de Milán. Cuatro en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín. Dos en la Galería Real de Dresden. Un gran retrato de Tolstoi en el Museum de Leipzig. Otras varias obras en el Museo Alejandro III de Petrogrado — Leningrado — y en la Trietakovski Galería de Moscú. Así como en el Museo de Estocolmo y en la Tell Galería de Londres.

También los más importantes museos de Norte América cuentan con trabajos del artista. Entre otros, el Metropolitan Museum y el Hispano-americano de Nueva York; el Art Institute de Chicago, el Museo de Detroit, el de Toledo (Ohio), el de Cleveland y el de San Francisco de California. Y en la América del Sur, el Palacio de Bellas Artes de Buenos Aires.

En Leningrado existe también un gran monumento al emperador Alejandro III, hecho por el Príncipe en tiempo de los Zares. Como después de la revolución de 1917, casi todas las obras de esa índole fueron destruidas por los comunistas, Troubetzkoy, sorprendido de que ese su monumento no hubiese corrido la misma suerte, preguntó hace tres años, poco más o menos, al embajador de los Soviets en Italia, por qué no había sido demolida aquella su obra, a lo que el diplomático ruso le contestó:

— Sencillamente, porque han sido destruidos tan solo los monumentos que no valía la pena conservar, y como el de Alejandro III hecho por usted es una verdadera obra de arte, ha sido respetado y nadie lo tocará.

Durante dos años fué profesor en la Academia de Bellas Artes de Moscú.

— Dejé mi cátedra — afirma — porque pienso que para aprender la escultura, los alumnos que tienen verdadera vocación no necesitan de profesores y pueden hacer su autoeducación artística siguiendo solamente su inspiración. Yo no he tenido nunca maestros y he llegado por mí mismo a aprender cuanto sé mediante la observación directa, personal, de las cosas y los seres, es decir, de la vida, que es la única maestra a quien debemos seguir...

Y, en efecto, el Príncipe es el escultor de la vida, y de la vida moderna. En todas sus obras se advierte esa su pre-ocupación del movimiento, del gesto, de la actitud "viviente". Odia el estatismo, el convencionalismo artístico de la "pose" estudiada, de las formas aprendidas de los otros. Como todo creador, es un rebelde y su arte personalísimo tiene un sello inconfundible: el de la verdad, el de la realidad. Esto no significa que el artista se conforme con copiar exactamente los modelos. No. El los vuelve a crear. De sus manos, en un milagro de belleza, surgen los seres "vivos", reales, con existencia propia. Por eso, en su "atelier" los bustos, las estatuillas, parecen animados, nos dan la sensación de que respiran, de que se mueven, de que sienten, y no tienen la apariencia de cosa inerte — muerta — que generalmente se suele en-

contrar en toda obra escultórica, a pesar de la perfección de su factura "exterior". Porque este nuevo Pígmallon infunde un alma a todo lo que hace, como en la leyenda de la Galatea.

Naturalmente, antes de surgir, ha debido luchar con inquebrantable firmeza, habiendo tenido que empezar por vencer la incompreensión de su mismo padre. Pero, apadrinado por el hada buena del Arte, ha conocido muy joven la alegría del triunfo, la sonrisa de la gloria.

En 1886, cuando tenía veinte años, se presentó a la Exposición Universal de Venecia, en la que no quisieron aceptar sus obras, alegando que eso "no era escultura"... Pero el gran pintor Fabretto, que formaba parte del Jury, se entusiasmó tanto con los trabajos del joven artista, que declaró que si aquello no era escultura "era algo más que la escultura", y se apresuró a adquirir uno de sus bronce, logrando luego que se aceptaran todas las obras de Troubetzkoy y se las expusiera en lugar de preferencia. Por su parte, el crítico de arte del "Corriere della Sera", Macchi, escribió un extenso artículo en el que, exaltando en alto grado al escultor que se revelaba, sostenía que después de Miguel Angel no se había visto nada comparable, como obra llena de vida y de expresión.

A los veintidós años, en 1888, le concedieron la gran medalla de oro en la Exposición de Chicago. Y dos años más tarde, recibía igual recompensa en la Exposición de Dresden, Alemania. Es decir, que estaba consagrado. ¡Y no contaba sino veinticuatro años!...

Después, en 1900, cuando el presidente Loubet inauguró aquí en París el Grand Palais — monumento a las Bellas Artes — con la Exposición Universal convocada al efecto, el Príncipe fué honrado con el único Gran Premio y con el cordón de Caballero de la Legión de Honor.

— El Príncipe es el más grande escultor del mundo — opina el Marqués, al levantar su copa de vino, como en un brindis.

Troubetzkoy me mira y sonríe:

— A pesar de cuanto haya podido hacer — dice escépticamente — creo que no he hecho nada. Mi obra, como la de todos los hombres, no tiene significación ante el devenir del tiempo.

Como es de suponer, el Príncipe ha ganado y gana mucho dinero con su trabajo. A Bernard Shaw le cobró por su estatuilla 50.000 libras, pero el genial humorista inglés le giró 129.000 explicándole: "Ante todo, usted cobra muy barato por sus obras, porque es usted el más grande escultor. Y en todo caso, no es culpa de usted el que la lira haya bajado y la libra haya subido"... En cambio, D'Annunzio no quiso pa-



Cabeza de estudio hecha en tres sesiones

garle el valor de su trabajo, por lo que el Príncipe no le entregó su estatuilla.

Es un convencido de la metempsicosis y acaso por esto se abstiene de comer carne — recuérdese la doctrina de los brahmanes y los principios de la filosofía de Pitágoras, que sostienen la transigración de las almas:

— Estoy seguro de que he vivido ya muchas vidas — afirma seriamente — y puede ser que en una de mis anteriores encarnaciones haya sido el padre de Miguel Angel, como usted pudo haber sido el abuelo de César.

Cuando se le habla de otros escultores, le detiene a uno con gesto airado y exclama:

— Por favor, no me hable usted de estas cosas, porque me dan mareos.

El mismo no quiere decir nunca que es escultor, y me relata una anécdota:

— Haciendo un viaje de Los Angeles a San Francisco de California, luego de haber asistido a la inauguración de un monumento, me encontré en el tren con un señor muy amable y conversador. Me preguntó si era artista de cinematógrafo; yo le dije que no, naturalmente, y para satisfacer su curiosidad, por no hacerle saber que era escultor, le declaré que era negociante en frutas. ¡No lo hubiera hecho!... Aquel nombre era del mismo ramo y empezó a acosarme con sus preguntas acerca del estado del mercado, de las probabilidades de la próxima cosecha, de los beneficios que obtenía, etc., etc. Claro está que yo no sabía una palabra de nada de eso. Así que luego de haberle respondido con generalidades, acabé por confiarle que yo no estaba al corriente de esos pormenores porque era mi secretario quien manejaba solo mis negocios...

Hemos terminado de almorzar y al salir del hotel, mientras el Marqués saluda a una dama en el vestíbulo, le hago una última pregunta:

— ¿Cuál de sus obras juzga usted la mejor?...

Y él me contesta sin titubear:

— La próxima.

EL AHORRO
INSTITUCION ARGENTINA DE CREDITO
ESTABLECIDA EN EL AÑO 1911
LAVALLE 302 BUENOS AIRES

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

GUARDE

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

Los depósitos y sus intereses pueden retirarse en cualquier momento.

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



En Francia el romanticismo sufrió en gran parte la influencia anglo-alemana, que oponía al universalismo clásico los nacionalismos modernos, en Italia y en España ese movimiento literario y artístico — mucho menos fecundo que en las naciones recordadas — fue realmente el reflejo de una moda extranjera. Sin embargo, ambos pueblos poseían fuentes magníficas en su propio suelo para la expansión de un romanticismo autóctono, y ello a pesar de que Italia fue retractoría al arte ojival.

El clasicismo italiano había olvidado al máximo poeta nacional. Pero Gozzi lo resucitó, publicando en 1758 la "Difesa di Dante". La Edad Media, eclipsada durante siglos por el sol deslumbrador del Renacimiento, empieza a interesar. Luego descendiendo hacia la luz mediterránea el nebuloso Ossián y el melancólico Werther. Foscolo, clásico aun, escribe, no obstante, un "Werther italiano" en las cartas de Ortú. Pero todavía pasa un cuarto de siglo antes de que el romanticismo se defina como escuela. Tal jaón había de señalarlo Manzoni al publicar en 1827 — fecha de "Cronwell", de Victor Hugo — sus "Promessi sposi". Al maestro siguen discípulos e imitadores. Tradúcese a escoceses, ingleses y alemanes. Silvio Pellico y Berchet brillan con luz propia. Leopardi es armonioso clásico por su forma y su cultura antigua, pero su incurable melancolía, hipertrofiada sensibilidad y fatal pesimismo lo aproximan a los románticos. Remy de Gourmont, en sus "Promenades philosophiques", presenta una cita de Schopenhauer: "Los tres mayores pesimistas que han existido — decía el filósofo alemán —, Leopardi, Byron y yo, se han encontrado en Italia este año de 1818-19, y no se han conocido". Esa conjunción de nombres en la pluma del pensador que vivió en el pesimismo la esencia de la vida es, sin duda sugestiva.

En general, el romanticismo no arraigó mucho en Italia. El arte que anteriormente se estremecía con el barroco, permaneció luego en la serenidad neoclásica. Únicamente la música, llevada al melodrama, revistió un espíritu romántico más definido, aunque no muy amplio ni profundo, salvo ciertas excepciones. Por otra parte desde "Guillermo Tell", sugerido por Schiller — la última y casi única ópera romántica de Rossini, que inicia esa tendencia — se advierte la influencia de la literatura extranjera. Las leyendas druidicas, Shakespeare, Walter Scott, Schiller, Victor Hugo, Dumas hijo, el Duque de Rivas, García Gutiérrez, Goethe... He ahí los principales inspiradores de Bellini, Donizetti, Verdi y Boito.

En España, las raíces románticas eran profundas: esplendor del arte ojival y del arte árabe, orientalismo que perduró siglos nacionalización de la literatura caballeresca, la epopeya de la Reconquista enlazada a la del Nuevo Mundo, el soñador de la Triste Figura frente al realismo de Sancho, Don Juan, el teatro del siglo de oro... Todo ello influye en el romanticismo europeo. (Podría recordarse, entre otros ejemplos, el vivo recuerdo que siempre conservó Victor Hugo de los años de infancia vividos en Madrid y algunos asuntos españoles de sus dramas). Y, sin embargo, ¡qué pobre fue el romanticismo en España!

El neoclasicismo y afrancesamiento borbónicos parecían haber borrado las huellas del arte nacional. Despreciados, olvidados hallábanse los poetas, dramaturgos y pintores del siglo XVII. Velázquez no tenía mejor suerte que Lope o Tirso. Todo aquello era igualmente

LA BATALLA ROMANTICA

1830-1930

II

"bárbaro" para los clasicistas. Solamente los sainetes populares de Ramón de la Cruz y González del Castillo — contemporáneos de las comedias costumbristas de Beaumarchais, quien situaba en Sevilla su sátira contra la nobleza francesa — ofrecían típico sabor madrileño. Mas por entonces surgía la inmensa y barroca palpitación goyesca, en que renacía el arte hispano, tras largo sueño. Ya el autor de los "Caprichos" era un romántico y a la vez un realista frente al neoclasicismo francés. Pero ese genio pictórico empuenece más a los escritores que le siguen.

En los últimos años del siglo XVIII llegaron a España noticias del romanticismo alemán por Böhl de Faber, el cual se casó en Cádiz y había de ser padre de Fernán Caballero, autora de los "CuENTOS andalu-

ton de los Herreros y Mesonero Romanos. Este último, en sus "Escenas Matritenses", firmadas por el "Curioso parlante", burlábase con mucha gracia de cierto sobrino, enloquecido por la nueva moda. Describía el traje extravagante del joven, que daba a su figura misterioso y tétrico aspecto, la expresión sombría de su pálido rostro, su afilada nariz, grandes ojos negros, frente "fatídica". Y el cual, para "romantizarse" mejor, vagaba solitario por bosques y cementerios, conversaba con los buhos, interrogaba a las ruinas de monasterios y de ventas, soñando en góticos castillos... Escribía en "prosa poética y en

Desde luego, también tenía un drama "emblemático-sublime, anónimo, sinónimo, tétrico, espasmódico", dividido en seis actos y catorce cuadros. Época: siglos IV y V. Acción en Europa, durando cien años (alusión a las tres famosas unidades suprimidas). El título era: "¡Ella!... y ¡El!..." Contábase multitud de personajes, además de los protagonistas, que simbolizaban a todas las mujeres y todos los maridos. Figuraban el Dux de Venecia, el tirano de Siracusa, la Archiduquesa de Austria, un espía, un verdugo, un hombre del pueblo, un pueblo de hombres, un espectro que habla, otro que agarra, un judío, un demandadero de la Paz y Caridad, enterradores, monjas carmelitas, padres agonizantes, soldados, músicos y danzantes, brujas, gitanos, frailes, gente ordinaria... y muchas otras

geniosa sobre el teatro de su época:

No puedes figurarte, amigo Próspero, cuánto me place el género dramático. Cuando se anuncia al respetable por la primera vez nuevo espectáculo. Vuelo a tomar billete como el céfiro. Aunque den apretones cien gaznapiros. En especial si el drama es de los horriblos. Que docta multitud llama románticos.

Hubo decoraciones muy exóticas. Noche de tempestad, truenos, relámpagos. Convento, panteón, minas y cárceles. Guerreros, brujas, capuchinos, cuáqueros.

Aquellos "clasicones", como les llamaban los románticos, riéronse ingeniosamente de las ridiculeces que el romanticismo — como toda moda que apasiona — produjo en la literatura y en la sociedad. Esa moda llegaba de Francia, traída especialmente por los escritores españoles que habían vivido en París. Pronto se nacionalizó y empezó, sobre todo, triunfando en el teatro. El Duque de Rivas nos dejó uno de los ejemplos más célebres con su "Don Alvaro o la fuerza del sino". Siguió "El Trovador", de García Gutiérrez. Zorrilla con su popular y mediocre Tenorio, además de varios dramas espeluznantes.

La poesía lírica reunió algunos valores más altos, con el mismo Zorrilla, Enrique Gil, Pastor Díaz. Espronceda, que se creyó otro Byron, dió rienda suelta a su desesperado frenesí, deliró en "El Diabolo Mudo", pero escribió un bello poema con "El estudiante de Salamanca", nuevo Don Juan. Personalidad de amplia cultura y varia obra fue Hartzenbusch, y el infortunado y espiritual Figaro brilló como semiromántico.

Antes de 1850 concluyó el romanticismo en España, pero retoñó con Becquer, admirador y aun imitador de Heine, el cual cantó su desesperación amorosa.

Si el romanticismo había pasado, su espíritu renació inmediatamente después del materialismo filosófico y de una breve reacción clasicista, a fines del pasado siglo y principios del actual, remozado y bajo nuevos aspectos: el prerrafaelismo, el simbolismo, el impresionismo pictórico y musical, fueron sus reflejos. En el teatro un "Cyrano", un "Pelleas", una "Salomé", una "Francesca", un "San Sebastián"; en poesía lírica ciertas inspiraciones de Rubén Darío, después de Verlaine y de Mallarmé, el arte sonoro de un Debussy... todo semeja un nuevo romanticismo simplificado, refinado, "quintaesenciado", con sordina, que se destila por un filtro de "estetismo" aristocrático y decadente. Pero el genio de Ricardo Strauss rugió todavía y clava su garra.

Y en el momento actual, de tan antirromántica apariencia, ¿no estaremos cerca del romanticismo, sin sospecharlo? Ya se habla de ello. Tal vez lo demuestre un día el "psicoanálisis" de nuestra época paradójica y desconcertante. En todo caso, iluminado por los esplendores del progreso técnico, el mundo se halla inquieto, afanoso, desorientado, como si lo envolviesen espesas nieblas. El "mal del siglo" no ha concluido. Quizá sea eterno.

(1) Los magníficos "Himnos a la Noche" han sido traducidos por Alberto Haas y Federico More. La admirable "Historia de la literatura alemana moderna", de Alberto Haas — el erudito profesor y miembro de la Legación de Alemania, cuya prematura muerte fue tan lamentada —, establece un interesante paralelo entre Novalis y Wagner (págs. 273-277), en el cual el autor me honró altamente, utilizando mi traducción de "Tristán e Isolde".

CARTAS SIN PERMISO

AL MARGEN DE MEREDITH

MEREDITH, en su ensayo sobre la Comedia, dijo más o menos que el Teatro Español se le figuraba un teatro con el telón a medio caer, donde sólo se ven los pies de los personajes. Danza de ademanos y movimientos. La fisonomía moral queda fácilmente substituida por una máscara rígida. Cuadro de acciones divertidas, sí, pero un poco descarnadas y en esqueleto.

Un ejemplo, al azar. Sea "La española de Florencia", que unos atribuyen a Calderón y otros a Lope. Por la gracia y vivacidad del enredo, es característica del Teatro Español. También por la supresión ruda y brutal de los tránsitos psicológicos, en bien de la celeridad de la acción. Lucrecia ha perdido un hermano hace mucho tiempo. He aquí que, tras larga y penosa ausencia, el hermano, Alejandro, reaparece un día. Lucrecia entra en escena: no siente absolutamente nada; no profiere una sola palabra humana. Hecha una fría máquina de patrañas, piensa sólo en aprovechar aquella incidencia para el plan en que anda metida. Mira a su hermano, lo reconoce al instante, y en vez de arrojarle a sus brazos, dice para sí:

Mas, pues he visto a Alejandro, una traza peregrina he discurrido.

Sin duda que Meredith se daba cuenta de que el supuesto mismo de la Comedia Española no toleraba el desviarse de aquella norma dura. En los tres actos mecánicos, sólo hay tiempo de presentar las fuerzas en conflicto, atar el nudo y deshacerlo. Juego de prestidigitación: ya lo viste seco, míralo mojado. Se acabó. En todo caso, estoy cier-

to de que a Meredith le gustaba la Comedia Española.

Siempre he creído que pensaba en la Comedia Española cuando — plegándose, de paso, a las mejores tradiciones del Teatro Isabelino inglés — escribió cierta novela que él mismo llamó: "Comedia en forma de relato". Claro es que él llenó el contorno de reflexiones fluidas, haciendo circular por los nervios de acero de la acción el aceite de las meditaciones, de los monólogos psicológicos, de los análisis que ya anunciaban, primero, a Henry James y, después, a Marcel Proust (¿después todavía, a Joyce?). También hay largos cortejos de metáforas shakespirianas, arrastradas como carros que van sonando.

De aquí salió la novela del "Egoísta"; comedia de enredo donde, como en Lope, hay personajes serios y personajes cómicos; comedia de equivocaciones, como en Shakespeare; baile donde las parejas de amantes convienen, más o menos, en cambiarse la dama, para avenirse según la vieja ley que Goethe llamó: "Afinidades electivas".

En un ambiente de eléctrica elegancia, oírás las meditaciones del sabio sobre el portico añejo, que dejan la sensación de armonías en oro giratorio; verás desfilar, por entre las mujeres que lo admiran y aquéllas que se admiran en él reflejamente, al Héroe de la Colina Inglesa. En vuestros parques se crió su abuelo, ¡oh fincas inolvidables de Jane Austen! Es el héroe estéril e inútil. De él no puede hacerse mejor elogio ni darse definición más perfecta que la que ha echado a volar, desde el otro extremo de la sala, la señora Montstuart Jenkinson:

— Vosotros diréis de él otras laudes. Yo sólo os digo una cosa: ese hombre "tiene pierna".

ALFONSO REYES

(Para LA NACION)

RIO DE JANEIRO, agosto de 1930.

ces". Pero en aquellos tiempos imperaban los clasicistas, quienes, por cierto, eran liberales en política, lo mismo que Goya. El "afrancesado" Moratin, que debía sufrir el destierro por sus opiniones, fue uno de los más notables. No obstante su clasicismo, tradujo el "Hamlet", expresando no pocos sobresaltos y escrúpulos a propósito de la magna obra shakespiriana.

Hasta 1830 no se definió realmente el romanticismo español y su duración no fue muy larga. Aun después de esa fecha, cuando el romanticismo se hallaba triunfante, no faltaron clasicistas españoles, como Bre-

verso prosaico". Empezaba con puntos suspensivos y concluía en "¡maldición!". Abundaban en sus escritos "figuras de capuz", "siniestros bultos", "sonrisa infernal", "almenas altísimas", "profundos fosos", "buitres carnívoros", "copas fatales", "ensueños fatídicos", "briosos corceles", "flores amarillas", "fúnebre cruz"... y demás lugares comunes muy románticos.

ERNESTO DE LA GUARDIA

gentes de toda especie social. Los actos titulábanse: "Un crimen", "El veneno", "Ya es tarde", "El panteón", "¡Ella!", "El". (Observarán los amables lectores que en la era del "football" y en Buenos Aires existen diarios con epígrafes perfectamente románticos). En cuanto a las decoraciones, eran las obligadas: "Salón de baile", "bosque", "capilla", "subterráneo", "alcoba" y "cementerio".

He aquí una espiritual caricatura de aquellos truculentos "dramones", acogidos por el público español con gran entusiasmo. En los siguientes versos, de Eugenio de Tapia, hálase otra sátira no menos in-

(El bar de un hotel de la Avenida de los Campos Elíseos, en París. Se puede elegir entre el Claridge y el Carlton. Margarita de Bellanger, maravillosamente distinguida, dialoga con el escritor Antonio Falk. Los dos en la barra. El barman les prepara una mezcla.

En aquel momento entra una dama rubia, vestida de negro, hermosísima. Esta dama hermosísima sonríe a Falk. Falk inclina la cabeza, ceremoniosamente).

MARGARITA DE BELLANGER — ¿Quién es?

ANTONIO FALK — La Viuda de los Meyer. ¿No ha oído usted hablar de los gemelos Meyer?

MARGARITA — No recuerdo. ¿Se trata de una marca de prismáticos?

ANTONIO — Una marca... de mellizos. Los Meyer eran los mellizos más definitivamente iguales de que se tiene noticia. Esa dama era su mujer.

MARGARITA — ¿De los dos?

ANTONIO — Primero se enamoró de uno solamente...

(La Viuda de los Meyer se sienta; esparce en torno suyo una mirada indiferente; pide un Oporto; enciende un cigarrillo, y abre un libro. El libro se titula "Pero el corazón no muere nunca" y no es un libro de Antonio Falk. La Viuda de los Meyer lee).

MARGARITA — Antonio, usted debe contarme la historia de los Meyer. Me imagino que tiene que ser una cosa divertida.

ANTONIO — Es una cosa trágica, en efecto. Yo era el mejor amigo de los dos.

MARGARITA — ¿Y de ella?

ANTONIO — Luego, naturalmente, fui el mejor amigo de ella también. No sonría usted.

MARGARITA — Sonríe porque el mejor amigo en estos casos, según todos ustedes, los autores, acaba siendo el peor siempre.

ANTONIO — En un caso "de tres" es posible; pero no olvide usted que nuestro caso era un caso "de cuatro". No me interrumpa usted, Margarita.

(Margarita se coloca un dedo sobre la boca como promesa de silencio. Este gesto le recuerda la barra de carmin y Margarita procede a encenderse los labios con su tubo de guinda).

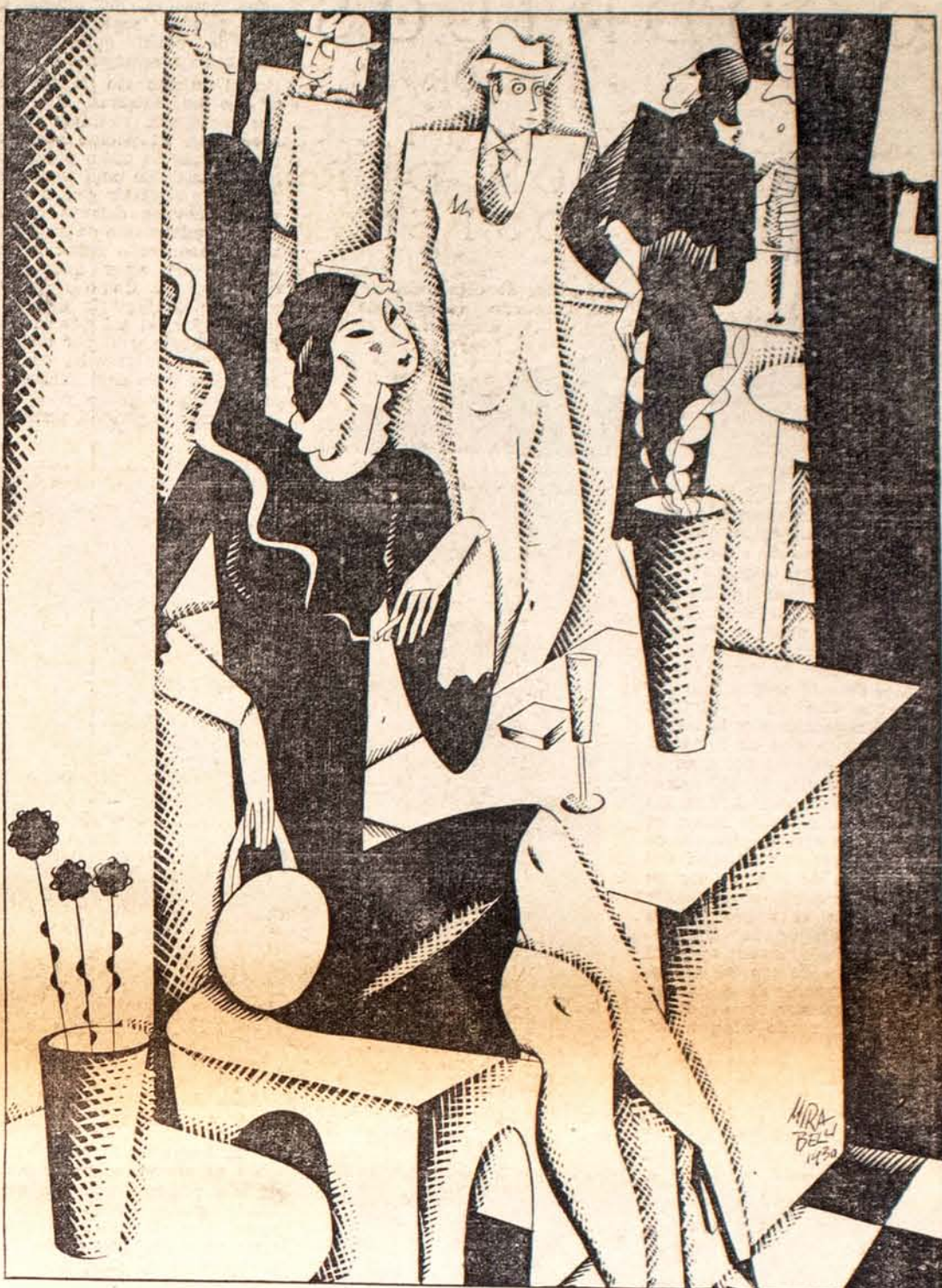
MARGARITA — No le interrumpiré a usted de nuevo hasta que mi curiosidad lo considere imprescindible. Hable.

ANTONIO — Los mellizos Meyer se educaron en un colegio de Burdeos. En aquel colegio los conocí yo. Eran científicamente iguales. Rubios. La misma voz. El mismo cuerpo. El mismo andar. No llegó a distinguirlos nadie. Nadie supo nunca quién era Roberto y quién era Eduardo. Los dos se sabían la lección o los dos no se la sabían. Juntos en todo momento. Y un poco melancólicos siempre...

MARGARITA — Perdón, mi curiosidad considera imprescindible saber si eran agradables. Dice usted que eran rubios. No es bastante.

ANTONIO — Eran agradables. Correctísimos. Buenas figuras. Mucho más altos y mucho más fuertes de lo que son de ordinario esta clase de "repetidos". Capaces de gustar. Preparados para figurar en la lista de los que tienen que esconderse en los armarios cuando llega, inesperadamente, el cazador... Eran agradables, Margarita.

(La Viuda de los Meyer esparce otra mirada por el bar,



LA VIUDA DE LOS MEYER

UNA HISTORIA DE AMOR

POR JACINTO MIQUELARENA

ILUSTRACION DE BARTOLOME MIRABELLI

(Para LA NACION)
BILBAO, julio de 1930.

y su mirada encuentra en la excursión algunas inclinaciones de cabeza. Pero la Viuda de los Meyer, indiferente, sigue leyendo).

ANTONIO — El padre de los mellizos era un propietario rico de la Girona. Mucho viñedo. Yo pasé unas vacaciones de Navidad en su casa. Recuerdo que las cepas desnudas, en ángulos, me hicieron pensar en un inmenso rebaño de ciervos enterrado de pie, con las arboladuras fuera. Roberto y Eduardo tuvieron veinte años. Enamoradizos. Hacían frecuentes viajes a París, donde me visitaban siempre. Y un día dejaron de ser gemelos. Eduardo se había dejado la barba. Una barba rubia, amplia, bíblica, de habitante de Oberammergau. Eduardo parecía el padre de Roberto. Habían puesto veinte años de distancia entre los dos. Este sacrificio se hizo por sorteo. La barba le había tocado a Eduardo.

MARGARITA — ¿Y por qué razón tenía que sacrificarse uno de ellos?

ANTONIO — Porque sentían, los dos, el temor de enamorarse de la misma mujer. Llegado el caso, estaban seguros de sí mismos; seguros de la energía y de la nobleza de cualquiera de ellos para resistir. Pero no podían tener la misma confianza en "ella". La barba podía ser una garantía y una trinchera. Antes de la barba, no se le hubiera podido exigir a una

mujer, humanamente, que no amase a los dos, puesto que los dos eran uno; uno que se llamaba Eduardo a veces, y a veces Roberto. Después de la barba, sí...

MARGARITA — Todo esto se lo dijeron a usted.

ANTONIO — Me confiaron su secreto.

MARGARITA — ¿Y usted qué pensaba?

ANTONIO — Yo pensaba que hacían bien.

MARGARITA — ¿Entonces también era usted un inexperto?

ANTONIO — También (Pausa). Voy creyendo que usted conoce la historia de los Meyer.

MARGARITA — No necesita usted creer sino que la estoy imaginando. ¿Cuál de los dos no tenía barba?

ANTONIO — Roberto.

MARGARITA — Pues Roberto se casó con esa señora enlutada.

ANTONIO — Entonces no era una dama de luto. Ni entonces era rubia.

MARGARITA — Entonces era una muchacha encantadora. Roberto fué feliz muy poco tiempo.

ANTONIO — Dos años.

MARGARITA — Roberto fué feliz mucho tiempo: dos años. Y mientras tanto, Eduardo, con su hermosa barba, se entristecía. Los tres vivían juntos.

ANTONIO — Exacto. Eduardo viajaba. Trataba de olvidar, de aplastar aquella pasión infame que le había nacido. Y no era posible. Había algo más terrible que el amor suyo por la mujer de su hermano; y era el amor de la mujer de su hermano, por él.

MARGARITA — Ella se había enamorado de la barba. Es fatal.

ANTONIO — Un día, Eduardo le dijo a Roberto: "Es necesario que hagamos los dos, solos los dos, un largo viaje. Es necesario que cuando regresemos tú puedas ofrecer a tu mujer una hermosa barba. Yo me afei-

taré"... Roberto había comprendido y abrazó a su hermano. ¡Qué corazón! Marcharon a Egipto. Cuando desembarcaron en Marsella, de regreso, Eduardo aconsejó a Roberto que tomara el primer tren de París: "Vete a casa — le dijo —. Yo me quedaré aquí algún tiempo todavía. ¡Qué sorpresa para ella!". Roberto y su hermosa barba nueva, llegaron. Ella dijo: "¡Oh!". Y él murmuró: "Te amo. Mi hermano tardará todavía algunos días en regresar". Ella exclamó entonces: "Yo también te amo, Eduardo. Es a ti, a ti, a quien he amado siempre". Y se echó en sus brazos. Roberto se pegó un tiro. Como un eco, sonaba en Marsella otro balazo. En el mismo instante, Eduardo había muerto también. El acababa de afeitarse y de mirarse al espejo. No pudo resistir el dolor de su desgracia.

MARGARITA — Esa muerte repetida es lo que yo no hubiera imaginado nunca. No cabe duda que los gemelos Meyer eran demasiado inexpertos. La mayor garantía conyugal para cualquiera de ellos consistía en que el otro hubiese seguido siendo su gemelo siempre. Con barba o sin barba. Pero los dos. Los dos iguales.

ANTONIO — Usted, Margarita, hubiese sido feliz con los Meyer. Porque usted, a fuerza de experiencia, les hubiera aconsejado bien.

MARGARITA — No hablemos de mí, Antonio. Yo soy quizá un poco complicada. Yo, a lo mejor, hubiese sentido la atracción de la esposa "a la americana".

ANTONIO — ¿Y eso qué es?

MARGARITA — ¿No frecuenta usted el Velódromo de Invierno? Muy interesante. Vaya usted. Y observe usted las carreras a la americana. Dos ciclistas exactamente iguales: el mismo maillot, el mismo aspecto, el mismo ideal y la misma energía. Se reparten el esfuerzo y el entusiasmo. Pero sólo uno, cada vez, está sobre la pista.

ANTONIO — Ya sabe usted que los Meyer no aspiraban a formar un equipo de relevos.

MARGARITA — Los Meyer no tenían solución.

(La dama enlutada esparce por el bar su tercera mirada indiferente. Pero esta vez su mirada tropieza con la mirada de un caballero que acaba de llegar y que se ha sentado enfrente de ella. Un caballero con una hermosa barba rubia y un periódico. La mirada de la Viuda de los Meyer brinca un poco. Ella cierra su libro, cruza sus piernas y enciende un cigarrillo. El dobla su diario y se lo guarda. Sonrisas).

ANTONIO — ¿Nos vamos?

MARGARITA — Nos vamos.

(Cuando Margarita de Bellanger y Antonio Falk pasan por delante de la Viuda de los Meyer, Antonio Falk se inclina ceremoniosamente).

ANTONIO — Es necesario, Margarita, que me diga usted hoy mismo todo lo que puedo esperar de su corazón.

MARGARITA — ¿Hoy mismo?

ANTONIO — Hoy mismo. El tiempo pasa. Yo quiero saber hoy mismo si mañana aceptará usted una copa de Oporto en mi casa. ¿Aceptará usted?

MARGARITA — ¿Y si yo le dijera a usted que no me gusta el Oporto?..

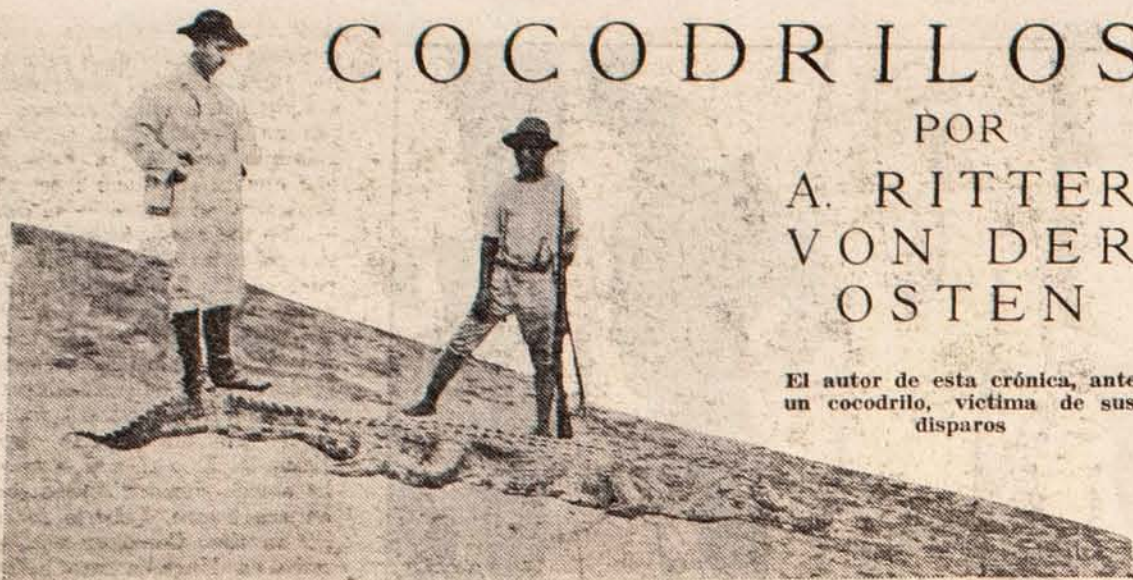
ANTONIO — Entonces, mañana mismo empezaría a dejarme la barba.

MARGARITA — (Rápidamente). Me gusta.

COCODRILOS

POR
A. RITTER
VON DER
OSTEN

El autor de esta crónica, ante un cocodrilo, víctima de sus disparos



LOS cocodrilos, aunque anfibios, viven generalmente en el agua y sobre todo en ríos y arroyos tranquilos, pues no frecuentan los lagos y lagunas, sean de agua dulce o salada y aun mucho menos los pantanos o las costas de los mares. A tierra, suelen salir solamente para calentarse al sol y dormir así tranquilamente y también para poner sus huevos o para trasladarse de un río que esté por secarse a otro que lleve agua. A veces, sin embargo, se alejan a una considerable distancia de los ríos para dedicarse a sus actos de rapiña. Así, en una oportunidad, un cazador indígena mató a un cocodrilo en medio de un bosque muy apartado del río de la región; más tarde, al examinar el estómago del animal, se

especie que no alcanza a más de 1,70 metros de longitud y de cuya manera de vivir se sabe hasta ahora muy poco.

El hombre perseguido por los cocodrilos no debe darse por perdido, pues se conocen casos en que un hombre ha podido librarse de los propios dientes de este animal, atacándolo con decisión y rapidez; eso lo desconcierta y le infunde tal miedo, que se retira al instante y deja su presa en libertad. El señor Barth, famoso explorador del África, ha hecho un interesante relato de un caso semejante, acaecido en el río Níger: un indígena fué sorprendido de repente por un cocodrilo y quedó sujeto entre sus dientes; el negro, en la desesperación de la defensa, hundió sus uñas en los ojos del terrible enemigo con tal suerte, que pudo librarse de él por un momento, aunque tuvo que soportar un segundo ataque, del

do si es en la profundidad del agua, pues es un animal de una temible rapacidad. ¡Pobre de aquel que quisiera someterse a semejante prueba!

En el mismo río Mungo, en el que los hombres muy raras veces son víctimas de los cocodrilos, he podido observar con frecuencia cómo persiguen las canoas. En una oportunidad pude advertir que a unos cuatro metros delante de mi canoa, nadaba uno de esos animales, asomando sobre la superficie del agua nada más que el hocico. Como al pronto no pude distinguirlo debido a los reflejos del sol que me daban de frente, creí por un momento que se trataba de una serpiente, y la dejé arrimar a la playa para poder capturarla con más seguridad, pero lue-

pretendió atacar a su caballo en el agua, pero éste se defendió, dándole una fuerte coz que lo dejó por lo menos atontado.

Durante la gran guerra, estando al sur de Adamaua, tuve que recurrir a la pesca con dinamita para proporcionar alimentos a mis soldados indígenas. En estos casos sucedía que por la fuerte detonación de la dinamita se movilizaban también los hipopótamos y cocodrilos, los cuales, despavoridos y casi sin aliento, se dirigían a las orillas, a donde llegaban todavía medio aturridos y me era fácil matarlos a tiros.

La astucia de los cocodrilos se demuestra con los siguientes casos: en Mamfe, situado en la orilla del río Cross he podido observar una vez, des-



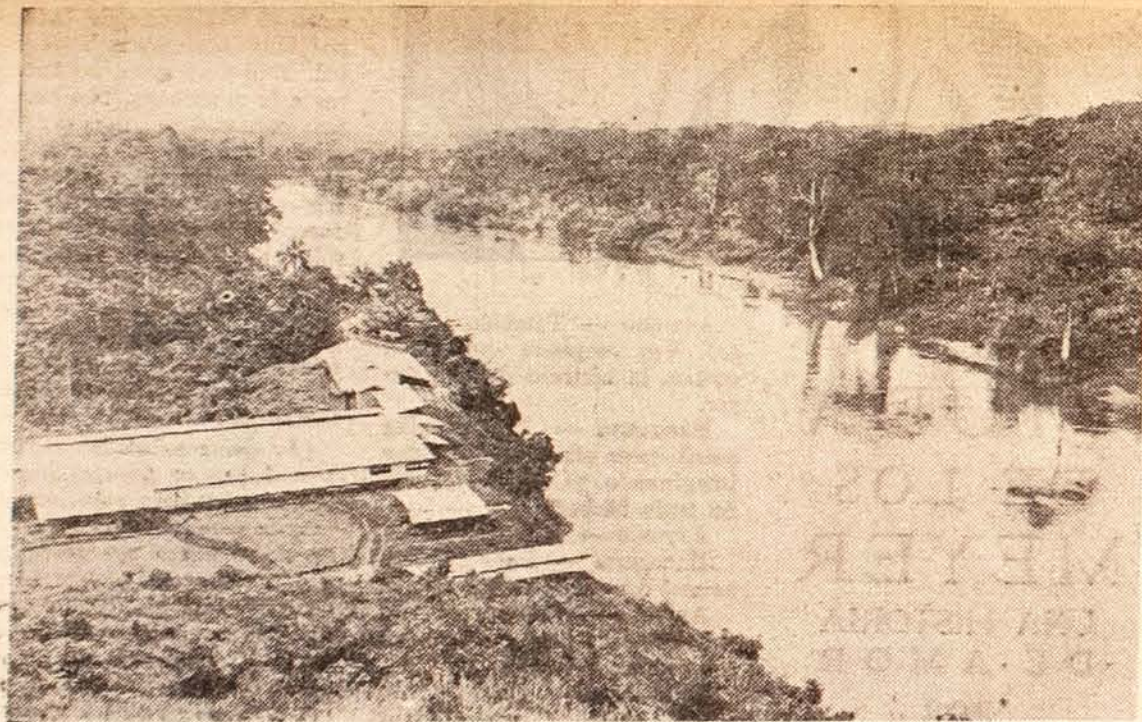
Aldea de indígenas Bakossi

go noté que un inmenso cocodrilo se alzaba sobre el fango de una pequeña isla que estaba levemente cubierta por el agua. Cuando quisimos apuntarle para matarlo de un tiro, desapareció en el agua.

Un conocido cultivador de plantas tropicales en Camerón me hizo el siguiente relato: estando una vez por atravesar el río Mungo a caballo, observó antes detenidamente las aguas y no presentándose, aparentemente, obstáculo alguno, echó su cabalgadura a nado, sin sentir mayor temor; pero estando ya en la mitad del río, el animal se puso inquieto y dió fuertes coces en el agua. Al llegar a la orilla opuesta pudo observar que aparecía sobre las aguas, aparentemente muerto, un tremendo cocodrilo. El buen hombre me decía que, seguramente, el cocodrilo

de lo alto de una colina, cómo un enorme cocodrilo se deslizaba en el agua hacia la orilla opuesta, en donde se embarcaba en ese preciso momento, una cantidad de negros en una canoa. Era al anochecer. El bote corría, arrastrado por la corriente, río abajo y el cocodrilo, sin ser notado por los negros, se dejaba llevar también por las aguas, en persecución del bote, del cual lo separaba una distancia de 2 a 3 metros. El animal había contado instintivamente con la posibilidad de la caída al agua de algunos de los negros, cosa frecuente en esos lugares y por cierto, muchas veces pieren todos los tripulantes de las canoas durante las tormentas, sirviendo así de pasto a los cocodrilos que son muy voraces. Aunque se mantienen ocul-

Indígenas ribereños del río Mungo



El río Cross, en Mamfe

encontró en él un cangrejo de gran tamaño y siete piedritas. La existencia de esas piedras ha dado lugar a muchas conjeturas, pues como dice Alejandro von Humboldt, "no hay que creer que los cocodrilos traguen esas piedras por descuido o por casualidad, ya que cuando agarran los peces en el fondo del río, su mandíbula inferior no descansa en el suelo. Los indios tienen la absurda creencia de que estos animales se hacen pesados de esta manera para poder sumergirse con más facilidad en el agua. Yo creo que recogen esas piedritas para ayudar la digestión de los alimentos, como lo hacen la mayor parte de las aves, y al mismo tiempo para excitar más el jugo gástrico.

El cráneo del cocodrilo mencionado, fué expedito por mí al Museo Zoológico de Berlín, en donde el profesor Dr. Matschie lo clasificó con el nombre de "Osteolaemus Fertrapis",

que escapó hundiéndose con fuerza sus dedos en los ojos del cocodrilo. Ya sin fuerza, el animal se hundió pesadamente, volviendo a aparecer al poco tiempo, pero ya sin vida.

Sin embargo, he podido comprobar personalmente en el Camerón, que los cocodrilos no son igualmente agresivos con el hombre: los del río Cross, por ejemplo, son atrevidos y persiguen fácilmente al hombre, mientras que los del río Mungo son casi inofensivos para éste. Con gran sorpresa vi una vez que mis remeros se sumergían con rapidez en el agua detrás de un cocodrilo que yo había herido de un tiro. Con todo, apenas puedo creer que no todos los cocodrilos sean muy peligrosos, porque difícilmente un cocodrilo adulto dejará escapar a un hombre que pueda alcanzar en circunstancias propicias, sobre to-



tos mientras no vuelque la canoa, los cocodrilos suelen perseguir estas embarcaciones durante largas distancias.

Desde el mismo lugar, observé días después otro cocodrilo que se dirigía río arriba; cuando hubo llegado a un punto que era el término de un sendero formado por los indígenas que iban a buscar agua, se sumergió de repente, volviendo a aparecer recién después de unos veinte minutos. Evidentemente había estado en acecho de alguna presa, pero afortunadamente, esta vez no tuvo éxito. Se apartó luego unos cincuenta metros más, río arriba, recostándose sobre la orilla, sacando sobre el agua solamente las narices.

En sitios de mucho tráfico, donde asimismo abundan estos peligrosos animales, no faltan por supuesto las víctimas. Dos negros de la parte de las montañas, que no conocían el peligro de aquellas aguas, se bañaban una tarde en la playa del río Cross, en Mamfe. De repente uno de ellos advirtió un cocodrilo que se acercaba a gran velocidad; a gritos pedía auxilio a su compañero — ¡pero ya era tarde! Hombre y cocodrilo desaparecieron en el agua. Semejante espectáculo ocurría con mucha frecuencia en aquel mismo lugar.

Un día pudimos matar uno de estos terribles animales mientras flotaba suavemente sobre las aguas; ¡qué grande era; parecía un acorazado! Y qué diremos de los monstruos que miden hasta diez y más metros de largo, como los que se exhiben en los museos de Londres! Stanley y Barth hablan mucho, en sus escritos, de cocodrilos de más de seis metros de longitud y Wissmann vió una vez uno de estos animales, descansando tranquilamente sobre el cadáver de un hipopótamo que flotaba en el alto Kassai (Congo).

Un compañero mío, administrador de la Compañía Camerón Noroeste, vió en una oportunidad, en el río Cross, cerca de la aldea Abonando, cómo un cocodrilo gigantesco remontaba silenciosamente las aguas y se acercaba a las malezas de la orilla para precipitarse con la velocidad de una flecha sobre una pobre niña de cinco años que lavaba sus ropas; la niña desapareció para siempre.

El cocodrilo más fuerte que he visto durante mi larga estadía de diez años en el África, ha sido uno que por lo menos mediría unos cinco metros. Descansaba sobre un árbol gigantesco que se había caído hacia la parte del río; me acer-

qué lo más posible hasta llegar a una distancia de cuarenta metros, desde donde le tiré, sin dar en el blanco. La posición que acostumbran a tomar cuando descansan en la orilla, es siempre con la cabeza hacia el agua; este cocodrilo, sin embargo, al sentir la detonación no se echó de cabeza en el agua, sino que pegó un salto hacia atrás, sumergiéndose en el agua con la rapidez de un rayo.

Otro cocodrilo, que al parecer estaba durmiendo tranquilamente sobre un tronco, me dejó que me acercara hasta una distancia de tres metros; mi rifle, ajustado para dar en el blanco hasta una distancia de 250 metros, erró este tiro de tres metros; dos nuevos disparos tuvieron el mismo resultado y el cocodrilo no se despertó de su profundo letargo; recién al cuarto disparo, y sin manifestar mayor miedo, se dejó caer pesadamente al agua.

Un caso realmente raro, porque raras veces suelo errar un tiro, por lo cual me resulta hasta un verdadero enigma, aquella poca suerte mía en esa excursión de caza.

Mejor éxito tuve algunos meses más tarde, durante una salida desde mi canoa en marcha; a una distancia de ochenta metros, maté un cocodrilo que a todo correr se precipitaba al agua. Había apuntado bien, pues el proyectil se incrustó unos centímetros bajo el ojo, causándole la muerte instantáneamente. La longitud de este saurio llegaba a 2m20; era enormemente pesado y costó mucho trabajo a los remeros el cargarlo en la canoa.

Era una hembra y se le extrajeron como 35 huevos; además, tenía en el estómago un puñado de piedritas y las espinas de un mamífero, "Atherura africana", perteneciente a la familia del puerco espín; admiraba ver cómo las espinas numerosas de aquel animal, no habían perforado las paredes del estómago del cocodrilo.

El siguiente caso demuestra cuán listos y astutos son, principalmente en su elemento. Habiendo salido un día en canoa por el río Mungo, pude observar, al acercarme a un banco de arena, un punto obscuro casi imperceptible, el cual, cuanto más se acercaba mi canoa, más desaparecía bajo las aguas, de tal modo que había desaparecido cuando pasamos de largo, para volver a aparecer recién cuando estábamos a unos cien metros; entonces pudimos observar a un cocodrilo que volvía tranquilamente a su puesto preferido. Generalmente sólo dejan ver sobre el agua la cabeza o el lomo, confundible fácilmente, este último, con un pedazo de madera o un junco.



Un cocodrilo de gran tamaño, pronto para ser embarcado en una canoa

Muy curioso resulta observar cómo se respetan y cómo se ayudan mutuamente el cocodrilo y un pequeño pájaro llamado "Cursorius aegyptius", el cual revolotea sobre la boca del cocodrilo, extrayéndole las sanguijuelas y otros insectos.

Muchas veces se oye decir y se lee, que los cocodrilos, así como los tigres, tienen un papel que desempeñar en la naturaleza, y que por eso no habría que perseguirlos y matarlos así nomás a ciegas, cuando se presente la oportunidad. Yo, por mi parte, no puedo apoyar esta tesis, pues he podido comprobar que son muchísimas las personas que cada año son víctimas de estas hienas del agua.

Si se tiene interés en conservar a los cocodrilos por el valor de su piel, sería conveniente hacer criaderos, como los tiene hoy día los Estados Unidos para los aligatores. En estos casos no son peligrosos para el ser humano. Pero en territorios habitados y cuyos ríos sirven al tráfico del lugar, el hombre tiene derecho a matarlos.

LAS AVENTURAS DE NENA Un moderno Don Juan Gracias a la CREMA HINDS



Un baile de negros de la región del río Mungo





ME recibido pocas impresiones tan sorprendentes como el espectáculo de Tairoff. Con sólo levantarse el telón, el escenario agigantado en volúmenes, planos y rampas, provoca ya la primera sorpresa. Después, la intervención de las masas, como sólo Max Reinhardt, mago de las multitudes en escena es capaz de manejarlas; la disposición y el movimiento de las figuras, con flexible armonía de "ballet"; la combinación de los tonos y el juego de las luces dan la impresión de un nuevo sentido del teatro, de una grandiosidad de proporciones y de elementos, como nunca había adquirido el drama. Dos emociones llegan fuertes, directas, inmediatas: la intensidad y el color. La intensidad hace la tragedia, sea rusa como "El huracán" o americana como "El amor bajo los olmos", recia y cortante, como el viento que corre la estepa sin obstáculos; el color es la armonía eslava, el milagro que sólo ha logrado la raza, de combinar los tonos más detonantes con perfecto equilibrio del gusto, como las cúpulas multicolores de sus iglesias.

Pero quería aclarar algunas dudas, penetrar hondamente el sentido de algunos hallazgos, obtener la explicación de todos los resortes del espectáculo imprevisto y grandioso. Y, para ello, nada mejor que recogerlo de labios de Tairoff. Tairoff tiene una cabeza de artista en una sencillez de obrero. Y con esa aparente facilidad con que llega a los grandes hallazgos sin esfuerzo visible, con la naturalidad con que maneja hombres y escenografías, como si fuera tirando de hilos, Tairoff explica, detalle por detalle, el íntimo sentido de cada esfuerzo y de cada innovación, como en escena va proyectando las luces, con la impasibilidad del Dios que va lanzando sus dardos.

★ ★

Desde el primer momento me pareció hallar una influencia evidente del "ballet" ruso. Las figuras colocadas siempre con una preocupación y un sentido plásticos; los personajes moviéndose con inalterable ritmo, aun en los momentos de culminación trágica, muestran, en seguida, que el "ballet" se ha engarzado en el arte dramático, para completar más acabadamente su armonía. La elástica flexibilidad de movimientos de que hacen espontánea gala todos los artistas, sólo se explica por una larga y pausada educación gimnástica. Tairoff me lo confirma, diciendo: —Si, todos los artistas de mi compañía salen de mi escuela. La escuela funciona en

el mismo teatro; y, junto a los conocimientos teóricos, proporciona una acabada educación física. Todos los movimientos provocados por las pasiones y por los sentidos: el dolor, la sorpresa, la alegría, el amor, se les enseña a hacerlos con un ritmo que responda al sentimiento y sea, al mismo tiempo, un movimiento justo, natural y plástico.

Nada de esto se le hubiera ocurrido a ningún otro artista, como que nada de esto ha surgido en la escuela en ningún otro teatro dramático, si no fuera la influencia decorativa del "ballet". El "ballet", que está en el alma del pueblo ruso, marca también el compás de su drama. Porque hasta en las más intensas y desencadenadas pasiones buscan ellos la belleza del ritmo.

Y hay todavía un más estrecho parentesco. Tairoff, hablando sobre la evolución del "ballet" ruso, me dice:

—Hoy tiene un sentido muy distinto al que revestía a principios del siglo. El "ballet" suntuoso y espectacular de Nijinsky y Karsavina está siendo substituido por el "ballet-pantomima", con un sentido humorístico mucho más penetrante y humano.

¿Y qué son las tres operetas que nos ha ofrecido Tairoff, sino pantomimas a las que se les ha otorgado el uso de la palabra?

★ ★

Le pido a Tairoff que me defina su espectáculo. Y él me contesta:

—Mi espectáculo aspira a ser una síntesis, la síntesis más expresiva y más completa que pueda reflejarse de una obra de teatro.

Hay una transitoria discrepancia. Al hablar de síntesis en general y, sobre todo, de teatro y de espectáculos sintéticos, suele entenderse una expresión condensada, reducida a sus elementos esenciales, sin nada de accesorio, ni de superfluo. Yo hallo demasiado grande en proporciones y tal vez excesivamente vasto en elementos el espectáculo de Tairoff para llamarlo un espectáculo sintético. Pero es sólo cuestión de palabras, bien explicable entre un ruso y un sudamericano, que tienen que entenderse en francés. En general, síntesis tiene algo de esquemático, de apretado, que no es el espectáculo de Tairoff. Pero Tairoff le da este otro sentido, que tampoco es impropio:

—Yo afirmo y creo que tengo derecho a afirmar que mi espectáculo es sintético —me dice— porque reúne, en poderosa síntesis, todos los elementos que contribuyen a dar el sentido y a realizar la representación de una obra de teatro; porque está encarnado el espíritu

Una escena de "Salomé", de Oscar Wilde, en la versión que ofrece la compañía rusa de Alejandro Tairoff

de la pieza, en el decorado, la atmósfera, las luces, las caracterizaciones y el vestuario, y porque para ello me sirvo de todos los recursos que hacen más grande y más completa la función de la escena, como las masas, los coros y aun la música lejana, cuando es necesario y sugerente su poder de evocación.

Y, en este sentido, tiene razón Tairoff para afirmar que su espectáculo es una síntesis. Pero para precisar su exacto significado, una síntesis que no elimina elementos, sino que agranda, en la potencia gigantesca de sus masas y sus armazones, vastas y augustas, como moles.

★ ★

Y siguiendo con el espíritu de la obra, que es, ante todo, su preocupación, Tairoff me dice:

—Yo busco encarnar el alma de las piezas.

Y para desarrollar esta frase, que sólo enunciada podría parecer aspiración desmedida, pero que explicada va transparentando poco a poco su sentido, Tairoff agrega:

—Elijamos cualquiera de las obras que he representado en Buenos Aires. "Adriana Lecouvreur", que ha sido la que menos se ha explicado su inclusión en mi repertorio y que, sin embargo, se justifica plenamente con lo que voy a decir. "Adriana Lecouvreur" es una obra vieja, bien lo sé yo, que han hecho ya todas las grandes actrices y que ya no responde al sentido teatral del momento, sino a un gusto y a una escuela que han pasado de moda. Pero la elegí porque vi que podía dar con ella algo que aun no se había dado y que es para mí lo más interesante: el espíritu de la

obra, que es el espíritu de la época. Los decorados, los trajes, las luces, las actitudes y hasta los movimientos de las figuras, he buscado marcarlos con un sello barroco. El barroco presidía entonces las relaciones de la vida y el fondo de las almas. Los hombres, las mujeres, la política, las luchas, las intrigas, el amor, el placer, todo respira un perfume barroco. Por eso he exhumado "Adriana Lecouvreur": para devolverle su espíritu.

★ ★

Las rampas, las escaleras, los planos, que podrían pasar para el espectador desprevenido como un adorno o como un simple artificio, también tienen su sentido y realizan su función. Algo de lo que se proponen y significan ya lo había yo, como lo habrán muchos, entrevisto. Pero mejor es oír la admirable explicación de Tairoff. Comenzando por los planos, dice:

—Los distintos planos en que voy escalonando la escena, la elevación de los del fondo con relación a los de adelante, no tienen otro objeto que destacar más las figuras y aprovechar mejor el escenario. La vieja y corriente técnica ha sido siempre, cada vez que se quiere destacar un personaje, traerlo al primer plano y colocarlo casi pegado a las candilejas. Esto es muy poco estético, además de que muchas veces, en el movimiento de las figuras no resulta lógico. Entonces, para destacarlas, sin necesidad de traerlas adelante, elevo los planos del fondo; y así, cuando quiero hacer resaltar una figura que debe estar atrás no tengo más que colocarla sobre un plano más elevado. Ya ven qué explicación tan sencilla; tan sencilla como la explicación de porqué, en la sala, las últimas localidades están en un plano más alto que las primeras: para que vean mejor. Pues en la escena resulta lo mismo: para que se vean mejor las figuras.

Pero donde la explicación de Tairoff adquiere una elocuencia más expresiva es en las escaleras y las rampas, cuya función aclara así:

—Las rampas y escaleras están colocadas para que por ellas entren y salgan los personajes. Son distintas en cada obra, según el espíritu de cada pieza, es decir, más o menos inclinadas, con los escalones más juntos o más separados. Y llenan esta misión: transmitir, en el modo de caminar y de moverse, en el ritmo de cada uno, su estado de espíritu. Cada ejemplar de humanidad, y aun el mismo según su estado de ánimo, tiene un ritmo distinto. Cada hombre y cada sentimiento tienen su ritmo. Y para hacerlo llegar al público antes de que el personaje hable o se manifieste o dejarlo flotando en

la atmósfera después que ha hecho su escena, yo he colocado estas escaleras y estas rampas, como un finísimo medidor de sensaciones.

He ahí el sentido de esta sorprendente revolución escenográfica: tomarle el pulso a las almas.

★ ★

Quedaba un punto interesante por aclarar. Sabido es que esta compañía, como hoy todas las compañías de teatro que trabajan en Rusia, depende, en cierto modo, del Soviet. Es decir, que su organización y hasta su sentido del arte tienen que armonizar con la organización soviética. Pero se ve en ella un montaje a todo costo, y lo que es más significativo, un lujo en los decorados, en los trajes y hasta en las telas, que parecería una suntuosidad más zarista que proletaria. Todo esto que voy diciendo se lo pregunté a Tairoff, es decir, cómo armoniza el Soviet su credo obrero y su organización económica con el esplendor rumboso de su teatro. Pero Tairoff, sin inmutarse, lo explica perfectamente así:

—El régimen soviético tiene por todo lo que sea arte una consideración religiosa. A nadie se le ha ocurrido quemar los museos, ni siquiera destruir los palacios zaristas, que cuando tienen un verdadero valor artístico se les considera como museos. Mi compañía todavía no es de las que más lujo tienen. Otras, dedicadas especialmente a cultivar el teatro de carácter histórico, tienen mucho más, puesto que toda obra histórica hay que montarla exactamente de acuerdo con su época, y no puede darse con pobreza una época que se ha caracterizado por su ostentación de suntuosidad. El teatro, como todo arte, es, para nosotros, sagrado, además de que lo consideramos uno de los medios, sin duda el medio más eficaz para la educación de los espíritus, por su misma accesibilidad popular. La explicación, pues, puede darse en muy pocas palabras. Ella reside en el alma artista del pueblo ruso, que permanece intacta a través de las épocas, como su lámpara votiva.

Cuando ya vamos saliendo, en el guardarropa se olvidan de entregar a Tairoff su bastón. El gran director lo hace notar y en seguida se lo entregan. Es un bastón con un enorme, gigantesco puño de marfil, en el que se ha esculpido un animal sagrado, de llamativa magnificencia, como tal vez nadie se atrevería a usar en Buenos Aires.

—Y ese bastón ¿es soviético o zarista? —le pregunto.

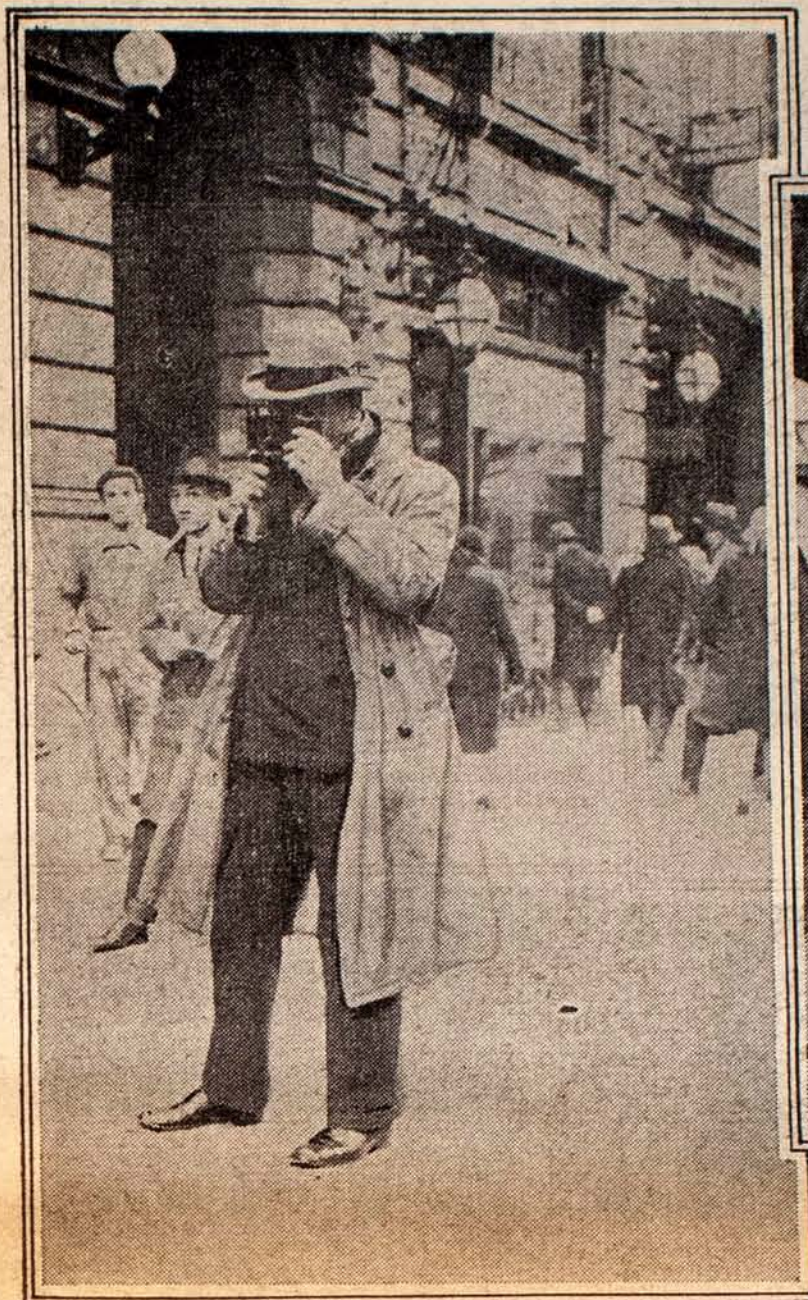
Pero Tairoff, eludiendo la pregunta, me responde:

—¡Oh! Esto pertenece a un arte muy anterior.

EL
ESPECTACULO
DE
TAIROFF
POR
OCTAVIO
RAMIREZ

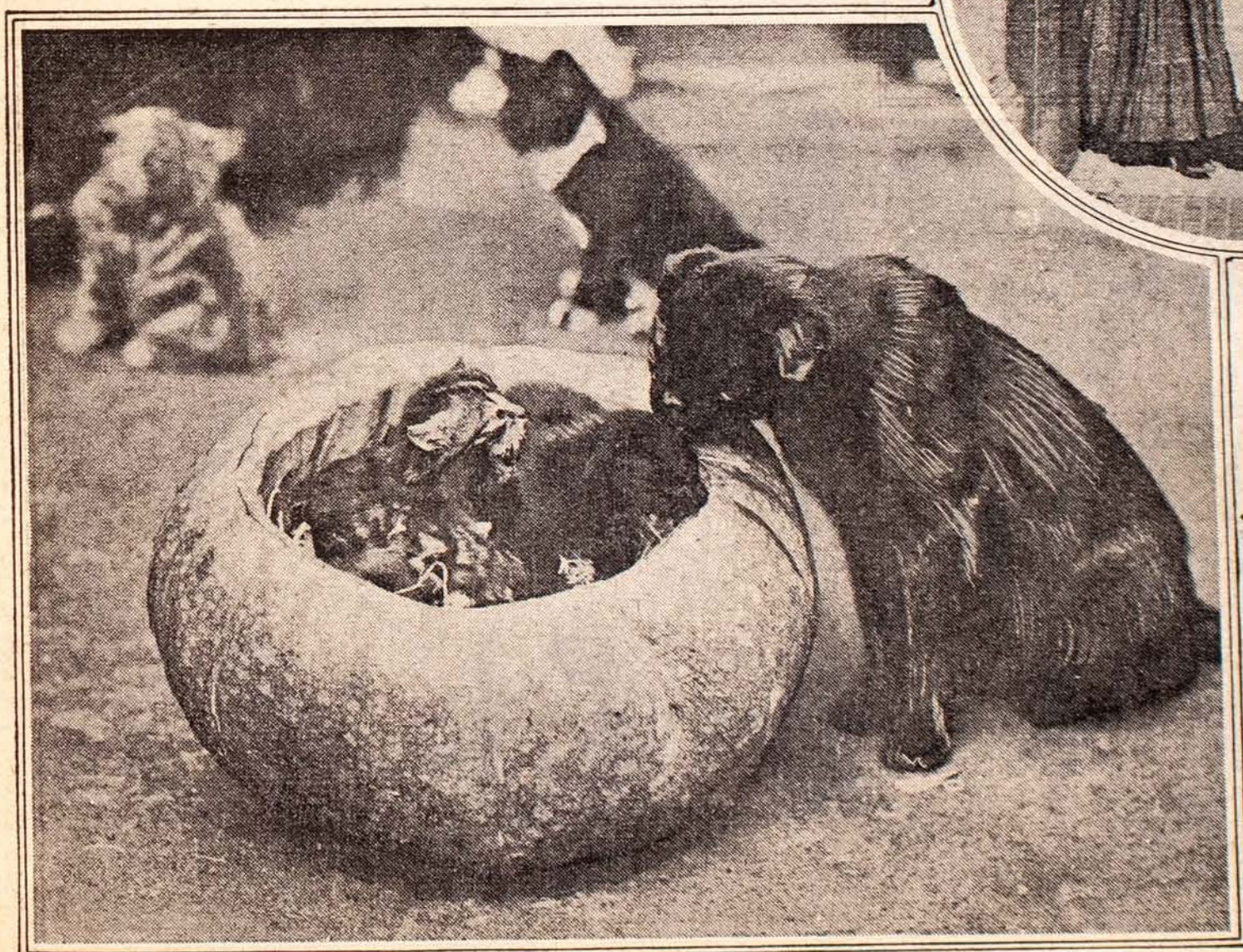
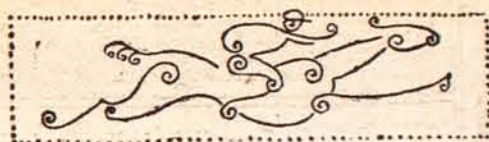


INSTANTANEAS



La entrada de los competidores al pesaje es para muchos un pretexto para exteriorizar la simpatía por los caballos de su predilección

El "filmador" es un personaje que aunque nuevo en el ambiente porteño ha adquirido extraordinaria difusión

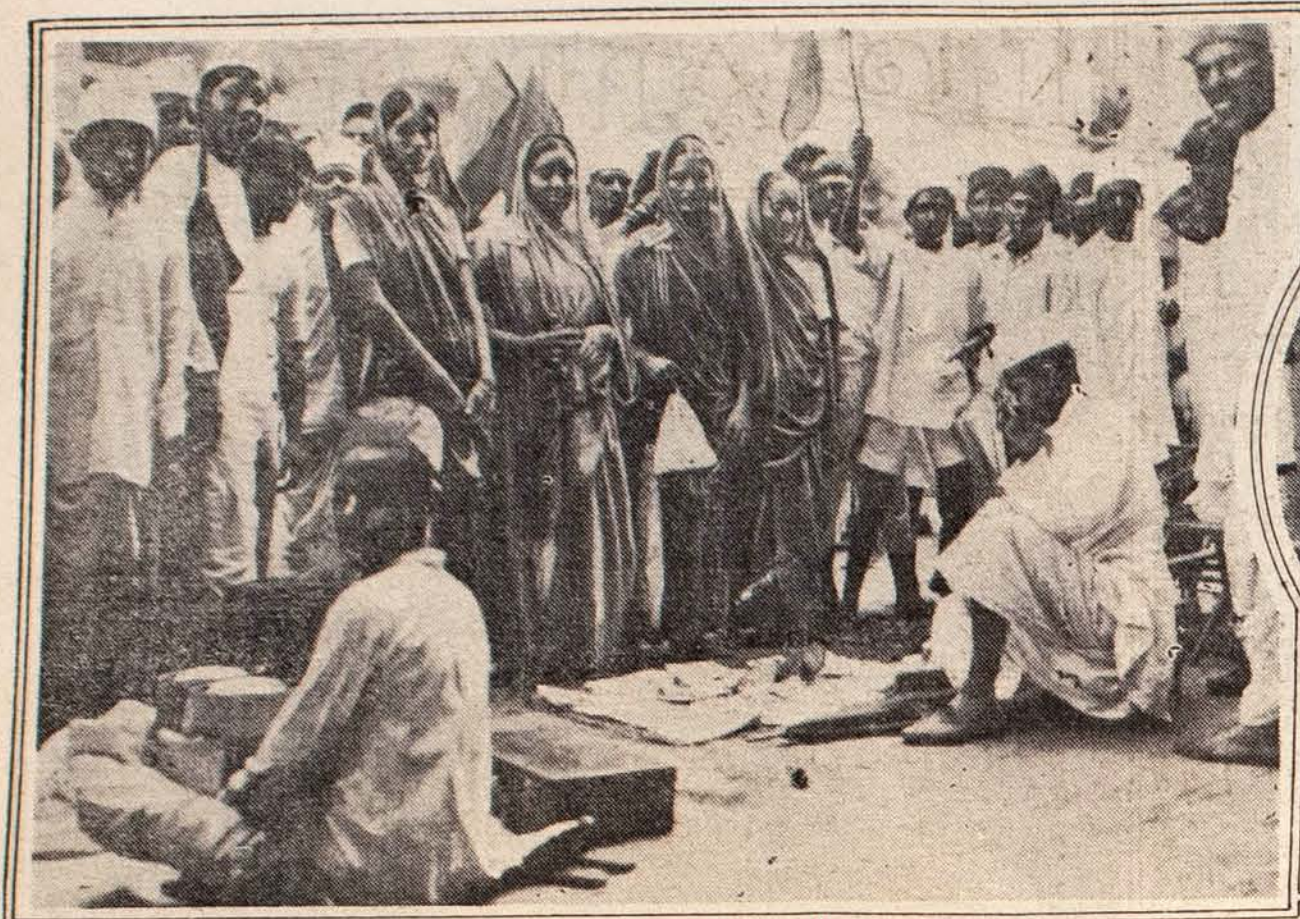


Rodeadas de su prestigio de leyenda, las gitanas recorren las calles céntricas de la ciudad, ofreciendo decir la buena ventura



AMOR MATERNAL

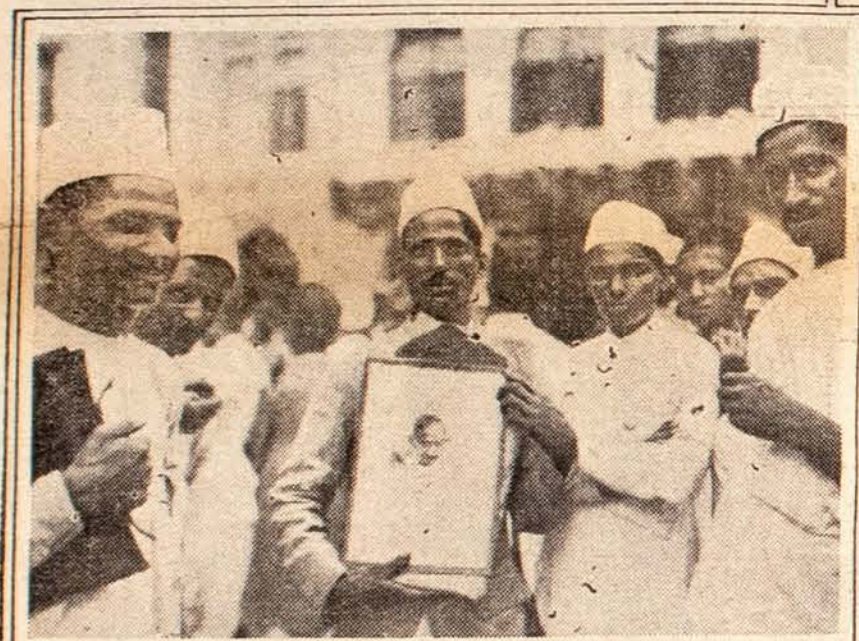
Los sucesos de la India



Vendedor de insignias y medallas del Partido Nacionalista hindú, ofreciendo su mercancía en una calle de Bombay



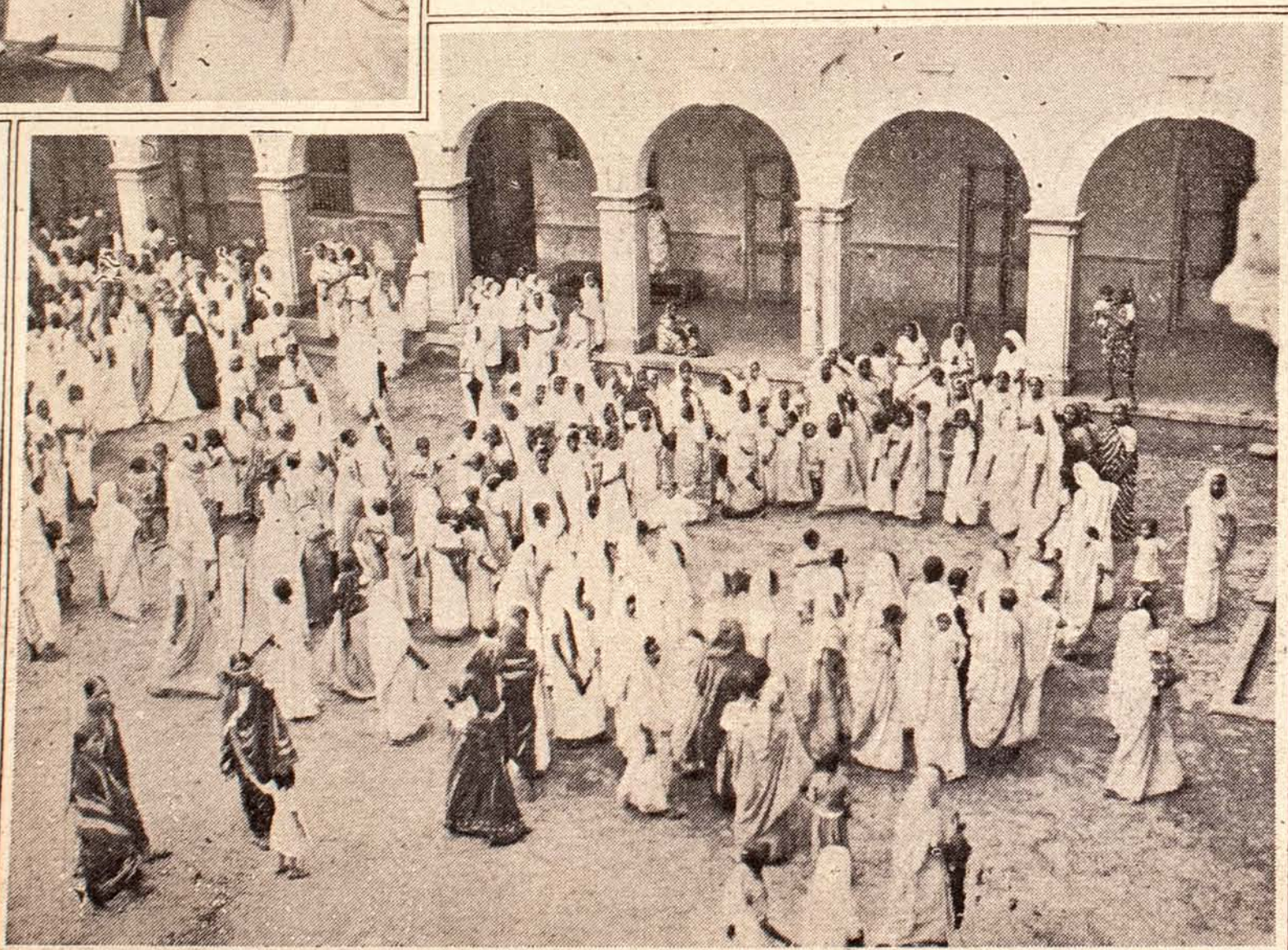
Dos hindúes arrestados por atentar contra un comercio de Bombay, en el que se venden artículos de fabricación inglesa



Vendedores ambulantes ofreciendo el retrato de Ghandi, jefe del Partido Nacionalista hindú



La policía indígena de Bombay disolviendo una manifestación



Demostración femenina de protesta contra las autoridades británicas



De la
vida
teatral
porteña



"El manicomio de la plaza Lavalle", obra actualmente en cartel en el Teatro Smart, de Ferdinand y Peter Kartoffen. Escena a cargo de Berta Gangloff, M. Vitaliani, A. Arrieta, F. Medolla, C. Palermo, E. Prado, Luis Arata, J. Vitola, Rufino Córdoba, Cirilo Etulain, J. Gangloff, A. Montiel, Carlos Caroni, Armando Durante, M. Ureña y T. Prada



Del Liceo: Una escena de "La araña de oro", versión de Ricardo Hicken, interpretada por José Gómez, Lila Dubarry, Benita Puértolas, Paulina Singerman, Nicolás Fregues, José Olarra y José Vázquez



Antonieta Lorca, del Nuevo, que forma parte de "Los mosaicos mejicanos"

"Los mosaicos mejicanos": Ernesto Tanco, Antonieta Lorca, Laura Miranda y Carlota Flores



Delia Codebó, del Nacional, en "Su alteza real, mi mujer", pieza cómica de Adriano Díaz Olazábal

Ada Cornaro, del Buenos Aires, en "El camino a la Tablada", de Alberto Varázea





Ethel Forde, bailarina norteamericana que actúa con gran éxito en los escenarios de París

A orillas del mar. Un "ballet" interpretado en Santa Mónica, California, para la Metro Goldwyn-Mayer



Blanche Satchel, figura de los escenarios neoyorquinos



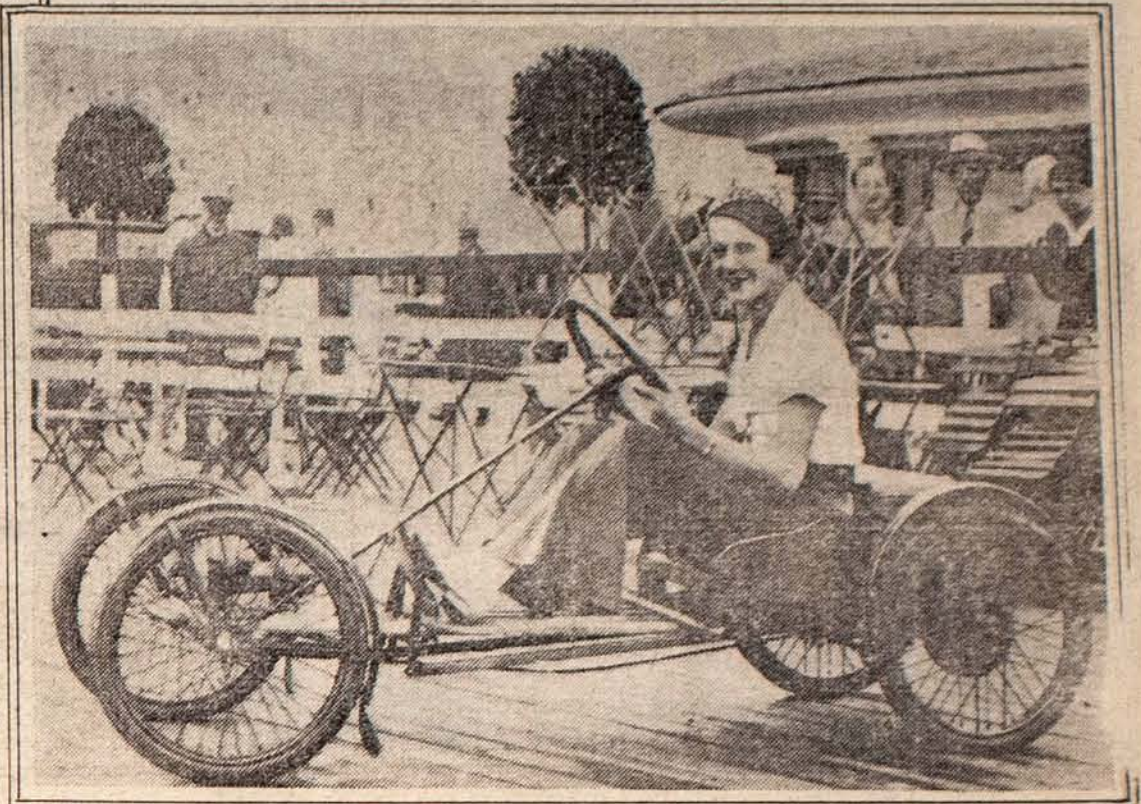
Las Camas.....

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.

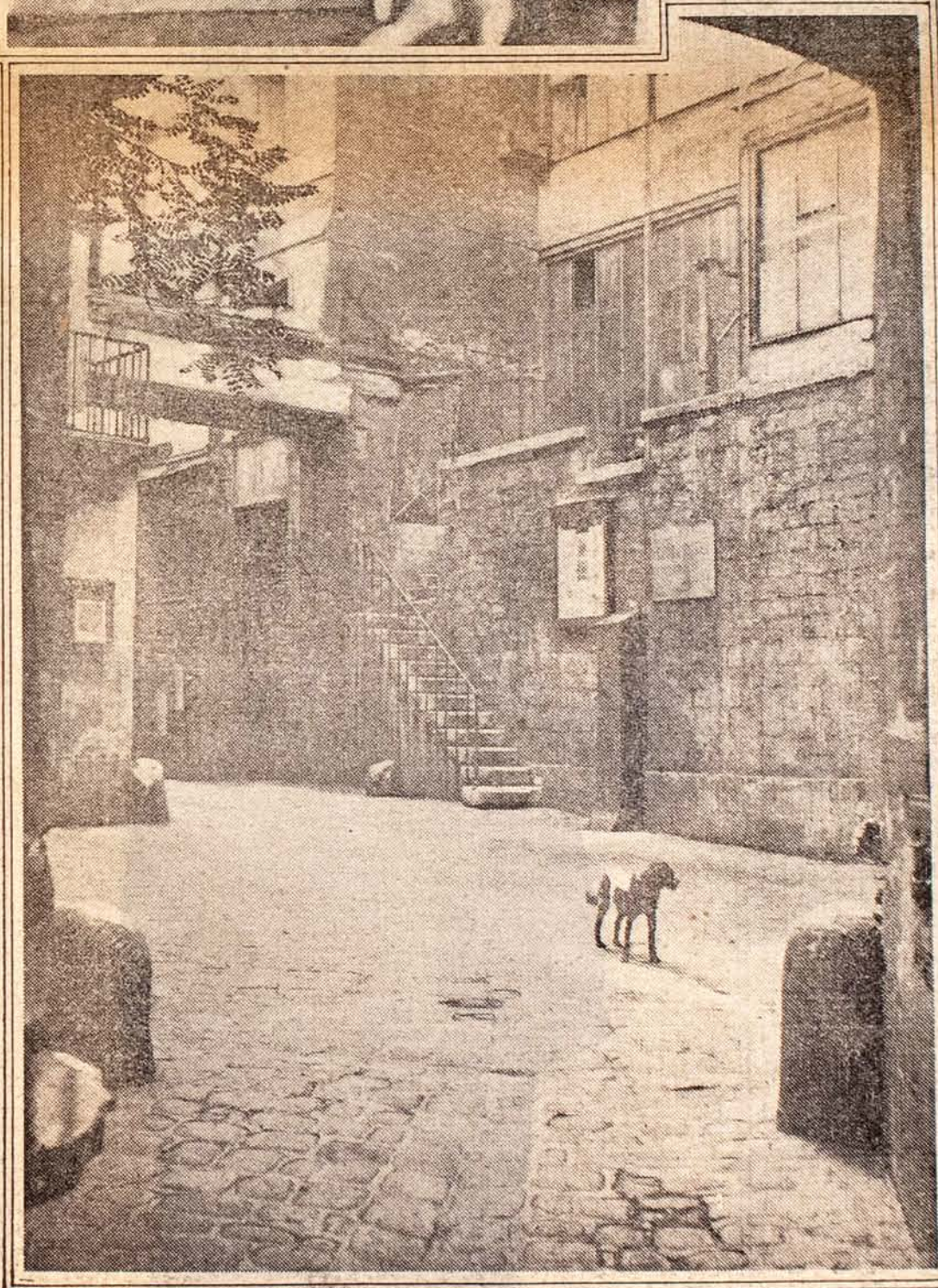
CAJA \$ 7.— Interior \$ 7.50
Para evitar falsificaciones, exija la caja cerrada.
Aplicaciones y venta:
MAIFU 843 - U.T. 31 Retiro 0374



Mai Orton, artista neoyorquina, triunfadora en varios concursos de perfección plástica realizados en el mundo teatral de Nueva York



Curioso modelo de automóvil de playa visto en Deauville, durante la actual temporada



La Cour de Rohan, uno de los más típicos rincones de la capital de Francia, formado por los restos de las antiguas murallas de la ciudad. Era utilizado como parada de posta antes de la implantación de los ferrocarriles

AL TACTO PARECE
COSTOSO!
PERO CUÁN ECONÓMICO ES!!

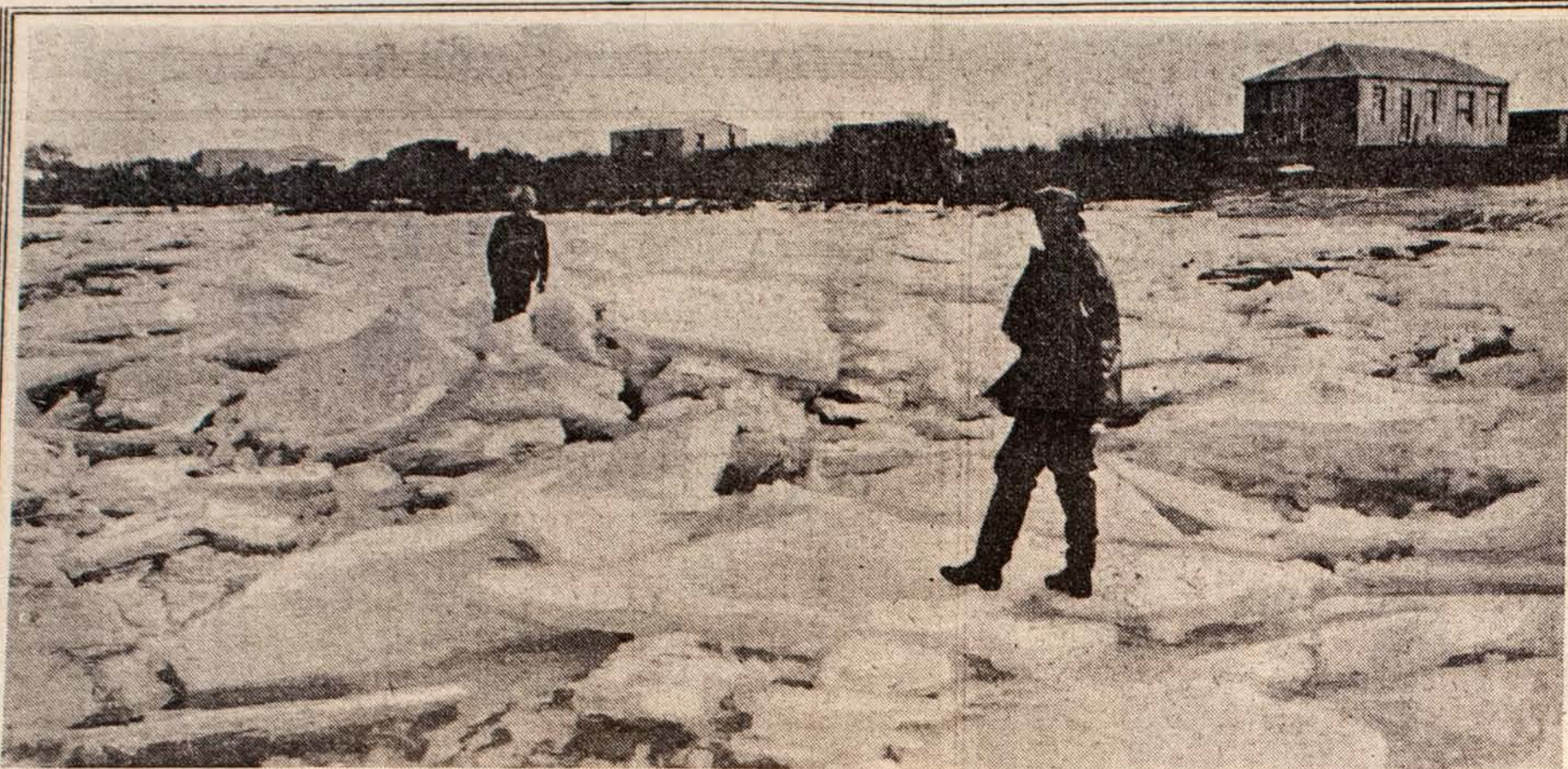


Solo es preciso tocar el Jabón "LUX" de Tocador para comprender lo fino que es. Contra su mejilla, la pastilla blanca parece más suave que la seda. Es una verdadera perla entre jabones.

Y cuando usted lo emplea su espuma tiene la misma exquisita suavidad. Su cutis sentirá rápidamente esta diferencia. Este es un jabón sumamente suave y de calidad refinada. Y le cuesta tan poco que usted lo puede emplear diariamente sin incurrir en una extravagancia.

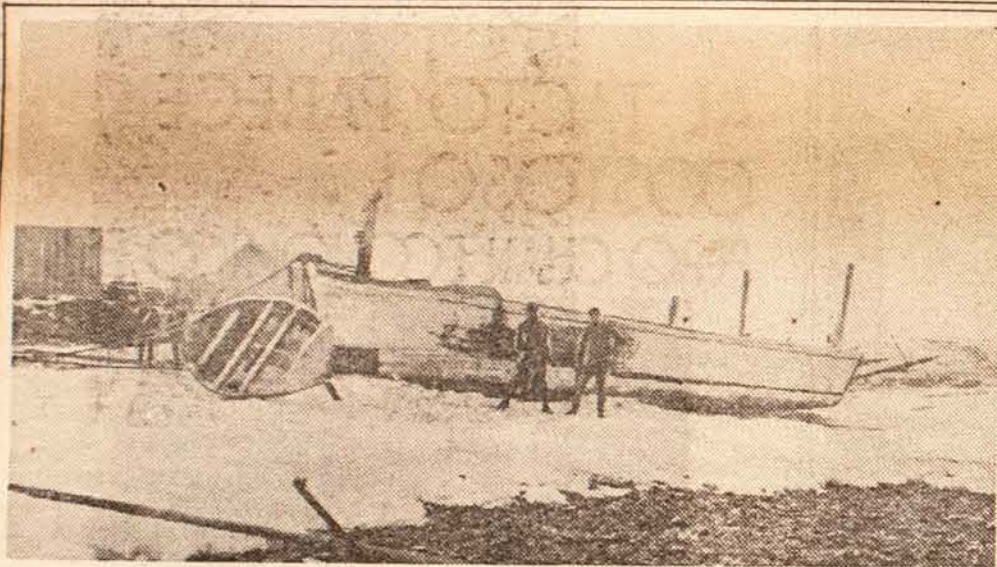
50 centavos la pastilla

LUX JABÓN DE
TOCADOR
LEVER HERMANOS LIMITADA, BUENOS AIRES LTB



La construcción del puente sobre el río Santa Cruz es una necesidad sentida por los pobladores del lejano territorio, en estos meses cruda de invierno. Aspecto del río Santa Cruz, margen norte, en el Paso de la Balsa

VN INVIERNO RIGUROSO EN SANTA CRUZ



La balsa del río Santa Cruz puesta en seco para impedir su destrucción por las planchas de hielo flotante

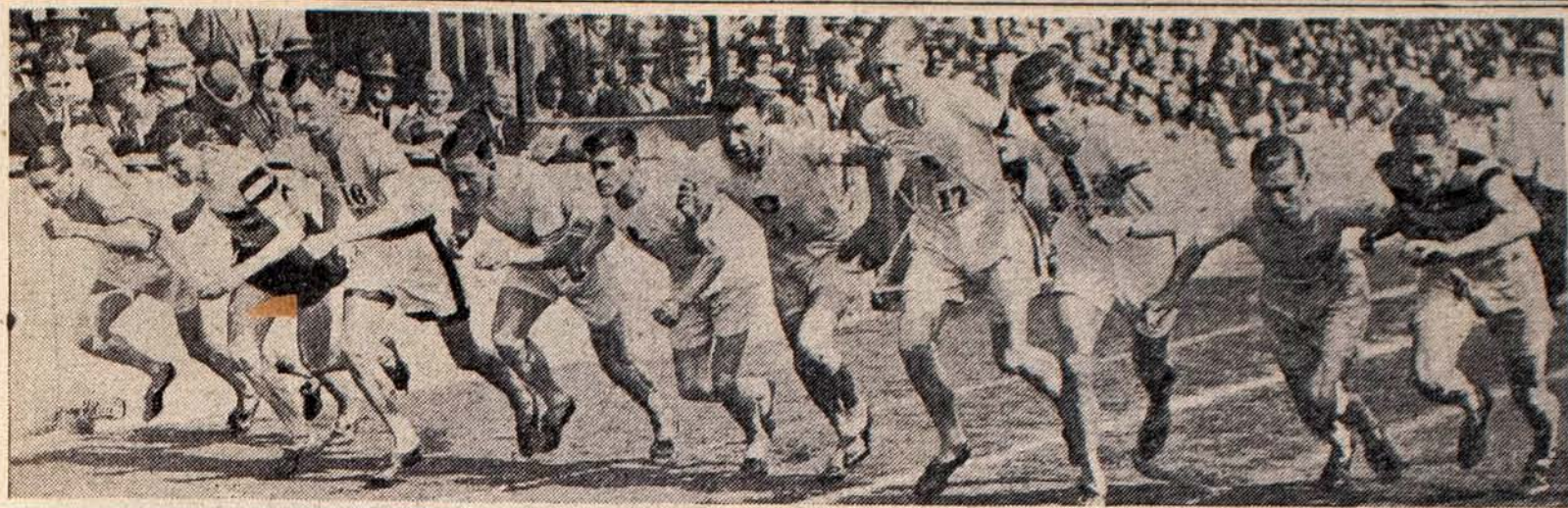


Planchas de hielo en Paso
de la Balsa



Elisa Romero ("Romerito"),
actriz cinematográfica es-
pañola





Momento inicial
de la carrera de
1600 metros del
campeonato del
A. A. A. en
Stamford Bridge



Boda original, celebrada en una pileta de natación de Rockaway, estado de Nueva York. Los novios cambian el ósculo tradicional después de la ceremonia religiosa



Joan Crawford, estrella cinematográfica, luciendo una magnífica colección de joyas, en la que alternan los zafiros y esmeraldas con los diamantes. Aparece así con el cabello empolvado, en una de sus celebradas interpretaciones

Es Ud. un Buen Esposo?

Este breve comentario le dirá

EN el hecho que se refiere a continuación, una señora cuenta como la visión de su esposo, salvó a su familia de un desastre.

"Mi esposo salió un sábado para su oficina como de costumbre. De regreso a casa fué atropellado por un auto, falleciendo tres días después a consecuencia de una neumonía".

"Nunca me había detenido a pensar lo que su muerte significaba para mí. No teníamos prácticamente dinero. Casi todos nuestros pesos los gastábamos en la educación de nuestro hijo, a quien le faltaban dos años para recibirse de dentista".

"Además, estábamos terminando de pagar la hipoteca de nuestra casita, pero muy felices en pensar que pronto tendríamos la recompensa de tanto esfuerzo".

UNA CRISIS FAMILIAR

Que le ocurrió a ésta familia? Tuvo el hijo que abandonar su carrera? Hubo necesidad de vender la casa?

NO. Inmediatamente recibió un cheque de "La Continental", Compañía de Seguros. Aquí está lo que esa señora nos escribió:

"Vds. desean saber lo que ese seguro ha significado para mí. Debo decirles que sin él mi situación hubiera sido deplorable. Es indudable que todo el oro del mundo sería insuficiente para compensarme por la pérdida de mi esposo. Pero cuanto se agravaría mi situación en caso de no disponer de algún dinero".

"Por él pude salvar todas las dificultades materiales, hacer que mi hijo terminara su carrera y continuar pagando mi casa".

"Espero que mi experiencia pueda guiar a otros hombres, previendo como lo hizo mi esposo. Por lo general siempre ocurre lo inesperado".

INVERSION POCO COMPRENDIDA

Mucha gente tiene una idea equivocada del Seguro de Vida. Consideran que es algo desagradable, algo que está en conexión con la muerte. Grave error!

Toda persona, desde el momento que hace el primer depósito, se maravilla de los beneficios del Seguro de Vida. Desaparecen



las dificultades económicas, tiene asegurado su futuro, y la garantía que poseerá las cosas que desea.

El Seguro de Vida es el calor de su hogar, la alegría de sus hijos cuando van al colegio, la tranquilidad y despreocupación obtenida una vez por todas.

COMO CONSEGUIRLO

Lea la lista al pie de varias cosas que podemos proporcionarle. Hay alguna que Vd. desea, no es cierto?

Envíenos llenado el cupón, y además del consejo oportuno, recibirá un obsequio útil. La tranquilidad suya y de su familia depende de que lo haga. Esto no le costará nada. No contrae obligación alguna.

ENVIE ENSEGUIDA EL CUPON LLENADO

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. FONDOS para pagar la casa hipotecada, ante cualquier eventualidad.
 3. EDUCAR a sus hijos de acuerdo a sus gustos.
 4. UN BUEN regalo de bodas.
 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.

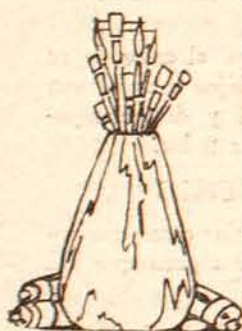
SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

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



La historia completa de la evolución de los medios de transporte, "referida" en una colcha bordada por la señora Baldridge, de Kansas



Con el objeto de "filtrar" la luz que penetra por la ventana de su estudio de pintora, la señora Betty Arnold decora los cristales interpretando temas diversos más o menos vanguardistas



La señora Josephine Farrell, norteamericana, distrae sus ocios decorando con estampillas de correo la sillería de su casa. Uno de los ejemplares más preciados de la colección



Fleeta Evans, peón de una fábrica de hielo de Los Angeles, en plena tarea



Primera página del libro excepcional "Cantos de los siglos", decorado a pluma por la señora Taylos Bass, en treinta y cinco años de labor tenaz y paciente



MONTY BANKS EN INGLATERRA



Monty Banks, el celebrado intérprete de "Maridos obligatorios", "La manzana de Adán", "Esposas fin de semana" y otras películas difundidas, quien opina que "en un futuro próximo cada país tendrá que hacer sus propias cintas parlantes con el lenguaje, las modalidades y costumbres del mismo"

"o románticos—domésticos los llamo yo—hay que hacer todo de nuevo y cuesta demasiado por lo que rinde. Personalmente, no siento ninguna vocación para hacer films en italiano—aunque nací en Italia—, eso lo dejaré para algún joven ambicioso que se inicia en la carrera de productor cinematográfico—sic itur ad astra—¿qué le parece?"

"¿Así que usted cree que los films de orden sentimental o tema doméstico son los favoritos del público?"

"Claro que sí. ¿No es, al fin y al cabo, esa fase la más importante en la vida de la mayoría?"

"Deduzco entonces que es usted un hombre domesticado, Mr. Banks. Aun más, al recordar los títulos de algunas de sus últimas producciones, quedo convencida de que es usted un marido tan reciente como ejemplar: "Maridos obligatorios", "Esposas fin de semana", "Casi una luna de miel", aunque esta última hace nacer cierta sospecha acerca de su seriedad."

"No crea; efectivamente, soy un hombre domesticado. Usted recordará mi casamiento, bastante romántico, con la bella actriz Miss Gladys Frazin, que tuvo lugar en Londres hace poco."

"Si, y aparentemente es usted, Mr. Banks, partidario del matrimonio entre actores."

"¡No, y mil veces no! El

"hombre y la mujer nunca deben tener la misma profesión, salvo el caso de dirigir una tienda juntos o estar de vendedores en ella. En especial, el matrimonio es un problema difícil para el actor. Si se casa con una niña sin aspiraciones fuera del hogar, no resulta una compañera muy interesante para el artista que vuelve a casa lleno de sus ambiciones, de sus triunfos y sus desilusiones. Si es ella una artista bonita quien, por su lado, trabaja con éxito, y si el marido es un hombre muy celoso, como yo, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!"

"Aquí tiene, pues, la lista de mis películas hechas en Inglaterra que me había pedido, aunque es algo incompleta: "La caída de Eva"—"¿Cómo fué eso?"—interrumpo muy intrigada.

"Usted tiene que ver la cinta"—dijo Monty, con toda malicia—"¿Tendrá una sorpresa, le prometo!"

"Seguimos: "Porqué los maridos abandonan el hogar". "El idolo de Mouliha".

"No tan tranquilo en la frontera del Oeste". "Jorge Clark y su coche". "Esposas fin de semana". "Cocktails..."

En este momento se aproxima a nuestra mesa un grupo del Estado Mayor de la British International Pictures en Elstree: Mycroft, director de escenarios; Grossman, jefe general de los "studios"; Simmonds, editor de películas. "Cree el agente que ha encontrado lo que buscabas, Monty, el hombre tipo "Old Bill". "Si, sí", dice, pero se olvidan que debe ser un viejo cochero bien "zonado". Y al despedirse de mí, explica: "Es uno de los tipos que nos ha costado encontrar para el film que estoy dirigiendo, "Casi una luna de miel". Deberá usted verlo — muy audaz — tendrá una sorpresa, se lo prometo."

POR LUCIE WALKER LEIGH

(Para LA NACION)

LONDRES, julio de 1930

VIERNES y trece, pero Monty no es supersticioso. No cree que un reportaje en ese día de fama fatal le traerá "jetta" con su público sudamericano.

"Inglaterra", dice, "es el país ideal para filmar y para vivir —desde abril hasta octubre— durante los otros meses hay que huir lo más lejos posible. En Hollywood mi actuación fué larga, como usted sabrá, quizá, y trabajé luego en París, en Chamounix (donde, dicho sea de paso, me rompí una pierna el año pasado) y en Niza y en Deauville. ¿Si mis entradas alcanzan para mis gastos en este último sitio? Bueno, le diré con cierta reserva que cubren mis gastos—este—personales—durante los últimos días. Es lógico que no se puede trabajar todo el tiempo en los estudios sin anhelar las distracciones que se encuentran a mano, pero aquellas de Deauville conducen derecho a la ruina.

"¿Me pregunta usted si prefiero dirigir una película o trabajar en ella? Depende,

evidentemente, de la película. Si yo siento que puedo obrar mejor detrás de la cámara fotográfica que adelante de la misma, pues atrás me pongo yo. Se me ofrecen a veces papeles que, sin duda, me vendrían bien, pero hoy en día si hay que representar a un joven buen mozo, prefiero el papel de animador al de actor. Me coloco con toda facilidad en la situación del hermoso galán asegurando que se realice el tipo perfecto en la pantalla. ¿Otras razones? Pues puede decir usted que ya estoy listo para sacrificarme en el altar del arte, y supongo que no traicionará la confianza que depositó en usted al confesarme que yo—como todos los otros—no me hago ni más joven ni más buen mozo con el avance de los años implacables.

"¿Usted quiere saber ahora mi opinión sobre la reproducción de la voz inglesa en los parlantes? Estoy convencido que, en verdad, es la voz perfecta, porque sus inflexiones son puras. Hablando en términos generales, se puede decir que la entonación o el acento que caracteriza a los americanos—y que se acentúa notablemente en la pantalla—se debe a la mezcla de razas. En efecto, no hace tanto tiempo desde que todos ellos han aprendido el inglés, y los que son de origen anglosajón no evitan el contagio del ambiente. La pureza y distinción de la voz de un inglés o de una inglesa educados se debe a siglos de cultura. Se me ocurre, como ilustración, el cuento ese, tan conocido, del jardinero que explicaba a

un turista americano por qué "el césped en Inglaterra es tan hermoso. Hay que sembrar la semilla, señor, y después dedicarle cuidados especializados durante cuatrocientos años". Estoy de acuerdo que hay infinidad de ingleses cuyo lenguaje y voz distan mucho del ideal, pero éstos no se emplean en las películas parlantes hoy en día, salvo el caso de un papel que lo requiere por su índole. Hay, naturalmente, artistas, Betty Balfour es un buen ejemplo, quien puede representar el papel de una Cockney incorregible tan bien como el de una dama cuyo lenguaje es irreprochable.

"¿Y qué pienso de las películas habladas que se hacen en varios idiomas? Francamente le diré que no creo en su éxito, sea artístico o financiero. Estamos produciendo en Elstree películas con versiones en francés y en alemán—y se seguirá haciendo—, pero no hay duda que en un futuro próximo cada país tendrá que hacer sus propias cintas con el lenguaje, las modalidades y costumbres del mismo. Tenemos un mercado tan inmenso en casa, en la América del Norte y en las colonias británicas, que no vale la pena gastar en producir películas parlantes en idioma extranjero. Si es una cinta de gran espectáculo no es entonces tan cara, porque se pueden utilizar las escenas de aparato y suntuosidad, y solamente hay que substituir las escenas en que aparecen los principales artistas. En las piezas íntimas, cuyo interés se concentra en el desarrollo de temas psicológicos



Quien concede un favor, puede quitarlo.

La Naturaleza ha favorecido al país del Plata, concediéndole las mujeres más lindas. Pero la belleza merece ser cuidada. No descuide su cutis de rosa, admirable argentina. El

Jabón Heno de Pravia

usado diariamente, conservará a través de los años la suavidad y tersura de la piel en su rostro, en sus manos, en sus brazos, en su escote... Jabón puro. Espuma cremosa y abundante. Perfume de buen tono, persistente e inconfundible.



Precio, \$ 0.70
en toda la República
de Uruguay, Paraguay y Brasil.

Perfumeria Gal. - Madrid.
Sucursal en la Argentina, Buenos Aires, 2010-14.
Proveedores de S. M. los Reyes de España.



UNA COMUNICACIÓN DE EVA A. TINGEY

ANTES de entrar en detalles acerca de los rasgos principales en las nuevas colecciones de los grandes costureros de París, quiero dejar constancia de que las faldas son para la tarde semilargas, y para la noche decididamente al tobillo.

Chantal exhibe para la mañana, sports y viajes, mucho tweed negro y blanco, marrón, rojo y verdes vivos, con saquitos cortos ajustados al cuerpo o derechos cruzados adelante y con cuellos echarpe.

Las faldas tienen tabloncillos amplios, invertidos, y las blusas, algunas en lana blanca o velours, suelen incrustarse en la falda prendidas con un botón grande. Los faldones de los tapados, que casi todos tienen reverso en color, son derechos, con un ligero vuelo. A veces en la espalda una franja circular y en forma hace efecto de chaqueta.

Para los conjuntos de tarde se emplea mucho como cuello chále el armiño y pekan. Muchos de ellos en negro, tienen saquitos cortos, con estrechos cuellos y puños de piel. Blusas blancas o rosas en georgette.

Las faldas son amplias adelante con incrustaciones o cortes circulares. Y saquitos cortos en piel. Sobre trajes de terciopelo o marocain se ve mucho el astracán negro o taupé teñido.

En los modelos de tarde abunda el negro, el verde brillante y colores pastel. Estos modelos son ligeramente ablusados; las faldas con caderas ajustadas y amplitud adelante. Los trajes de noche son en colores suaves, a veces en terciopelo con capas o saquitos haciendo juego. Los tapados en lamé con diseños diminutos tienen un corte que recuerda la Edad Media. Algunos largos, en terciopelo negro, son abiertos a los lados, con cuellos en piel de zorro.

Iteb tiene en su colección escotes cuadrados y en forma de V, a veces con un moño a un costado. Caderas ceñidas con efecto de péplum, o pliegues debajo, algunos cruzados o en bies.

En esta casa se ven adornos de alforzas, pequeños volados

circulares en el cuello, mangas y debajo de los brazos; pequeñas capas flotantes y trajes sencillos estilo sastre con cuellos angostos y solapas. Los tabloncillos en las faldas son tomados hasta arriba de las rodillas. Un traje de lana era en anaranjado brillante; otro en púrpura. El turquesa se usa tanto para la tarde como en la noche. Se exhiben en tul, gruesos bordados con trencillas de cristal, algunos con efectos de cola y con cuerpo drapé en forma de pañuelos adelante. Nicole Groult crea tapados y cuerpos de trajes muy ceñidos, mangas angostas y cinturones medianos. Y el talle muy estilo Imperio, especialmente en los trajes de tarde y noche, que tienen saquitos cortos ajustados al cuerpo, en terciopelo en un tono opuesto al traje.

Las telas en estas colecciones son: crêpe marocain, tweed, paño liso, terciopelo, crepella y satén.

Muchos modelos son tableados, y en los trajes de mañana se ven dobladillos en el ruedo. Hay también algunas berthas. Los conjuntos, incluyendo los tapados largos, se adornan hasta las rodillas con zorro. Otros tapados negros son ligeramente ceñidos, con el ruedo en punta en la parte de atrás. Hay modelos en dos tonos de satén. Algunos en crêpe de Chine son gradualmente adornados con flecos, con caderas ajustadas y moños en los hombros. Cuellochal y puños en color opuesto al traje se ven mucho en los vestidos de noche estilo Imperio, con flores en el hombro y en la rodilla. He visto también modelos con volados en color marrón dorado y minúscula capa. Se ven tanto los tapados de noche cortos como largos.

Los colores que más se usan son: violeta, heliotropo, marrón dorado, azul real, verde hiedra y negro.

Los tapados son derechos y amplios adelante. Tienen franjas incrustadas en bies de piel y puños altos de lo mismo.

Las pieles chatas están muy en boga. Vuelve la foca de Hudson y armiño teñido en gris pálido, astracán negro y gris y breitschantz.

Los trajes de tarde en terciopelo tienen saquitos cortos con ribetes y cuello de astracán. El

No. 1: Philippe y Gaston varían la forma de colocar la capa en este tapado de conjunto en seda imprimé.—No. 2: Vestido de conjunto en seda imprimé; cuello blanco.—No. 3: Modelo de Philippe y Gaston en lamé imprimé.—No. 4: Tapado de noche de Lelong, en terciopelo blanco con borde de zorro negro y cuello plegado en terciopelo negro.—No. 5: Vestido de noche de Jane Régný con volados y drapés.—No. 6: Traje de conjunto de Lanvin, en marocain negro y blusa en crêpe de Chine blanca

reverso del tapado de viaje, en tweed, se compone de franjas alternadas, de piel y mâtellassé. Se ven también guantes cuyo puño es en astracán, y bolinas de piel haciendo juego con el tapado.

UNA ENTREVISTA CON MADAME JANE RÉGNÝ

CREADORA por excelencia, en los trajes de sport, golf, tennis y sweaters, Jane Régný es una maestra en su arte. En cada una de sus creaciones existe ese "cachet parisien" que corona el éxito que merecen sus esfuerzos.

Hace escasamente seis años que su autoridad en trajes de sastre y sport es universalmente reconocida, y ya su populari-

dad va creciendo día a día, al punto que esto la ha decidido a crear un nuevo departamento para los trajes de noche.

Pasado un rato de charla interesante, madame Régný me mostró varios de sus modelos.

Una de sus últimas creaciones es un traje encantador, sin mangas, en una tela nueva en algodón blanco con incrustaciones en hilo azul, trabajado diagonalmente a través del cuerpo del vestido. El cuellochal tiene un reverso en hilo azul.

Vi otros dos en algodón que tenían épaulettes partiendo de los hombros, con efecto de mangas cortas.

Un ensemble de tres piezas tenía un tapado en rojo cálido, especial para yate. El traje en lana blanca, sin mangas, se prende con botones en espiral, empezando en la línea de las caderas por detrás y terminando adelante en la línea del cuello.

Un conjunto muy bonito, llamado camping, era en jersey con diseños verdes y blancos. Sobre el traje, compuesto de falda y blusa con efecto de péplum, se llevaba un saco ligero y largo sin mangas.

Un modelo exquisito que me mostró madame Jane Régný es el modelo llamado "Danse de Liang", que es la segunda edición de "Danse des feuilles", que fué el éxito del año pasado. Era en chiffon cortado al bies en forma de hojas, aplicadas en la parte posterior del traje, cubriendo la falda en líneas largas y fluidas con algunas hojas sueltas.

En esta casa, afinada al diapason de varias otras, se nota una fluidez estrecha, más que amplitud, en las faldas.

RASGOS SALIENTES DE LA MODA

EN las carreras de Auteuil el domingo pasado, había una elegante concurrencia. Sus rasgos salientes eran: chiffon imprimé, faldas largas, grandes sombreros-capelinas y capas cortas. En los chiffon floreados, mucho negro y blanco y rosa sobre negro. Trajes en crêpe de Chine con pintas minúsculas, muy sencillos. Muchos tenían berthas con efecto de capa en la espalda solamente.

Algunos zapatos en crêpe de Chine hacían juego con el traje. Los grandes sombreros tenían a veces cintas del color del conjunto o en terciopelo negro. Estos eran en paja negra, blanca o gregge.

En la nueva silueta las mangas cortas tienen un papel principal.

Para la noche se acentúa la moda de las faldas largas al tobillo adelante y cayendo hasta el suelo por detrás. Muchas alhajas verdaderas.

Los tea-rooms al aire libre están muy elegantes. El blanco y negro son los colores que predominan.

Se ven también algunas sombrillas en chiffon imprimé y pañuelos en colores múltiples.

LOS COLORES

Por LUCIEN LELONG

EN el guardarropa de toda elegante debe entrar, entre los numerosos tapados, uno gris, y aun para aquella que sólo pueda tener dos, siempre será eficaz uno gris junto con el azul marino o negro que posea.

El rojo, en cualquier tono que sea, siempre es elegante.

El verde, en ese especial colorido que tiende hacia el azul, es uno de los rasgos principales en mi nueva colección.

EN UN PARTIDO DE POLO

EN la última gran reunión de polo en París, se vieron varios conjuntos nuevos; entre otros, un traje en chiffon verde obscuro con diseños rojos oscuros y amarillos mate; la falda con cuatro godets plissés; zapatos y guantes marrones y sombrero marrón y verde; otro en chiffon gris imprimé en negro y blanco, con blusa en chiffon blanco con aplicaciones en forma de pétalos de la tela imprimé; sombrero de Le Monnier en crin negra; zapatos y guantes negros, y un tercero en chiffon blanco de líneas muy sencillas, con cinturón alto en cuero verde, zapatos verdes, guantes largos verdes y sombrero grande de Le Monnier en paja blanca, adornado de verde.

La
ELEGANCIA
FEMININA

DIBUJO DE
CARLOS DUNCAN

PARECE ser que muy pronto tendrá lugar en Buenos Aires una exposición de pintura contemporánea italiana, del mismo modo que hace poco tuvieron lugar, con notable éxito, exposiciones semejantes en Amsterdam, en Munich y en Barcelona. La promotora de estas exposiciones a las cuales, naturalmente, el Gobierno italiano prestó su concurso, fué Margarita Sarfatti, escritora y crítico de arte, de la cual ya tuvimos ocasión de ocuparnos otras veces en estas mismas columnas de LA NACION. A esta escritora y organizadora se debe la constitución del grupo de artistas italianos llamados del "Novecento", que hizo su primera exposición en Milán en el 1926. Margarita Sarfatti irá a Buenos Aires con motivo de la exposición que anunciamos, y explicará en algunas conferencias las tendencias generales y las principales obras que caracterizan a la nueva pintura italiana.

Esta escritora ha publicado, hace pocas semanas, un libro: "Historia de la pintura moderna" (editor, P. Cremonese, Roma 1930), en el cual ha procurado ordenar en una síntesis rápida y vivaz algunas consi-

deraciones fundamentales sobre la pintura europea desde que se desvió de las tradiciones del siglo pasado hasta nuestros días. Exceptuando al impresionismo francés, Margarita Sarfatti considera al siglo pasado como una época de decadencia histórica, y sostiene que hoy día caminamos hacia el fin de esta decadencia, rechazando toda minuciosidad verística y anecdótica, el fotografismo y la sentimentalidad; y reconquistando, en cambio, el sentido de la construcción y del estilo, para lo cual tenemos el mejor ejemplo en el arte italiano desde Giotto hasta Miguel Ángel. No vayamos a creer por esto que Margarita Sarfatti sugiere un academicismo más artificial todavía. No, ella quiere, en cambio, que los nuevos pintores sientan y expresen su época, que no consiste en academias ni en nostálgicas evocaciones del pasado. Únicamente es necesario que éstos adquieran de nuevo aquel ideal

lirico y monumental del cual se olvidaron en el siglo pasado por exceso de preocupaciones verísticas. Por lo demás, el libro, más que una "historia de arte" (sería, en este caso, demasiado breve), es una exposición completa de las razones que militan en favor de la nueva pintura. Teóricamente, Margarita Sarfatti tiene una infinidad de razones, pero ahora corresponde a los pintores del siglo XX traducir en hechos todas estas razones.

Completan el libro ciento

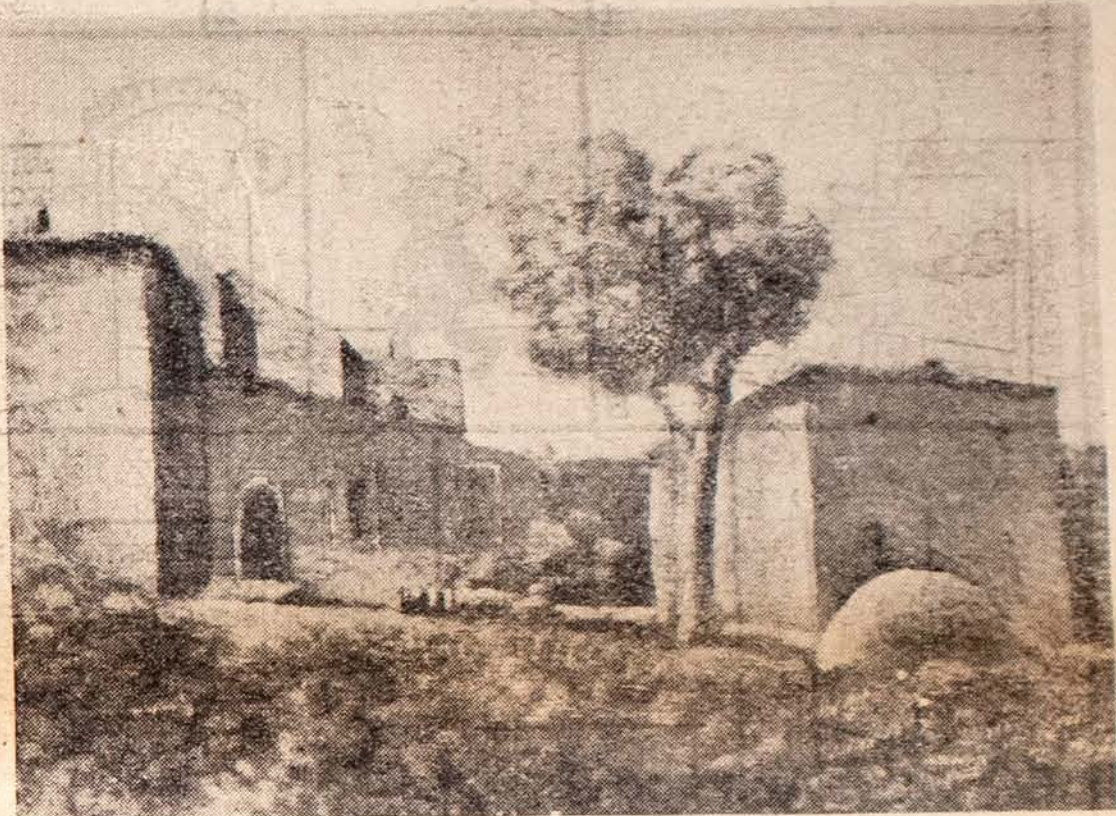


Aldo Valori, autor del nuevo libro "El sitio de Florencia"

ra la moda, como es el siglo XIX. También su libro está ilustrado con numerosos grabados, y ellos demuestran que las acusaciones de mal gusto lanzadas contra la moda del 1800 pecaron no pocas veces de exageradas, pues en muchos casos ésta logró compaginar la poesía y la elegancia. Italia no poseía hasta ahora un libro que correspondiese al famoso "Die Mode", de Oskar Fischel y Max von Boehn (München; editor, Bruckmann). Panzini no tiene las pretensiones ni la autoridad científica de aquellos doctos alemanes, pero ha hecho una obra graciosa y movida, en la cual ha sabido seleccionar con feliz intuición los daguerreotipos, las páginas de revistas ilustradas y los figurines de modas del siglo pasado.

del sitio de Florencia y de la muerte de Ferrucci se celebrarán numerosos actos. Y mientras tanto, se acaban de publicar unos cuantos libros, algunos de ellos muy notables, como la biografía de "Ferrucci", por Héctor Allodoli (editor, "Alpes", Milano) y "L'Assedio di Firenze", de Aldo Valori (editor, Vallecchi, Florencia). La finalidad de Allodoli es más bien popular y descriptiva y, en cambio, la de Valori es técnica y militar. Valori es uno de nuestros más ingeniosos escritores de asuntos militares; los comentarios a las operaciones que hizo durante la guerra en un periódico de Bolonia se consideran como uno de los mejores escritos de este estilo. En su último libro Valori ha reconstruido en sus varios aspectos,

artistas extranjeros que por italianos, ya que éstos disponen de otros muchos lugares de conversación y de recreo. La fama del Café Greco no es infundada. Desde Goethe hasta Liszt, Thorwaldsen, Wagner, Berlioz, Mark Twain, etc., muchos de los hombres más ilustres del siglo pasado lo frecuentaron durante su permanencia en Roma. Y para demostrar su predilección dejaron pruebas que hoy se conservan celosamente: retratos, autógrafos, dibujos, etc. Las paredes del café están decoradas de buenas pinturas, algunas de las cuales ejecutadas por artistas alemanes y austriacos, fieles clientes del local. No faltan tampoco las esculturas; hay entre ellas una estatua de Mark Twain (S. L. Clemens), ejecutada por L. Amici. Después de



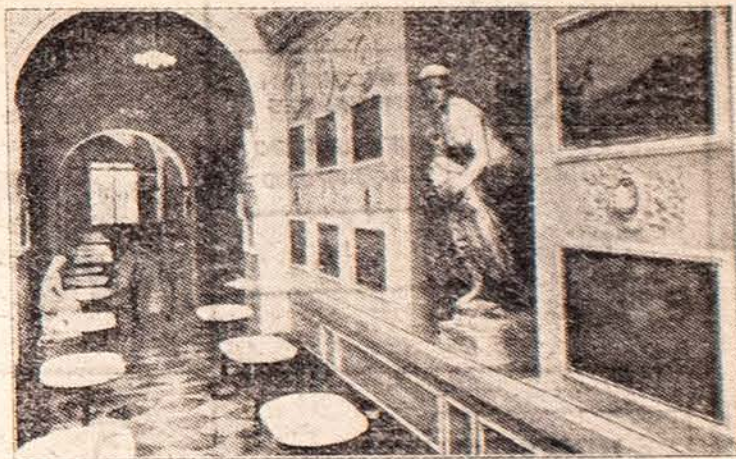
"Paisaje", por Carlos Carrá, cuadro que figurará en la exposición de pintura italiana contemporánea

LETRAS ITALIANAS

POR

EMILIO CECCHI

(Para LA NACION)
ROMA, julio de 1930



Interior del famoso "Café Greco", de Roma, cuya historia ha escrito Diego Angeli

deraciones fundamentales sobre la pintura europea desde que se desvió de las tradiciones del siglo pasado hasta nuestros días. Exceptuando al impresionismo francés, Margarita Sarfatti considera al siglo pasado como una época de decadencia histórica, y sostiene que hoy día caminamos hacia el fin de esta decadencia, rechazando toda minuciosidad verística y anecdótica, el fotografismo y la sentimentalidad; y reconquistando, en cambio, el sentido de la construcción y del estilo, para lo cual tenemos el mejor ejemplo en el arte italiano desde Giotto hasta Miguel Ángel. No vayamos a creer por esto que Margarita Sarfatti sugiere un academicismo más artificial todavía. No, ella quiere, en cambio, que los nuevos pintores sientan y expresen su época, que no consiste en academias ni en nostálgicas evocaciones del pasado. Únicamente es necesario que éstos adquieran de nuevo aquel ideal

Margarita Sarfatti, organizadora de la exposición de pintura italiana contemporánea a inaugurarse en Buenos Aires

cincuenta ilustraciones en "rotogravure" que reproducen obras de los mejores pintores contemporáneos, desde Carrá, Casorati, Picasso, De Chirico, etc., hasta Chagall, Larionoff y Fougita. Naturalmente, la pintura italiana tiene en él más amplia representación. Índices biográficos y de las obras principales completan el volumen, acrecentando de este modo su utilidad.

La misma casa editora que ha publicado el libro de Margarita Sarfatti acaba de editar "La penúltima moda", de Alfredo Panzini. La moda de la mujer es un argumento que siempre preocupó a Panzini; con docenas y docenas de artículos se ha dedicado a comentar, curiosear y deplorar las nuevas audacias de la moda. Ahora ha querido trasladarnos a un clima más morigerado pa-

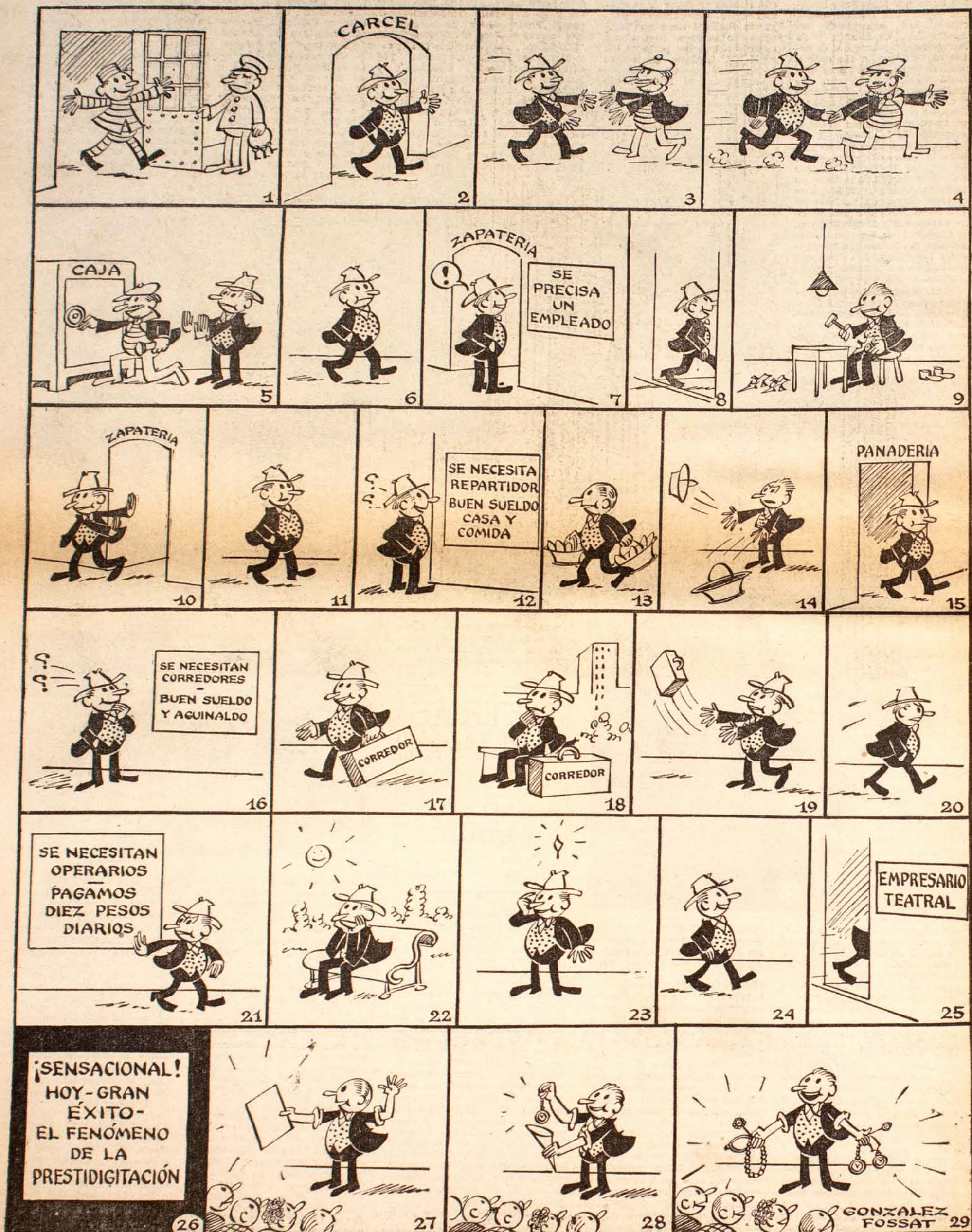
Este año se celebra el cuarto centenario del sitio y de la toma de Florencia, cuando la República Florentina intentó por última vez impedir el regreso de los Médicis y tuvo que someterse ante las fuerzas reunidas del Papa, de los emigrados y de las milicias imperiales. Los ejércitos de la República Florentina estaban bajo el mando de Francisco Ferrucci, antiguo mercader florentino que resultó luego un magnífico capitán. Encontró una muerte gloriosísima en la batalla de Gavinana y con él desapareció la República Florentina. Durante el Renacimiento, Ferrucci fué considerado como uno de los precursores de la idea italiana. Es muy probable que él no tuviese de la unidad italiana el concepto que de ella tuvieron Mazzini y Garibaldi, pero también es verdad que al defender la libertad de Florencia demostró una intrepidez y un valor propios de los más grandes héroes de toda la historia italiana. Con motivo del centenario

militar, político, etc., las complejas vicisitudes del sitio de Florencia, y la narración y la documentación que de él consigue darnos, aunque no viene a añadir ningún elemento nuevo (ya que este episodio histórico ha sido ya extensamente estudiado por eruditos de todos los países), armoniza entre sí las diversas y más autorizadas opiniones sobre este tema exponiendo todo ello de un modo científicamente comprobado y haciéndolo, además, de agradable lectura.

Desde el glorioso tiempo del 1500 pasamos a las crónicas del 1800, con un curioso libro de Diego Angeli: "Le cronache del Caffè Greco" (editor, Treves, Milano). El Café Greco, situado en la Via del Condotti, de Roma, fué fundado hacia el año 1760 y existe todavía. Las guías hablan de él, los forasteros lo visitan y los artistas siguen frecuentándolo, aunque hay que decir que es hoy día más frecuentado por

la liberación de Roma, solían reunirse en el Café Greco los pintores de la escuela romana y los de la escuela toscana durante sus viajes a la capital: Luis Gaili, Adrián Cecioni, Telemaco Signorini, Nino Costa, Honorato Carlandi, etc., y con éstos, literatos y poetas amigos suyos, el primero, entre todos, César Pascarella, organizando burlas y diversiones de las que el libro de Angeli nos hace una evocación graciosa. Es un libro que no interesa solamente al lector italiano, pues las memorias que se refieren al Café Greco pertenecen a todos los países y no sólo a los de Europa. Ha sido una verdadera suerte que un hombre como Angeli, tan intimamente ligado a la vida artística romana de estos últimos treinta años, haya recogido de labios de los supervivientes estas pintorescas historias y las haya ordenado y publicado en forma tan agradable, antes que el famoso Café Greco vea cambiar radicalmente su clientela y sus tradiciones y se pierdan del todo los recuerdos del período más glorioso de su vida.

VEINTE AÑOS DE RECLUSION O EL CLEPTOMANO REGENERADO



VIEJO Y NUEVO TEATRO ARGENTINO



El mayor error en el cual han incurrido los argentinos, en estos últimos veinte años, es, según mi impresión, el de creer que para hacer en la Plata una dramaturgia noble se debía imitar la producción "bulevardesca" francesa, o la de los italianos, más burguesa, o la de los españoles, más difusa.

Mis amigos Julio Escobar y Armando Discépolo, dicen que la producción argentina es en gran parte de derivación italiana. Y no tan sólo el arte del teatro — cómicos, técnicos, empresarios — es italiano, sino que hasta las comedias mismas son de escuela italiana.

Lugné Pöe, creyendo hacer un elogio de los literatos argentinos, escribe en un prefacio a "Le théâtre argentin", de J. P. Echagüe (edición Excelsior, París): "Vous avez voulu étayer le théâtre argentin d'après les principes du théâtre français, y luego 'c'est à la France que vous avez demandé ses enseignements'. Los animadores del teatro de Benavente y de otros españoles, sostienen que el teatro argentino ha sido estos últimos años muy influenciado por ellos, especialmente por obra de Díaz de Mendoza.

En conclusión, o franceses, o italianos, o españoles, los modelos han sido extranjeros, y para peor, de género burgués y trivial.

El mayor mal era mientras tanto, el desprecio naciente por la comedia popular, que había quedado sofocada por la moda de las obras mundanas europeas. Para cierta faz del teatro italiano, afortunadamente rico de aspectos, escuelas y tendencias diversas y opuestas, este mal cundió también en mi país. Pero mientras que en Italia tenemos, aun hoy, las grandes compañías seculares, de comedia popular, vivientes y elevadas, vulgares y nobles a un tiempo, continuadoras directas de las Atelanas, la vivacísima, aunque exigua rama de esta descendencia — la comedia popular porteña — era despreciada y relegada al suburbio. En Italia, hoy, como siempre, el mismo género ocupa regularmente teatros de la Categoría del Cervantes o de la Opera.

Este desprecio del drama ganebresco coincide curiosamente, con la restauración del espectáculo de circo, hecha tanto por Max Reinhardt, en el "Groses Circus Schauspielhaus", donde realizó sus obras más célebres, entre ellas "Das Mirakel" y "Dantón", tanto por los rusos, quienes solicitaron a los espectadores su participación en el cuerpo del drama; tanto por los americanos del Norte (basta recordar la "Divina Comedia", de Bel Geddes), como por Fernán Gemier, quien llevó su buena contribución a las búsquedas de una nueva sensibilidad popular en el teatro, intentando romper el arco escénico renacentista; como por los futuristas, que buscaron un orden nuevo del espectáculo en esta misma tendencia, y como en general por esa simpatía de muchos escritores modernos, que inspirados en los Fratellini (palmas académicas, artículos de Copeau), se vuelven hacia el circo para refrescar en su ingenuidad el apollinado arte cómico de este triste comienzo de siglo.

Justamente en este período, cuando el arte es orientado hacia las formas originarias, como hacia una cura reconstituyente, el teatro argentino, que se encontraba naturalmente en un estado sano de metamorfosis, en vez de evolucionar hacia una forma noble de drama gauchesco, fué provisionalmente seducido por la "cocotte" de los "Grandes Boulevards".

Aquí más que en Italia, fué una desgracia el hecho de que "le sceptre théâtral de la France de jadis devait servir de guide aux jeunes générations porteniennes", tal como lo piensa Lugné Pöe, quien ni por esto se acuerda de

las compañías dialectales italianas que los reyes de Francia mantuvieron durante casi tres siglos en el "Petit Bourbon", en el "Théâtre de Versailles", en el "Palais Royal", en el "Hotel de Bourgogne", etc. Nosotros los recordamos, porque si Molière nació de esas compañías dialectales, fué de ellas, en línea directa, de donde nació el teatro porteño.

Si ahora no todas las comedias populares argentinas están a la altura del teatro napolitano que Viviani, por ejemplo, escribe y representa, hay que seguir buscando la causa en la manía de copiar los géneros europeos, manía

to, que el estupor ante la comedia del arte era provocado por dos factores: primero, por la clase de espectáculos, diferente de las "sotties" medievales, recitadas en Francia, aun en el siglo XVI; segundo, la clase de representación, como alistamiento y como método hablado, de decir la palabra en escena.

Los géneros de recitación teatral eran, entonces, dos: la declamación a gritos y la puramente solemne. Los gestos hieráticos de los actores franceses, su música, que no estaba aún libre de las convenciones rituales de los misterios medievales, tenían un camino, de hecho, natural y vivo. El encanto sim-

del Ochocientos, escribe cómo aun en su época se estaba obligado a "conservar la palabra declamación". En los tiempos de Mademoiselle Clairon, Andrieux, en el prefacio a sus "Mémoires", dividía los actores en los que hablan (eran modernos), en los que cantan y en los que gritan.

Para gusto y beneficio mío, busco aquí en la Argentina, los orígenes del teatro autóctono: del Mimo popular y gauchesco, en el estilo del tango y de la milonga. Vuelvo a repetir, que aun el mismo teatro italiano no existe si el regional, por el mero hecho de ser dialectal, es colocado en segundo lugar por los críticos (se entiende que no son los críticos del teatro, sino los de literatura dramática). Así como pienso, que el buen Goldoni, cosechó lo suyo, justamente en esa Comedia del Arte contra la cual combatía, así convencidos que el teatro popular es el verdadero teatro de cada país, y que casi siempre, el teatro de los literatos, le queda a un país, como los hoteles de lujo le quedan al carácter local.

Por lo tanto, creo que el teatro argentino bien puede existir bajo un aspecto, hasta hoy considerado tosco, solamente por ser popular.

Estoy convencido de que en todos los pueblos, el teatro tendrá que ser de nuevo primitivo y castizo, si quiere interesar con carácter propio.

Hay que tener como principio, la despreocupación de lo que se hace en el extranjero; comenzar, en cada país, a desconfiar de los géneros internacionales. La técnica es otra cosa, puede ser más o menos la misma en todas partes, pero el espíritu debe ser local, y en el teatro no se le confunde con la técnica, como es fácil confundirlo.

Esto no impide al literato teatral moderno apartarse del género viejo, siempre que conserve el carácter de la interpretación argentina. La técnica, escénica nueva, ofrece cien recursos, cien medios para dar un aspecto inédito a la representación del mundo. Es por nuestras riquísimas posibilidades técnicas, que por lo general no ponemos límite de ninguna clase a la libertad del literato inventor de la fábula, con tal que considere en primer lugar, al teatro como teatro, y luego la literatura.

Proceder ante todo por vía de la acción; después hacer lo que se quiere, siempre que no se olviden los medios escénicos.

Todas las escuelas son buenas con tal que hagan buen teatro.

El director de teatro moderno, debe tener un sano eclecticismo al examinar las obras, sin prejuicio por los géneros teatrales.

Veremos más adelante, respecto a la recitación, cómo los verdaderamente modernos — no los trucados como los hay también en Moscú, Berlín o París — combaten hoy, por un lado, la declamación y el énfasis, tal como lo hacían en la época del primer éxito parisino de nuestros actores dialectales; por el otro, el artificioso, gastado, y arbitrario lenguaje de las comedias mundanas, que no da "lo verdadero" y menos aun el estilo; no es vida y no es arte.

Únicamente la fuerte savia del arte popular, aunque primitiva y tosca, podrá dar libertad y frescura al arte representativo. Será como llevar a un enfermo a respirar el aire del país natal, luego de haber pasado una temporada en el París de los extranjeros (o "provincianos", lo mismo da). Cuando el provinciano va a París, imita en seguida "el género parisién" (hecho expresamente para los extranjeros, como las "Comedies pour l'exportation").

Pero quizá no sepan ustedes, que el "parisianismo integral" con su diario de propaganda esnobista parisianísima, fué inventado por un periodista calabrés, un poco para tomar en broma a la gente, un poco para ser alegremente conocido.

des, de casas, de ladrillos. Un silencio lleno de toda la ciudad, macizo.

—Hable, señor, anoto la dirección. Escucho...

El hombre de Beleña, suspiró. Ante aquel caso inesperado, ante aquella lúgubre sorpresa quedóse inmóvil, sin saber qué hacer. Con el auricular a la oreja, fijó los ojos en la pared, sin saber qué determinación tomar.

—Hable señor, ¿qué le pasa?

—¡Hable! Tranquilecese. ¡Ajúguese!

(Continúa en la pág. 36)

LA DERROTA DEL SOL

En un lugar campesino había una muchacha tan linda que el sol, celoso de su belleza y de la admiración que ella despertaba entre los hombres, los cuadrúpedos y las aves, se enojó una vez y anunció por intermedio de los buhos, tan amigos de la noche, su decisión de no salir durante muchos días, para castigarlos por el olvido en que lo iban teniendo.

Entonces, ante tal anuncio, se reunieron los hombres, los cuadrúpedos y los pájaros, cada uno por su lado. Los hombres resolvieron contrarrestar la ausencia del sol alumbrándose con miles de luces; los cuadrúpedos no llegaron a ponerse de acuerdo ni tomaron, por lo tanto, resolución alguna; pero los pájaros, más líricos e ingenuos, resolvieron realizar ellos mismos el amanecer, comisionando para la fantástico fin a los churrinches, para que éstos, con sus cuerpitos emplumados de rojas plumas, a la hora en que debían aparecer los reflejos anunciadores del rey de los astros, en bandada millonaria levantaran el vuelo desde el Oriente para dar con su color la impresión del amanecer. Llegó el día señalado por el sol para imponer su castigo. Millones de churrinches, a cuya gran bandada se habían agregado bandadas de otros pájaros cuyo plumaje en parte podía contribuir a la realización del fenómeno, como los pecho colorados, los zorzales, etc., fueron levantando el vuelo por el Oriente, abarcando en grupo inmenso y casi impactando todo el ancho del horizonte. Y contra las leyes físicas de la naturaleza, a pesar de que los colores no se ven fuera de la luz, el fenómeno se produjo. El color rojo de tantos millones de pájaros, subiendo lentamente por la trayectoria solar, dió la impresión del amanecer. Los campos, montes y ciudades se aclararon, y cantaron todos los pájaros, y se levantaron del suelo los animales, y saltaron de sus lechos los hombres, y zumbaron los insectos como todos los días. Entonces el sol, al ver que a pesar suyo se había puesto rojo el horizonte, amaneciendo el día, viéndose vencido y humillado por la lección de las aves, guardó su enojo y sus celos y apareció como siempre, aunque un poco retrasado, enviando uno de sus rayos a los pies de la bella niña. Y he aquí cómo, por el esfuerzo de los pájaros líricos e ingenuos, una vez se dió el caso extraordinario de un artificial amanecer.

FERNAN SILVA VALDES

(Para LA NACION)

MONTEVIDEO, agosto de 1930.

que ha contagiado hasta a los fabricantes de sainetes.

Si la producción no se ha elevado, y si las versiones son por lo general lastimosas, no se debe por ello negar el teatro en general. Los pobres de fantasía no saben apreciar el valor y la capacidad del género popular, no tanto como material "folklórico", sino como camino de representación artística. Crean que cuando escotamos el arte popular, es porque queremos hacer teatro en traje de suburbio. Es el gusto de hacer la comedia y de representarla de ese determinado modo, simple y estilizado: es la sinceridad fresca y viva del arte, lo que nos interesa, en cambio, en el género popular. Por ejemplo, Goldoni mismo, quien, sin embargo, combatía la "Comedia del Arte", pero que de ella justamente sacaba su fuerza. Molière, por ejemplo, quien, como es sabido, no hubiese sido quien fué, si no hubiese encontrado a los comediantes italianos y su repertorio.

Conviene considerar, a este respec-

bolista del método usado se reveló, ante el descubrimiento revolucionario italiano, y el tono de pregunta y respuesta empleado aún en la manera solemne del teatro francés, asumió también, por virtud del cómico, un tono más natural y menos musical.

Tan sólo cuando murió en París la Comedia Improvisada, es decir, cuando ya había dado toda su contribución al arte del teatro francés, escribió Talma en sus reflexiones sobre Lekain: "Sería quizá inconveniente demostrar la impropiedad de la palabra declamación, de la cual uno se sirve para expresar el arte del comediante: palabra que parece indicar una cosa totalmente distinta del habla familiar, y que sugiere la idea de una cierta enunciación convencional. Me costaría mucho, sin embargo, encontrar para substituir una expresión más conveniente; 'recitar la tragedia', no me gusta; y 'decir la tragedia' (como quería Baron, otro tratadista), me resulta una elocución fría".

Aristipe, también, en el comienzo

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

PLAZA 7223

(Continuación de la pág. 8)

ventanal, entre la sombra grotesca de los troncos invernales.

Recurrió a la Guía Azul: 7223 Plaza, Dancing "Los Ecos".

Sin pérdida de tiempo, llamó al número indicado.

—¿7223, Plaza?

—Sí, ¿es un llamado urgente?

—¿Quién habla de allí? — preguntó el enamorado.

—Un sereno.

—¿Quiere llamar a la señorita Beleña?

—Oiga Vd., señor — le respondieron —. Debe Vd. sufrir un error. Antes este número, lo tenía "Los Ecos", ese dancing de la calle Charcas. Así está en la Guía Azul que Vd. habrá consultado, pero...

—No es el dancing, lo sé muy bien.

—Pues bien, señor. Está Vd. hablando con la casa de Pompas Fúnebres, "La Confianza".

Y quedó esperando. ¿Qué? ¿Qué esperaba aquel interrogado? ¿Por qué no colgaba el tubo?

—¿Es el 7223 Plaza? — insistió, enloquecido.

—Sí, el mismo... Desea Vd. algún servicio.

—Sí.

—¿Calle?

Se hizo un profundo silencio. Un silencio que el teléfono sólo es capaz de dar. Silencio lleno de muros, de pare-



UMENTO de la declaración: El jugador que se decide a aumentar una declaración de "nullo", efectuada por el compañero, debe poseer mejores cartas que aquellas que se exigen para declararlo, lo que equivale a decir que es necesario tener cartas chicas en los cuatro palos. Los honores mayores no ocasionan perjuicio alguno si están defendidos por cartas menores. Esta respuesta del compañero del declarante debe ser verídica y ceñirse estrictamente a esta regla, porque puede decidir el subsiguiente desarrollo de la declaración. Envalentonado por la ayuda prestada, el primer declarante de "nullo" podrá entonces comprometerse a un contrato aumentado nuevamente si también tiene los cuatro palos protegidos, aunque no sea por cartas excesivamente pequeñas, puesto que puede, con todo derecho, suponerlas en la mano del compañero.

En una declaración de "nullo" resulta contraproducente insistir por cuenta propia si el compañero no ha respondido afirmativamente, y con más razón si la ha cambiado. En este juego, más que en ningún otro, es indispensable la cooperación si se desea evitar un fracaso seguro.

Hay declaraciones que, aparentemente, hacen suponer que no se acomodan a una declaración de "nullo" y que, sin embargo, resultan excelentes para acompañar esa declaración efectuada por el compañero, y hasta para hacerla por cuenta propia si fuera necesario. Veamos un caso.

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

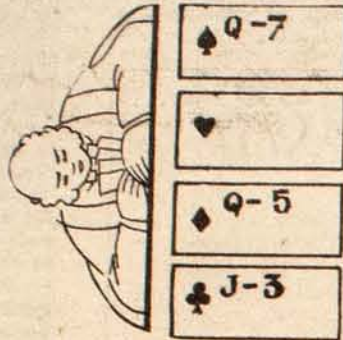
El dueño de esta mano posee una excelente declaración de corazón, pero tiene también una de "nullo" casi perfecta.

Hay casos, pues, como el ex-

DEL "NULO" (CONTINUACION)

puesto, en que las dos declaraciones no son contradictorias; pero si el compañero que ha declarado un palo insiste en él, el "nullo" debe ser abandonado.

El juego—Resulta fácil dictar reglas cuya finalidad sea la de obtener el máximo de rendimiento de una mano. Otra cosa resulta cuando se trata de



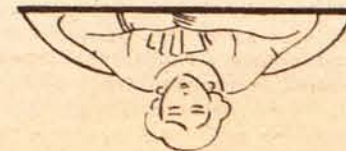
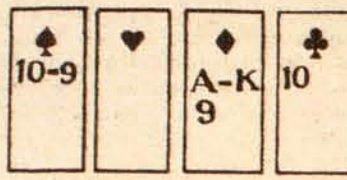
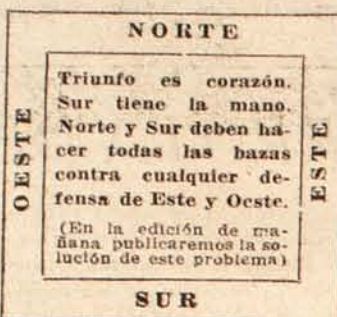
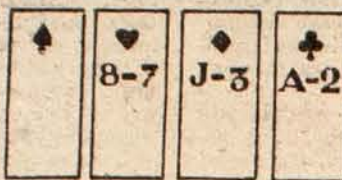
no tomar jamás la mano, de no hacer bazas. No me siento capacitado para ello, pero trataré de dar algunas indicaciones.

Olvidemos, para comenzar, la regla de la cuarta carta y demás convenciones practicables en el Auction, Plafond y Contrato, destinadas todas ellas a informar a nuestro compañero sobre las fuerzas que poseemos.

Aquí se trata, antes que todo, de desembarazarnos de las cartas peligrosas, constituidas por las mayores cuando se encuentran indefensas. Para conseguirlo es indispensable crearse algún fallo que permita obrar a voluntad.

Jugando contra el declarante, la salida ideal es la de semifallo, porque permite al jugador que la practica descartarse cuando el palo es jugado nuevamente. En segundo tér-

BRIDGE

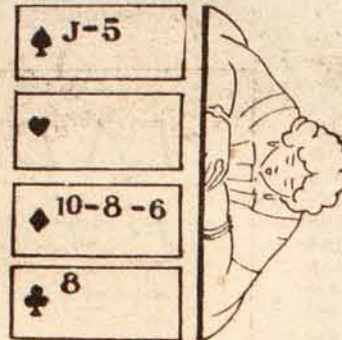


Este famoso problema fué enviado repetidas veces a Yarborough, en cuyo libro de problemas está publicado. Florence Irwin lo publicó en su "Complete Auction Player" como el primero de los tres problemas más hábiles que ella ha resuelto, pero no da el nombre del autor.

POR LEON CASABAL

mino, la salida del palo en que se posean dos cartas pequeñas debe también resultar favorable por las mismas razones.

No teniendo manera de practicar una de estas dos salidas, debe jugarse la tercera mejor, en orden ascendente, de un palo largo protegido por cartas bajas. Por ejemplo: de un palo compuesto por A-J-7-4-3 debe jugarse el siete. Es ésta una



regla análoga a la de la cuarta carta, jugando sin triunfo, y sirve para que el compañero pueda calcular el número de cartas, inferiores a la jugada, que no están en poder del atacante. Este dato se obtiene fácilmente deduciendo cuatro del valor de la carta jugada. No hay duda que el resultado de la información (Minus four rule) es utilísima para el compañero, pero tiene el grave inconveniente que ese cálculo también se encuentra al alcance del adversario, quien puede utilizarlo ventajosamente.

Sin embargo, y como excepción, la abundancia de cartas pequeñas puede inducir a una salida en ese palo largo, sin temor a un fracaso.

A veces conviene realizar una o dos bazas inevitables para evitarse posibles tomas de mano forzadas que, en cierto momento del juego, pueden resul-

tar excesivamente peligrosas para los poseedores de palos largos, quienes, sin quererlo, resultan en posesión de cartas firmes.

Con un palo formado, por ejemplo, por A-K y 2, resulta ingenuo salir con esta última carta. Preferible sería hacer primero el As y el Rey y entregar después el dos, desembarazándonos así de dos entradas, más que posibles, seguras: el peligro de la jugada reside en que los adversarios descartan cómodamente sobre esos honores mayores, y la tercera baza del dos puede así resultar obligada para el compañero.

Todo jugador debe evitar, dentro de lo posible, el descarte del bando opuesto y procurar el del propio. De acuerdo con este principio, hay que tratar siempre de no jugar el fallo, semifallo o palo corto del adversario. A ello debe procederse en último término, cuando no sean posibles descartes de cartas mayores de otros palos.

Por la misma razón conviene jugar en seguida el palo que el adversario intenta descartar, porque sin duda es su punto débil.

Conviene siempre conservar los palos largos defendidos por cartas menores para evitar el disgusto de una toma de mano forzosa y encontrarse con una serie de cartas firmes.

El bando que juega contra el declarante debe hacer su plan de batalla de acuerdo al juego del "muerto", haciéndole jugar las cartas pequeñas y entregándole la mano cuando sólo posea cartas firmes. Es por eso que resultan de suma importancia, y hasta decisivas, las jugadas que debe hacer el jugador colocado delante del "muerto".

La defensa del declarante consiste en maniobrar de modo que pueda pasar en cualquier momento de una mano a otra, evitándose los bloqueos, tan fáciles, por cierto, cuando se juega el "nullo".

STENDHAL JUZGADO POR VALÉRY

(Continuación de la pág. 9)

este flanco, con la famosa teoría sobre el estado de naturaleza que Rousseau creara, y que, tantas veces convicta de error, reaparece, bajo apariencias distintas, hasta donde menos cabía esperarla. El egotismo es uno de sus tantos satélites.

Esta decisión de volver al yo natural — empresa de noble apariencia — conduce, prácticamente, según Paul Valéry, al encarecimiento de la parte insignificante, desaliñada o perversa de la vida. Es que con ello se busca — y aquí está la clave del fiasco — bajo pretexto de ofrecer la verdad, asombrar, escandalizar, para concentrar la atención de los otros sobre uno mismo. "Le cynisme dans les oeuvres — dice Valéry — signifie généralement un certain point d'ambition désespérée. Quand on ne sait plus que faire pour étonner et survivre, on se prostitue, on livre ses "pudenda", on les offre aux regards". "Después de todo — agrega — debe ser muy agradable darse a sí mismo y a los demás, por el solo hecho de desabrocharse, la sensación de descubrir América. Todos saben muy bien lo que se verá, pero basta esbozar el gesto para que al instante estén conmovidos. Es la magia de la literatura".

En Stendhal no se llega a tanto. El cinismo no es su característica. Pero hállese, en cambio, la preocupación de escribir como conversa, alcanzar el monólogo desnudo y huir del estilo poético. Para sus adentros, Stendhal está convencido de que concede preferencia a la naturalidad sobre el artificio, y que reemplaza con lo espon-

táneo a todo cuanto reputa afectado.

En el dominio de los hechos este elevado propósito choca, según nuestro crítico, con un inconveniente insalvable, como que constituye, cabalmente, una ley natural: el hombre no se libra de una afectación sino es por otra. De ahí que cuando de simple proyecto pasa a ser práctica, obra, invariablemente resulta una empresa frustrada. De la afectación por exceso de combinación y ornamento se pasa a otro pecado del mismo linaje: la espontaneidad falsa a fuer de fingida, buscada y estudiada.

Con esto tocamos el eje mismo del análisis: está a la vista el pensamiento de mayor densidad filosófica incluido en el segundo volumen de Variété. Cuando se busca reflejar la verdad, determinada verdad, se la subraya, redondea y colora; inténtase hacerla más neta, más fuerte, más emocionante, íntima y brutal que el modelo. "En literatura lo verdadero no es concebible; de dos maneras se falsifica: por el prurito de embellecer y por el deseo de reflejar la verdad".

He aquí cómo la decisión de ser uno mismo no entraña ningún paso adelante en el camino hacia la exactitud. El egotista, víctima de una ilusión, lejos de acercarse a lo verdadero se engaña, desfigura y miente lo mismo que los otros. Su caso, es para Valéry, el de aquel que a fuerza de querer ser sincero viene a representar la comedia de su sinceridad, porque pretende aventajar en verdad su efectiva existencia, y deja traslucir, a través de la obra, el proyecto de ser verdadero hasta lo falso. La verdad, la supresión de los velos es lo que persigue; pero se olvida de que la desnudez elevada por arri-

ba de lo normal implica el esfuerzo, la conciencia del esfuerzo, la intención, y, por lo mismo, el artificio "Cuando una mujer se desnuda es como si entrara en escena". Esta paradójica comedia tiene en Stendhal un intérprete asiduo. Su tipo acusa los rasgos del comediante nato.

Stendhal o La Comedia del Egotismo sería un buen título para el ensayo de Valéry.

III

Defensa de Stendhal

Y bien: creemos que Valéry nos da una idea falsa de Stendhal al presentarlo como un comediante. Es más: estamos convencidos de que ha escogido mal a su hombre y ha cometido una grande injusticia. Sin entrar a juzgar sus consideraciones sobre el egotismo ni su punto de vista acerca de las relaciones entre la verdad y el arte que, compartidas o rechazadas, arrancan una profunda sugestión, intentaremos la defensa del autor de "Rojo y Negro".

Yo no sé si mintió o fué sincero. Ignoro si su estilo traducía su manera espontánea o respondía a un plan preconcebido. Sobre esto la prueba es muy difícil y los pareceres muy encontrados. Bussiére nos dice: "Enemigo de la afectación, puso la afectación en todo, hasta en su odio". Remy de Gourmont afirma: "Podría definirse a Stendhal: un genio sin hipocresía". Pero lo que no acepto, y creo poder demostrar, es que cayera en la comedia. Si Stendhal fué un comediante tendremos que confesar que lo fué de modo harto extraño o harto torpe. Por lo pronto, viene a decirnos, y con verdadera insistencia, que a pesar de buscar sin descanso su caracteris-

tica, la verdad, el íntimo yo, no los encuentra o no los alcanza. Y quien esto confiesa es evidente que no pretende engañarnos con los trucos de una comedia y que tampoco se ha engañado a sí mismo. Podría decirse que el más inmediato antecesor de Valéry en la consideración del egotismo como una búsqueda frustrada de la verdad es el propio Stendhal. Veámoslo.

"Pero en el fondo, querido lector — dice en la página 314 de Henri Brulard — yo no sé lo que soy: bueno, malo, espiritual, tonto. Lo que conozco perfectamente son las cosas que me causan pena o placer, las que deseo y las que detesto". Esta confesión se repite varias veces. "Souvenirs d'Egotisme", pág. 1: "¿Qué hombre soy? ¿Tengo buen sentido?... ¿Poseo un espíritu notable? En verdad, nada sé. Rara vez pienso en estas cuestiones fundamentales, y mis juicios, influidos por lo que me ocurre diariamente, varían como mi humor. Mis juicios son meras impresiones". R. Colomb, su ejecutor testamentario, cita esta frase: "¿Qué he sido? ¿Qué soy? Verdaderamente, me costaría decirlo". Si Stendhal se desnuda, fijaos que no lo hace con gesto teatral. No confiéis — parece decirnos — en que alcanzaréis la verdad; acaso sólo contempláis una apariencia. Natural o afectado, lo que no cabe negar es que ha sido expansivo, abierto, para contarnos las defraudaciones de su intelecto y ponernos al tanto de los más pequeños secretos del método con que construía. Y esto, fundamentalmente, es lo que tiene vedado el actor a menos de inutilizar el juego escénico. Su obra está llena de indiscreciones. He aquí algunos testimonios que escojo

al azar: "Ved — dice en la página 18 de Henri Brulard — uno de los grandes defectos de mi cabeza: yo recapacito sin cesar sobre lo que me interesa; a fuerza de mirarlo en distintas posiciones de alma, termino por ver algo nuevo y lo hago cambiar de aspecto". "Todos éstr — agrega más adelante — son descubrimientos que efectúo escribiendo. No sabiendo como pintarlos realizo el análisis de lo que entonces sentía". Y todavía: "Yo he sentido vivamente toda mi vida, pero sólo muy tarde veo los por qué. Más allá se lee: "Yo mentiría y haría novela si intentara detallarla". Una nota de "Rojo y Negro" encierra esta sentencia: "Mme. de Tracy me decía: no podemos alcanzar la verdad si no es en la novela. Yo veo, cada día mejor, que esto, siempre es una pretensión".

¿No son éstas clarísimas palabras de alerta? ¿No son éstas las expresiones de un hombre que no quiere representar ninguna farsa y por eso nos precave contra posibles engaños? ¿No parece estar diciéndonos: ¡cuidado! no toméis la imaginación por la verdad, lo construido por lo natural, la ficción por la vida?

Sí; creemos que Valéry ha sido injusto. Stendhal, quizá el artista más consciente de los pormenores de la creación literaria, novelista doblado de un filósofo, meditador pertinaz sobre los secretos de las combinaciones del arte, pudo ser un gran comediante, y habría merecido tal calificativo, si él — el gran avisado — hubiera retenido en silencio los recursos de su juego. Pero no lo fué porque sincera, reiterada, solícitamente, nos ilustra sobre la trampa.



MI VIDA POR LEON TROTZKI

CAPITULO XXII

POCO hay que relatar acerca del viaje de Halifax a Petrogrado. Viajamos como dentro de un túnel. En realidad, fué un túnel abierto en medio de la guerra. En Suecia vi tarjetas para pan, las primeras tarjetas de racionamiento que cayeron en mis manos. Al llegar a Finlandia me encontré en el tren con Vandervelde y De Mann. Se dirigían también a Petrogrado.

—¿Nos reconoce? — preguntó De Mann.

—¡Oh, perfectamente — respondí — aunque los hombres cambian bastante en tiempo de guerra!

Con esta pulla, no del todo cortés, terminó nuestro diálogo.

De Mann se había esforzado un poco en su juventud por ser marxista y, ciertamente, había atacado con vigor a Vandervelde; pero al estallar la guerra, se apresuró a purificarse de esos inocentes errores infantiles, al menos en lo tocante a su aplicación práctica, y al terminar las hostilidades se desbarazó también de las teorías marxistas para convertirse en mero agente de su gobierno. En cuanto a Vandervelde, era la figura menos significativa del grupo directivo de la Segunda Internacional, y su elección a la presidencia de ésta se debió por entero a la imposibilidad de elegir un alemán o un francés.

Desde el punto de vista teórico, Vandervelde no era más que un compilador. Entre las corrientes de ideales socialistas maniobraba en forma semejante a como lo hacía el gobierno de su país en medio de las grandes potencias. Entre los marxistas rusos jamás tuvo ascendiente; como orador nunca pasó de una brillante medianía. Durante la guerra cambió su cargo de presidente de la Internacional por el de ministro de la Corona. En mi periódico de París le declaré guerra sin cuartel, y su respuesta fué inducir a los revolucionarios rusos a hacer las paces con el zarismo. Ahora se dirigía a Petrogrado a instar a aquéllos a ocupar el lugar de éste en las filas de los aliados. Por lo antedicho, no teníamos de qué conversar.

En Bieloostrov nos recibió una delegación representante de los internacionalistas unidos y del Comité Central Bolchevique, que venía de Petrogrado a nuestro encuentro y en la que no figuraba ni un solo menchevique, ni siquiera alguno de sus "internacionalistas"

como Martov. Abracé a mi viejo amigo Uryzki, a quien conocí en Siberia diez y siete años antes. Había sido colaborador asiduo del "Nashe Slovo", desde Escandinavia, y nuestro eslabón con Rusia.

Un año después de este encuentro en Bieloostrov, Uryzki era asesinado por un joven social-revolucionario.

Un miembro de la delegación a quien vi por primera vez fué Karakán, que luego iba a distinguirse como representante diplomático del Soviet. En nombre de los bolcheviques venía Fedorov, obrero metalúrgico, que poco después llegó a ser presidente de la sección del Trabajo del Soviet de Petrogrado.

Aun antes de llegar a Bieloostrov me había enterado por un periódico ruso, de que Tchernov, Tseretelli y Skobelev eran miembros del gobierno provisional de coalición. Instantáneamente se me mostró con toda claridad la ubicación de los diversos grupos políticos y comprendí que era esencial desde el primer día enroscarse con los bolcheviques en su lucha contra mencheviques y populistas, lucha sin cuartel hasta lo último.

Una enorme muchedumbre nos dió la bienvenida en Petrogrado, en la estación de Finlandia. Uryzki y Fedorov pronunciaron discursos. Yo dije que debíamos, sin tardanza, prepararnos para una segunda revolución, que sería "nuestra" revolución. No bien dije esto me vi rodeado por la multitud: manos vigorosas me asían de todos lados, recordándome el forcejeo del desembarco en Halifax; pero ahora eran manos amigas que querían alzarme en hombros.

Por todas partes flameaban banderas. Vi el rostro intranquilo de mi mujer y los rostros pálidos y ansiosos de mis hijos, que no acertaban a pensar bien ni mal del espectáculo: la revolución les había decepcionado ya una vez.

Vandervelde y De Mann venían en el último balconcillo del tren; parecía que se habían colocado allí deliberadamente, no atreviéndose a arriesgarse ante la multitud. Los nuevos ministros socialistas no habían preparado una bienvenida a su colega belga. La actitud reciente de Vandervelde estaba demasiado fresca en la memoria de todos.

Apenas llegué a Petrogrado me vi envuelto y arrollado por la realidad, como una paja en un torrente. Los acontecimientos más grandes de nuestra vida suelen ser los que dejan menos recuerdos, como si la memoria se defendiera instintivamente de una carga excesiva.

Me parece que de la estación me dirigí inmediatamente a una reunión del Comité Ejecutivo. Tcheidze, que inviolablemente lo presidía, me dió una bienvenida bastante fría. Los bolcheviques propusieron que se me eligiera miembro del comité, en razón de haber presidido el Soviet de San Petersburgo de 1905. Hubo cierta va-

pero la gente era amable, nadie fumaba...

cilación. Los mencheviques consultaron a los populistas, "sotto voce". Estas agrupaciones juntas constituían mayoría en todos los cuerpos revolucionarios. A pesar de su resistencia, recibí mi tarjeta de miembro y mi vaso de té con pan negro.

Nos sorprendía un poco, no sólo a los chicos, sino también a mi mujer y a mí, el oír hablar ruso a las gentes y ver los letreros de las tiendas en caracteres rusos, y es que había diez años que habíamos dejado Petrogrado, cuando el mayor de nuestros hijos apenas tenía más de un año; el menor nació en Viena.

A la sazón, la guarnición de Petrogrado era enorme, pero harto blanda y débil. Los soldados desfilaban por las calles entonando canciones revolucionarias y llevando cintas rojas en sus casacas. Parecía un sueño absurdo. Los tranvías pasaban repletos de soldados, y en las plazas mayores ejercitaban escuadrones, cuyos fusileros, tendidos en el suelo, levantábanse para avanzar en líneas zigzagueantes y de nuevo se dejaban caer. El fantasma monstruoso de la guerra proyectaba aún su sombra sobre la revolución; pero las masas no creían ya en aquélla, y la instrucción militar parecía continuar simplemente porque se había olvidado revocar la ordenanza respectiva. La prosecución de la guerra parecía ya un imposible, por más que los "cadetes" (partido constitucional demócrata presidido por Miliukov) no pudieran comprenderlo, lo mismo que los caudillos de la llamada "democracia revolucionaria", mortalmente temerosos, como estaban, de abandonar a los de la Entente.

Yo apenas conocía a Tseretelli y nada a Kerensky; en cambio, conocía bastante a Tcheidze. Skobelev había sido mi alumno. Con Tchernov tuve algunas discusiones en mítines rusos en el extranjero. A Gotz lo veía por primera vez. Todas estas personas constituían el grupo soviético dirigente de la democracia.

Incuestionablemente, Tseretelli descollaba mucho sobre sus compañeros. Le conocí en la conferencia de Londres de 1907, en la que representó al grupo social-demócrata de la Segunda Duma. Ya entonces, en su incipiente madurez, era buen orador de antecedentes morales dignos de confianza. Varios años de trabajos forzados en Siberia aumentaron su autoridad política. Tornó a la arena de la revolución ya hombre maduro, e inmediatamente ocupó lugar de primera fila entre sus correligionarios y los aliados de éstos; mas, como ha ocurrido a menudo en la historia, precisábase una revolución para mostrar que Tseretelli no era revolucionario.

Para no perderse en la confusión reinante, se hacía necesario contemplar la revolución rusa, no meramente desde el punto de vista ruso, sino desde

uno mundial; pero Tseretelli la miraba desde el particular de Georgia (Gruzia), a base de su experiencia de la Segunda Duma Imperial. Su horizonte político resultó extremadamente estrecho y su educación, superficial y literaria. Veía la dinámica incesante de la revolución con los ojos atemorizados de un burgués semieducado, temeroso de la suerte de la Cultura. Las masas levantadas, despiertas a una nueva vida, parecíanle muchedumbre amotinada. Sus primeras palabras pusieron en evidencia que pertenecía al campo del enemigo. Lenin le apodaba "Tupitza" (torpe), apodo cruel, pero que le cuadraba, porque era un bien dotado y honesto incompetente.

El apodo que Lenin daba a Kerensky era "chico fanfarrón". Huelga decir más, aun hoy. Kerensky fué y siguió siendo figura incidental, criatura casual de un momento histórico. Cada nueva ola aplastante de la revolución que cae sobre las revueltas masas vírgenes todavía ignorantes de lo que las rodea, alza inevitablemente en sus crestas a algunos de esos héroes del momento, a quienes deslumbra inmediatamente su propio brillo. Kerensky pertenecía a la estirpe de Gapón y Khrustalev. Personificaba lo accidental en el campo de la legalidad. Sus mejores discursos no eran sino agua vertida en un mortero. Ocurrió en 1917 que el agua hirvió y despidió vapor, lo cual dió la ilusión de una aureola.

Skobelev se había iniciado en política en Viena, donde siguió estudios universitarios bajo mi dirección. Dejó la redacción de la "Pravda" vienesa para volver al Cáucaso, su país natal, a trabajar su candidatura a la Cuarta Duma y resultó elegido. En la Duma cayó bajo el influjo de los mencheviques y posteriormente tomó parte como menchevique en la revolución de febrero. Mis relaciones con él se interrumpieron mucho antes de esto. En una sesión del Comité Ejecutivo se me acercó solemnemente a preguntarme: "Y ¿qué le parece todo esto?" Le repliqué: "Mi opinión es que pronto nos desharemos de la camarilla de ustedes".

No hace mucho me recordé, riendo, esta advertencia amistosa, que se realizó a los seis meses de expresada.

Muy poco tiempo después de la victoria de octubre, Skobelev se declaró bolchevique. Tanto Lenin como yo nos opusimos a que se le admitiera en el partido. Hoy, naturalmente, es stalinista. Así, todo sucede como tenía que suceder.

Con mi mujer y mis dos hijos conseguí, con gran esfuerzo, una habitación en los Departamentos Amueblados Kieff. Al segundo día de ocuparlo se me presentó un oficial, vestido con uniforme deslumbrante.

—¿No me reconoce?

No lo reconocí.

—Soy Loginov.

Al punto mi memoria evocó, bajo el espléndido uniforme, al joven herrero de 1905. Entonces

E N PETROGRADO ILUSTRACION DE PEDRO DELUCCHI

había sido miembro de las milicias revolucionarias, había peleado con la policía, parapetado tras los faroles de alumbrado público, y fué uno de mis adictos más fervientes. Después de 1905 lo perdí de vista.

Al encontrarnos ahora de nuevo me reveló que no era, en realidad, Loginov el proletario; que su verdadero nombre era Serebrovski, graduado del Colegio Tecnológico, y de familia rica; pero que en su juventud se había mezclado mucho con el pueblo. Durante el período de la reacción se recibió de ingeniero y perdió todo contacto con los revolucionarios. Había sido, incluso, director oficial de dos de las mayores factorías de Petrogrado durante la guerra.

La revolución de febrero le sacudió un tanto y le recordó el pasado. Enterado por los diarios de mi regreso, venía a pedirnos a mí y a los míos que fuésemos a vivir a su casa, en seguida, en el instante mismo. Después de cierta vacilación, aceptamos. Era una casa enorme e imponente, mansión de un director de compañía, que Serebrovski ocupaba en compañía de su joven esposa. No tenían hijos. Allí nos habían dispuesto un departamento, un verdadero paraíso en medio de aquella ciudad semi-extenuada, semi-destruida.

Pero las cosas tomaron pésimo cariz cuando tocamos el punto político. Serebrovski era patriota. Como lo demostró luego, odiaba a muerte a los bolcheviques y miraba a Lenin como agente alemán. Verdad es que moderaba un poco su tono al darse cuenta de mi actitud; pero vivir bajo su techo nos resultaba imposible. Dejamos la casa de esta gente hospitalaria pero incompatible con nosotros y volvimos a nuestra pieza de los Departamentos Amueblados Kieff.

Al poco tiempo, Serebrovski indujo a los chicos a que fueran a visitarlo. Les obsequió con té y mermelada y ellos, regocijados, le contaron que habían visto a Lenin en un mitin popular. Al referir la escena sus semblantes irradiaban contento por el relato como por la mermelada.

—Pero Lenin es un espía alemán — interrumpióles su huésped.

¿Cómo? ¿No les engañaban sus oídos? ¿Habían sido pronunciadas efectivamente esas palabras?

Los niños dejaron el té y la mermelada y se levantaron de la mesa.

—¡Es una porquería hablar así! — prorrumpió el mayor. No acertó a encontrar en su vocabulario palabra que expresara mejor sus sentimientos.

Ahora le tocaba a su huésped.

peu darselas de ofendido. Desde ese instante cesó la amistad.

Después de nuestra victoria de octubre logré que Serebrovski participase de los trabajos del Soviet. Como otros muchos, consiguió ser admitido en el partido en mérito a sus servicios al Soviet, y ahora es miembro del Comité Central stalinista de aquel y uno de los pilares del régimen. Si en 1905 pudo pasar por proletario, claro es que no le ha de costar mucho trabajo el parecer hoy bolchevique.

Después de los "días de julio", de que trataré más detenidamente, las manifestaciones contra los bolcheviques llenaban las calles de la capital. Fui arrestado por el gobierno de Kerensky: a los dos meses apenas de mi regreso, me hallé de nuevo en la cárcel Cruz, que me era tan familiar. Si el coronel Morris, en su campamento de Amherst en Halifax leyó con inmensa satisfacción la noticia de mi arresto en su periódico de la mañana, no así mis hijos. "¿Qué clase de revolución es ésta", preguntaron indignados a su madre, "que primero envía a papá a un campamento de concentración y luego le encarcela?" Su madre convino con ellos en que la verdadera revolución no había ocurrido aún; pero amargas gotas de escepticismo filtráronse en sus almas.

Al salir de la cárcel de la "democracia revolucionaria" fui a vivir con mi familia a un pisito de un gran edificio del barrio residencial, que nos cedió la viuda de un periodista liberal. Entretanto, efectuábase a toda prisa los preparativos de la revolución de octubre. Fui elegido presidente del Soviet de Petrogrado. Los periódicos rebosaban de ataques contra mí, desde todo punto de vista imaginable. El odio y la enemistad nos cercaban. Nuestra cocinera, Anna Osipovna, era asaltada por los propietarios cuando iba al Comité Caseros a buscar su ración de pan. A mi hijo le perseguían en la escuela y le apodaban "presidente", ridiculizando el puesto que yo desempeñaba. Cuando mi esposa volvía de trabajar en el Sindicato de Obreros en Madera, el portero principal le asestaba miradas venenosas. Era un tormento transitar por las escaleras y tener que tropezar con las miradas de odio de los demás inquilinos. La propietaria nos telefonaba a cada instante para cerciorarse de que su mobiliario no había desaparecido.

Huierámos deseado mudarnos, pero, ¿adónde ir? No había departamentos desocupados en la ciudad. Nuestra situación tornábase insostenible. Pero un buen día todo cambió como por obra de una varita mágica. El portero mayor saludó a mis esposa con la exquisita reverencia que reservaba a sus inquilinos más distinguidos. El "Comité Casero" despachó nuestra ración de pan con rapidez y amabilidad. No volvíamos a ser obsequiados con portazos cuando subíamos las escaleras.

¿Qué mago efectuó ese cambio? Fué Nicolás Markin. De modo que he de decir algo de él, porque gracias a él y a otros muchos como él, triunfó la revolución de octubre. Markin era un marinero de la flota del Báltico, artillero y bolchevique. No se declaró tal inmediatamente; no acostumbraba ponerse en evidencia. No era orador: hablar en público le significaba una prueba y una tribulación. Era huraño y un tanto áspero, con la aspereza de la fuerza cohibida. Tipo de una pieza de una pieza de buena

madera. Cuando asumió la tarea de ocuparse de mi familia, ni sabía yo que Markin existiera. Trabajó amistad con mis chicos. Solía agasajarlos con té y emparedados en el Instituto Smolny y les ayudó en diversas formas en las privaciones de esos días duros. Venía a casa sin llamar la atención a averiguar si todo marchaba en orden, pero tan discretamente que yo nunca lo supe. Por los chicos y por Anna Osipovna se enteró de que vivíamos entre enemigos; parece que en compañía de otros marineros hizo una advertencia al jefe de porteros, seguramente en términos muy persuasivos, porque el efecto fué instantáneo: al punto cambió totalmente la atmósfera que nos rodeaba.

Así, mucho antes de la revolución de octubre, la "dictadura del proletariado" se dejó sentir en nuestra casa; pero sólo posteriormente supimos que ello había sido obra del amigo de nuestros chicos, el marinero del Báltico.

Apenas el Soviet de Petrogrado se hizo bolchevique, el Comité Central Ejecutivo del gobierno conspiró con los impresores para privar al Soviet de su diario. Precisábamos fundar uno nuevo. Requerí al efecto a Markin. Desapareció este de mi vista, se engolfó en el asunto, buscó a la gente necesaria, dijo lo conveniente a los impresores, y a los pocos días estábamos en condiciones de publicar el nuevo periódico. Le dimos por título "El Obrero y el Soldado". Markin se pasaba en la imprenta, día y noche, viéndolo todo. En las jornadas de octubre, el fornido marinero, de cabeza tosca y oscura, hallábase siempre en los lugares más peligrosos y en los momentos más decisivos. Nunca venía a verme sino para informarme de que todo marchaba bien y para preguntarme si necesitaba alguna cosa. Ampliaba su experimento, extendía la dictadura del proletariado a todo Petrogrado.

Empezaron a registrarse asaltos a las tiendas de vinos y a los palacios de la capital. Los realizaban pandillas de la hez del populacho, organizadas por alguna mano oculta, que trataba de inflamar la revolución con alcohol.

Markin husmeó inmediatamente el peligro y salió a su encuentro. Defendía, y cuando no lograba hacerlo, destruía los depósitos de licor.

Calzando sus altas botas, vaciaba las bodegas inundadas de vino entre fragmentos de vidrio de las botellas rotas. El licor corría en arroyos hacia el Neva, tiñendo de rojo la nieve, y los borrachos se tiraban al suelo para beberlo en los canales. Markin, revólver en mano, luchaba tenazmente en pro de una revolución temperante. Solía venir a casa, empapado hasta los huesos, chorreando vino, a ver a los niños que esperaban su regreso. Solo, derrotó el ataque alcohólico de la contrarrevolución.

Cuando recayó sobre mí la pesada carga de los negocios extranjeros de mi país, parecía imposible hacer la menor cosa. Desde los auxiliares ministeriales hasta las mecanógrafas, todos saboteaban la revolución. Los archivos estaban cerrados y nadie encontraba las llaves.

Apelé a Markin, que conocía el secreto de la acción directa. Dos o tres diplomáticos fueron arrestados un día y una noche, y al siguiente, Markin trajo las llaves y me invitó a ir al local del Ministerio de Negocios Extranjeros.

Pero yo estaba atareado en el Instituto Smolny con los pro-

blemas generales de la revolución. Así es que Markin se convirtió durante algún tiempo, en una especie de Ministro activo de Negocios Extranjeros. Muy pronto se familiarizó con los secretos del Comisariato, lo purgó con mano firme de diplomáticos titulares y deshonestos, reorganizó las cancillerías, confiscó en provecho de los dirigentes las mercaderías de contrabando que llegaban del extranjero en las valijas diplomáticas, escogió los más significativos documentos secretos y los publicó bajo su responsabilidad, acompañándolos con folletos de comentarios suyos. Markin no tenía grados académicos y su ortografía era incorrecta. Sus notas tomaban a veces, giros inesperados; pero en general daba siempre en el clavo. El Barón Kuhlmann y el Conde Czernin anduvieron muy listos en Brest Litovsk para escaparse de los folletos de tapa amarilla de Markin.

Luego empezó la guerra civil. Markin se dirigió a cerrar las brechas, que eran muchas. Comenzó por extender la dictadura a gran distancia hacia el Este. Asumió el mando de la flotilla del Volga y persiguió con ella al enemigo. Siempre que me enteraba de que él era el jefe en cualquier punto especialmente crítico, sentía un gran alivio y mi alma se henchía de fe.

Pero su hora había sonado. En el río Kama, una bala enemiga alcanzó a Nicolás Georgiyevitch Markin y dobló sus robustas piernas de marinero. Cuando leí el telegrama que me anunciaba su muerte, sentí como si una columna de granito se hubiese derrumbado ante mí. En la mesita de mis chicos estaba su fotografía, con su encintada gorra de marinero. "¡Chicos, chicos! ¡Han muerto a Markin!"

Todavía hoy veo sus dos caritas contraídas por el dolor del golpe súbito. Y es que Markin trataba a los chicos de igual a igual y les confiaba los sucesos y los pensamientos más íntimos de su vida.

Contó a mi Serega, de nueve años de edad, que la mujer a quien había amado mucho tiempo le había abandonado y que por eso se ponía tan a menudo triste y sombrío; y Serega iba a repetir este secreto a su madre, en voz queda y apenada.

Este tierno amigo, que abrió su alma a los niños como un hermano, fué también un viejo lobo de mar y un revolucionario, héroe de pies a cabeza, como en los cuentos de hadas. ¿Era posible que hubiese muerto el mismo Markin que les había enseñado en los sótanos del Comisariato de Negocios Extranjeros a manejar el revólver y el fusil?

Los chiquilines lloraron consoladamente en sus camitas la noche del día en que supieron la triste nueva; sólo su madre oía sus sollozos ahogados.

Entretanto, la vida de la ciudad giraba en un círculo constante de mítines. Al llegar a Petrogrado, advertí que todos los oradores habían enroquecido o estaban completamente afónicos. En cuanto a mí, la revolución de 1905 me había enseñado a cuidar mi garganta. De aquí que se me pidiera incansablemente que hablase en mítines organizados en fábricas, escuelas, teatros, circos, calles y plazas. Solía volver a casa a la medianoche, extenuado, y en un semisueño sin descanso todavía encontraba argumentos mejores que los que había empleado para confundir a mis adversarios. A las siete de la mañana llamaban insistentemente a la puerta: era una in-

vitación para que fuese en seguida a un mitin en Peterhof o bien la noticia de que los marineros de Cronstadt habían enviado una lancha para que me llevase.

A cada instante me parecía que sería el último, que las fuerzas me iban a faltar; pero siempre venía en mi auxilio una reserva insospechada de energía nerviosa y seguía hablando una hora, a veces dos, rodeado por un apretado círculo de delegaciones de otras fábricas o distritos. Al terminar, me solían decir, sin darme punto de reposo, que en cuatro o cinco lugares diferentes, miles de trabajadores me habían estado esperando una, dos, tres horas. En aquellos días, las masas populares tenían enorme paciencia para esperar oír la buena nueva.

Los mítines del "Circo Moderno" eran peculiarísimos. No sólo yo sino mis adversarios los considerábamos como enteramente aparte de la rutina general de aquellas reuniones. Aquellos miraban el Circo como mi baluarte, y nunca intentaron hablar allí. Tanto, que en ocasiones en que yo atacaba a los "conciliadores" en el Soviet, me interrumpían con gritos furiosos de "¡No está usted hablando en 'Circo Moderno'!", frase que se convirtió en un estribillo.

Yo hablaba en el Circo habitualmente de noche, a veces a horas muy tardías. El auditorio se componía de trabajadores, soldados, obreros, muchachos vagabundos, los desarraigados de la capital. No había un centímetro desocupado; el local estaba totalmente repleto. Los chicos se sentaban en los hombros de sus padres, los nenes en las faldas de sus madres. Nadie fumaba. A cada instante parecía que iban a desplomarse las galerías al peso de su excesiva carga humana.

Subía yo a la plataforma abriéndome paso a través de la formidable muralla humana. A veces, en realidad, pasaba sobre las cabezas de los espectadores. La atmósfera, tensa de expectación, poblábase de gritos, con el peculiar clamor característico del "Circo Moderno".

En torno mío y sobre mi cabeza veía una masa de codos, pechos y cabezas densamente apretados, y hablaba como en una cálida caverna de cuerpos humanos. Si extendía los brazos estaba seguro de tocar a alguien, pero un gesto amable me advertía que no perdiera tiempo en disculparme, que no interrumpiera mi discurso. No había fatiga que no venciera la tensión eléctrica de la apasionada multitud, ávida de saber, de comprender, de hallar su camino. A ratos parecía que la insistente inquisición, la sed de conocimientos la fundiera en un solo organismo. Entonces, las frases y los argumentos preparados de antemano se desvanecían ante la imperativa insistencia de sentimiento y de lo íntimo del orador brotaban, belicosos, nuevas palabras, argumentos nuevos, insospechados por él mismo, pero que eran los que el auditorio reclamaba con imperio. Y parecía entonces, que no era el orador quien hablaba, sino que se estaba oyendo a otro hombre que a su lado le dictaba las palabras, le inspiraba sus pensamientos y que aquél no perdía uno solo, por temor de quedar, como un sonámbulo, en suspenso.

Tales eran los mítines del "Circo Moderno". Tenían su semblante peculiar: encendido, tierno, tosco. Los nenes sorbían tranquilamente de pechos de los que brotaban exclamaciones de aprobación o cólera. La propia

multitud era como un niño que bebía con labios sedientos la leche fluyente de la revolución.

Pero el niño crecía rápidamente. Al salir del "Circo Moderno", era mayor que al entrar. La multitud no permitía que nadie la dividiera para abrirse paso: en un como sueño de extenuación precisábase nadar, efectivamente, en un mar de innumerables brazos, sobre las cabezas del gentío para ganar la puerta.

A veces, en medio de la muchedumbre, podía distinguir los rostros de mis dos hijas, que vivían con su madre, no lejos de allí. La mayor tenía quince años; la menor catorce. Apenas me daba tiempo de corresponder a sus miradas ansiosas o de estrechar una manecita cálida, cuando la muchedumbre nos separaba. Una vez fuera, el Circo avanzaba detrás de mí. La calle, en su negrura nocturna, despertaba a las exclamaciones y el rumor de los pasos. Luego una puerta se abría, me tragaba y se volvía a cerrar. Eran mis amigos que me arrancaban de la multitud y me metían en el palacio que Nicolás II edificara para la bailarina Kszesinska, y que ahora servía de cuartel general del Estado Mayor Central bolchevique. Las casacas grises de los soldados ocupaban las butacas tapizadas de seda, y pesadas botas holaban pisos que hacía tiempo no habían sido barridos. Allí se podía esperar hasta que la multitud se dispersase y fuera posible dirigirse a casa.

Una noche, después de un mitin, mientras me encaminaba de tal suerte a mi domicilio, oí pisadas a mi zaga y recordé que las había oído iguales la víspera. Apretando el revólver me volví y di unos pasos en dirección opuesta.

—¿Qué quiere usted?, pregunté a la persona que me seguía.

—Permitame que lo custodie: no todos los que van al Circo son amigos suyos.

Era Poznansky, un estudiante universitario. Desde aquel día no me dejó; me acompañó durante toda la revolución, desempeñando toda clase de comisiones, a veces extrañas, pero que siempre significaban una pesada responsabilidad. Se encargó de la protección de mi persona, organizó un secretario de campo, buscó y halló almacenes militares olvidados, exhumó libros necesarios, creó de la nada escuadrones, peleó en el frente y luego en las filas de la oposición. Actualmente está desterrado. Espero verlo de nuevo algún día.

El 3 de diciembre, hablé en el "Circo Moderno" acerca de los trabajos del Soviet gubernativo. Explicué el significado de la correspondencia diplomática entre el régimen zarista y el de Kerenski, que acababa de publicarse. Dije a mi auditorio que los "conciliadores" en respuesta a mi argumentación de que un pueblo no puede derramar sangre en pro de convencios de los que no participó, ni de los cuales tuvo noticia, exclamaban: "No hable así, que no está en el 'Circo Moderno'", y que yo replicaba a esa interrupción, que no sabía hablar más que de una manera, de la manera revolucionaria, y que hablaba de esa manera en el Soviet y en los mítines públicos y que hablaría a su tiempo en la misma forma a los aliados y a los alemanes.

En este punto, las crónicas de los diarios insertaban "aplausos atronadores". Mis relaciones con el "Circo Moderno" no terminaron hasta febrero, en que me trasladé a Moscú.

(Continuado)

PLAZA 7223

(Continuación de la pág. 33)

su ánimo. Es un trance difícil, seguramente. Está Vd. solo. ¿No es así? Resignese, tenga paciencia. Ya iremos con todo. Dígame la calle, el número y tendrá Vd. un compañero a su lado. Un amigo. Se lo prometo. Voy volando... Aquellas palabras caían en el alma

del enamorado. Las dejaba caer, sin atreverse a colgar, cortar la comunicación. Estaba ligado a una casa de pompas fúnebres, a media noche.

Repetió un suspiro. Casi fué sollozo. —Hable, señor, espero sus órdenes. Tranquilícese. ¡Dios lo ha querido! Le iré a ayudar. ¡Hable!

El sereno le oyó llorar. Apiadado por aquel hombre que, en el dolor, no podía articular palabra, insistió suavemente:

—Tenga paciencia. Ya vamos con todo... Una sola palabrita y un número. La calle, diga la calle. Tendrá usted quien le ayude a...

Se oía el llanto del hombre. No podía dejar caer el tubo en la horquilla. Azorado, incapaz de mover un dedo.

Se le cayó el receptor. Del otro lado, el sereno agitaba el gancho violentamente. Estaba entre cajones negros y blancos... Entre catafalcos, candelabros de plata y coronas polvorientas.

Se cansó de llamar, de inquirir por la calle y el número. Nadie respondía.

Encendió un cigarrillo, arrojando el fósforo que quedó encendido, junto a un candelabro de plata, chorreando de estearina.

Y se volvió a su puesto encogiéndose de hombros, mientras con la punta del dedo meñique, hacía caer la ceniza del cigarrillo.

LA VERDAD
ACERCA DE
RODOLFO
VALENTINOLA MUDANZA
DE UNA CASA
MODESTA A
UN PALACIO

POR

NATACHA
RAMBOVA

Mi propio orgullo estaba tan vivamente herido, que perdí toda noción de la tolerancia con que debía actuar. Después de los años en que Rudy y yo habíamos luchado juntos por los mismos fines e ideales, ¿cómo era posible que escuchara los consejos, desfavorables para mí, de todas las personas que evidentemente buscaban fines interesados? ¿Cómo podía dejarse persuadir de que yo "trataba de arruinarle, sacrificándole a mis propias ambiciones"? Era ello inconcebible.

Pero, a causa del trabajo intenso y de las inquietudes de los dos últimos años, y de la incesante intervención de los intrigantes, habíamos perdido toda nuestra tolerancia y nuestro buen humor. En esa forma, la situación no tenía remedio. Habíamos llegado al extremo absurdo de que, cualquiera cosa que yo llamara blanca, le parecía a él negra, y de que todo lo que me agradaba fuese rechazado por él. Y mucho me temo que le correspondía yo en mi actitud.

La separación

Sólo cuando partí de nuevo de Hollywood, sacudiendo de mis zapatos el polvo de aquella región, comprendí, una vez por todas, hasta qué punto me había vuelto tan intolerante y falsa como todos los que viven allí.

Rudy y yo convinimos previamente en que lo único que necesitábamos era unos cuantos meses de separación. Quizá eso contribuiría a modificar nuestros criterios erróneos. Pero en el fondo de mi alma estaba yo convencida de que ello no era posible. Las cosas habían ido demasiado lejos para que pudiéramos enmendarnos. Por mi parte, quería ausentarme para siempre, dirigirme a París y pedir el divorcio; pero Rudy me rogó que no lo hiciera.

—Visita a tu madre en el castillo — me aconsejó —, hasta que termine de impresionar "Aguila negra". Luego iré a buscarte, y todo marchará bien de nuevo. Nos sentiremos muy felices al volvernos a ver.

Pero yo tenía la convicción de que todo sería inútil.

En un día de julio de 1925, recogí unas cuantas pertenencias personales, las indispensables para el viaje, y tomé el tren de Nueva York. No sospechábamos Rudy y yo que nuestra despedida era para siempre. No nos volvimos a ver jamás.

Una vez en Nueva York, me dirigí inmediatamente al departamento que habíamos alquilado seis meses antes, en Park Avenue 270. El arrendamiento era por dos años, pues creíamos que, de acuerdo con las condiciones de nuestro contrato con Mr. J. D. Williams, impresionaríamos otras películas en el Este. ¡Qué tonto e inútil es trazar planes para lo porvenir! Recogí mis ropas y efectos personales, teniendo cuidado de destruir todo lo que pudiera constituir un recuerdo de Rudy, es decir, sus fotografías, y cartas y los regalos que me había hecho, y me mudé a otro departamento.



NATACHA RAMBOVA

Había salido de Hollywood con los fondos indispensables para el viaje. Como llevaba algún tiempo sin trabajar, carecía de mucho dinero. No quería pedir nada a mi familia ni a Rudy. Después de permanecer unas cuantas semanas en Nueva York, me embarqué para Europa, y tramité mi divorcio en París.

Desde la capital francesa me trasladé al castillo de los Hudnut. Encontré a mi madre y al tío Dickie muy apenados, por haber recibido la noticia de nuestra separación. Creían, sin embargo, que se trataba únicamente de una rencilla "entre dos niños caprichosos". Como sentían gran afecto por Rudy y sabían lo felices que habíamos sido, se negaron a creer que se trataba de algo más grave que un mero malentendido, que se resolvería satisfactoriamente.

Al cabo de varias semanas regresé a Nueva York para trabajar en una película que me ofrecieron. Estaba todavía ocupada en ese trabajo, cuando Rudy partió para Europa. No lo vi a su paso por Nueva York, pero visitó a mi hermanastra. Mi madre y el tío Dickie le escribieron a Londres, donde pasó varias semanas, invitándole a ir al castillo en las fiestas de Navidad y Año Nuevo. Más tarde me mostraron la respuesta que recibieron de él. Hela aquí:

"Querida madre, querido tío Dickie: Tengo el corazón demasiado apenado para poder pasar las fiestas en el hogar donde transcurrieron los días más felices de mi vida. Los visitaré, sin embargo, en el mes de enero. Rudy".

Y a continuación transcribo las frases con que describió mi madre, en una carta que escribió a mi tía, la visita que les hizo más tarde:

"En enero Rudy volvió a nuestro lado. Sigue siendo el mismo muchacho afectuoso y encantador de siempre. Le fué imposible permanecer aquí muchos días, pues su tristeza era demasiado grande, y se exacerbaba a la vista de las escenas familiares del castillo.

Con frecuencia, entraba en la habitación de Natacha, donde permanecía sentada durante horas enteras, y luego se me acercaba llorando como una criatura. Esas escenas me partían el corazón".

Toda mi familia continuó siendo leal a Rudy. Mi madre, el tío Dickie y mi tía, no permitían que se hablara mal de él. A medida que van pasando los años, ve uno las cosas con más claridad. Se nos asegura que esta vida es el aula de una escuela, en la que debemos de aprender, y que a cada uno de nosotros se nos pone a prueba. Mi prueba la constituyó Hollywood. Aprendemos a costa de experiencias amargas.

En la mañana del lunes 16 de agosto de 1926, mientras me encontraba en el castillo de mi padrastro en Juan-les-Pins, en la Riviera, recibí un cablegrama de George Ullman, enviado a pedido de Rodolfo, en el cual se me comunicaba su súbita enfermedad y que había sufrido una operación. Esta noticia nos conmovió a todos, porque creíamos que se encontraba tan bien como siempre de salud. Aunque el mensaje daba a entender que la enfermedad era grave, no sospechábamos lo peligroso de su estado. Como conocíamos la fuerza y la resistencia poco común de Valentino, no se nos ocurrió pensar, ni un solo instante siquiera, que no podría reponerse de su enfermedad.

Sin embargo, la noticia me afligió mucho, y la inesperada ansiedad que despertó en mí, borró de mi mente todos nuestros resentimientos y malentendidos. Era otra vez el Rudy de siempre, que se encontraba en una situación difícil y me necesitaba. Envió inmediatamente un cablegrama a Nueva York, anunciando que saldría en el primer vapor, si se hacía necesario.

Mi cablegrama quedó sin respuesta. No sé si Rudy lo recibió, pues se encontraba ya en estado comatoso cuando el mensaje llegó a Nueva York. Su muerte ocurrió con una rapidez sorprendente.

Pasaron dos días más, y



XVIII

RODOLFO VALENTINO

La casita de Whitley Heights, para la cual habíamos ahorrado tanto, y que antes representó para nosotros todo cuanto podíamos desear, nos parecía ahora demasiado modesta e incómoda. En otro tiempo, las habitaciones eran suficientemente grandes para nuestros pobres muebles, pero ahora resultaban demasiado reducidas para contener nuestras valiosas antigüedades. Antes, cada uno de nosotros tenía un solo traje para todo el día, y un equipo completo de etiqueta o de "soirée". Ahora, colgaban de las perchas los centenares de trajes de Rudy y otros tantos vestidos míos, que nunca usábamos, y no contábamos con bastante espacio en la casita. El garage fué construido para contener dos coches cuando más; en realidad, nos considerábamos afortunados de poseer uno. Pero ahora, ¿dónde colocaría Rudy su nuevo Voisin, modelo de sports que hizo construir especialmente para él en París, y las docenas de otros automóviles de lujo que se proponía comprar?

En consecuencia, durante los breves intervalos de ocio entre una película y otra, recorrimos Beverly Hills en busca de una residencia más imponente, que estuviera de acuerdo con la posición que ocupaba un astro de fama. Al cabo de algún tiempo, descubrimos esa residencia y la compramos. Al ocuparla, hicimos lo posible para sentir de nuevo el entusiasmo juvenil que habíamos experimentado cuando adquirimos nuestra casita. En vano tratamos ambos de revivir las alegrías de aquel día inolvidable de Navidad, cuando nos mudamos, sin muebles, calefacción ni gas, aunque eso nos importaba muy poco, a nuestro primer hogar, y lloramos y reímos de contento. Pero el palacio vasto e imponente nos pareció frío e irreal. No era un hogar, sino una residencia lujosa, en la cual todo el amor y el sentimiento de compañerismo de

sus ocupantes era una mera apariencia. Tratamos de revivir nuestro interés por la belleza al planear dónde colocaríamos las dos legítimas y soberbias puertas del Renacimiento, que habíamos traído de la región de los castillos, en Francia, y las sillas y los hermosos roperos góticos que adquirimos en España. Pero nuestro interés por todo aquello era escaso. Nuestro aprecio por las cosas raras se había embotado.

No me mudé a aquella casa. Rudy vivió en ella unos cuantos meses, rodeado de sicofantes y aduladores, es decir, de las personas de las cuales le había estado yo librando desde hacía dos años. En cuanto nos separamos, se presentaron en gran número, para halagar su vanidad y vivir a su costa. Durante algún tiempo, la mansión fué compartida por su hermano Alberto, la esposa y el hijo de éste, porque, cuando Rudy regresó de su último viaje al extranjero, trajo consigo a toda su familia, con verdadera solicitud italiana. Su generosidad innata le llevaba a proveerlos de todo, y finalmente les dejó su casa, y él se marchó a un hotel, donde vivió algo más tranquilo.

De cuando en cuando, mi tía, la señora Werner, me visitaba en Hollywood. El afecto que siempre había sentido por Rodolfo, no disminuyó a causa de nuestra separación, sino que, por el contrario, aumentó. Por su parte, Valentino legó en su testamento a mi tía la tercera parte de su fortuna. Los otros dos tercios fueron divididos, por partes iguales, entre Alberto y María. Todos quedaron satisfechos con la herencia, y muy agradecidos.

El triunfo de los intrigantes

Pero me estoy adelantando demasiado en mi narración. Lo cierto es que la situación entre Rudy y yo se hizo intolerable, aun antes de la mudanza a la residencia lujosa. Los recortes que recibía diariamente, y las exigencias incesantes para que impusiera su autoridad, fueron la causa del rompimiento.



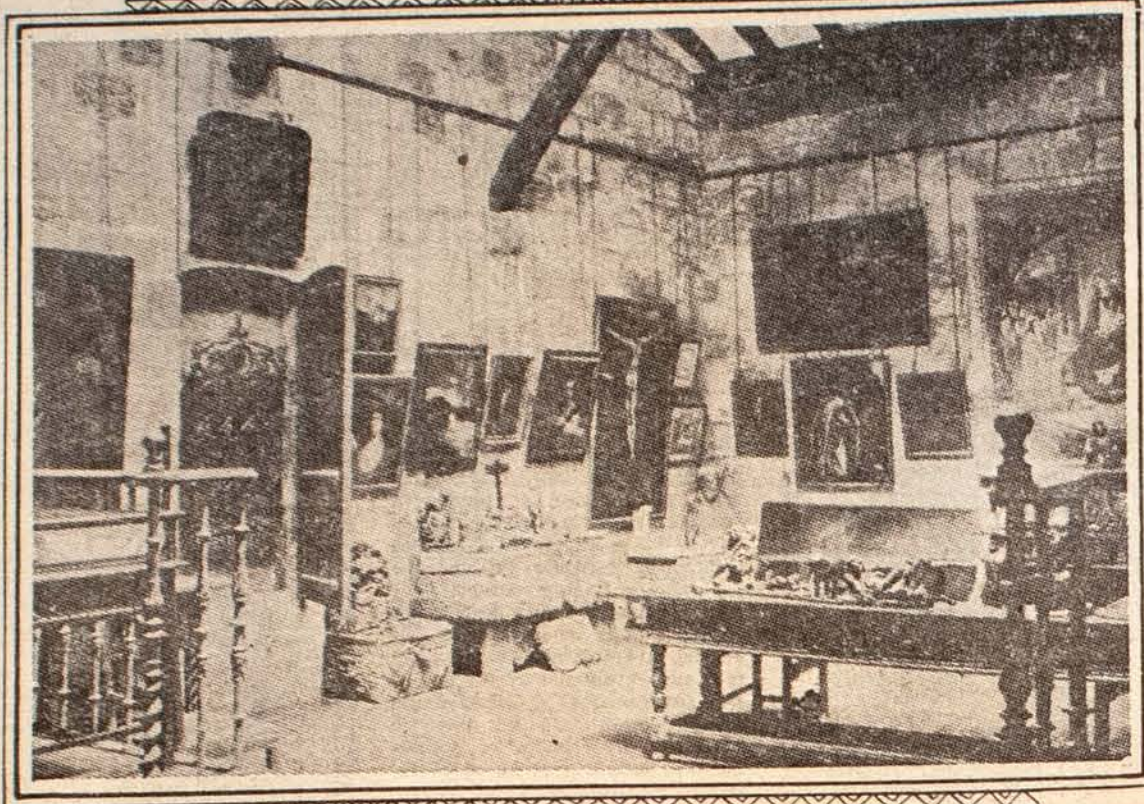
N el pueblo de Zumaya (Guipúzcoa), en los Pirineos, hermoso lugar, lleno de encanto y poesía, se encuentra el museo del pintor Ignacio Zuloaga. En ese mismo paraje existía en el siglo XV una ermita de la que se conservan históricos recuerdos y algunos detalles de ornamentación. Por espacio de largo tiempo la ermita hizo veces de vivienda campesina hasta que la adquirió su actual propietario, convirtiéndola en una ya ruinosa construcción, albergue de ganado, en el elegante edificio de puro estilo vasco, moderno, que hoy se yergue en Zumaya.

Muchos son los excursionistas conocedores y profanos que en su afán de contemplar bellezas llegan a la casa de Zuloaga, reducida en sus proporciones, pero que encierra todo un compendio de armonía. Las mayólicas sevillanas imperan en la casa de Zuloaga, ya sea formando pequeñas fuentes, ya representando en los muros exteriores del edificio escenas típicas, en variada combinación y colorido. Aparecen ante los ojos del viajero los motivos tradicionales de la cerámica española, que goza de tan merecida boga en el arte decorativo de nuestra época.

Un precioso y cuidado jardín rodea la casa, y todo, antes de entrar, nos predispone favorablemente para el espectáculo que vamos a contemplar. Después de admirar el jardín, sobre el que parece flotar una atmósfera de suave serenidad, penetramos a una espaciosa sala, en la que se exhiben maravillosas telas del Greco y de Goya, objetos de marfil, platería, etc.

Por mi parte, no disimulo el deseo de que nos hagan pasar cuanto antes al oratorio, donde se exhibe una imagen de la Virgen, trabajo de tamaño natural, ejecutado en madera por

EN EL SOLAR DE LOS ZULOAGA LA DOLOROSA DE ZUMAYA



el escultor bilbaíno Quintín de Torre, cuyas obras pueden admirarse ya en los museos de ciudades europeas. La especialidad de Torre es la escultura policromada, que tanto auge alcanzó en otros siglos. De su "Dolorosa" del museo Zuloaga he oído más de una vez calurosos elogios.

Introducennos por fin en la

Un rincón de la casa-museo Zuloaga, en Zumaya, donde el insigne pintor ha ido atesorando multitud de valiosas obras de arte

capilla contigua a la gran sala. Confieso que, por mi parte, entro ya con una rara sugestión, que atribuyo en el pri-

mer momento a la penumbra allí reinante, a la influencia del lugar, de la hora, del vago olor a incienso que impregna el ambiente.

El espectáculo que se nos ofrece es de una poderosa sugestión. Desde luego, el efecto que la sagrada imagen produce está en relación con el estado de ánimo que cada cual lleve.

M. MERCEDES ANADON DE URQUIZA
(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930.

todavía ignorábamos el peligro que corría mi marido. George Ullman continuó notificándonos casi a todas horas los cambios que experimentaba el enfermo, pero las noticias contenidas en sus cablegramas parecían más bien favorables.

El verdadero presagio de su muerte lo tuvimos por medio de las comunicaciones psíquicas.

Precisamente en esos días era huésped del castillo George Wehner, el distinguido espiritista norteamericano, quien nos había enseñado mucho acerca de la forma de comunicarse con el mundo de los espíritus. Solíamos realizar reuniones familiares, en las cuales Mr. Wehner actuaba de "médium". El miércoles por la noche, mientras Mr. Wehner se encontraba en estado de trance, "apareció" Rudy. Nos dimos cuenta de su presencia al escuchar algunas palabras casi incoherentes, y porque llamaba repetidas veces por nuestro nombre a mi tía y a mí. Ello no nos causó ninguna sorpresa ni nos amedrentó.

Las personas que han investigado los fenómenos psíquicos, saben que no es nada extraño que la consciencia de un ser vivo se manifieste, o se comuniquen a la distancia, mientras el cuerpo está durmiendo o en estado de inconsciencia. Al despertar, la persona puede recordar estas experiencias como si fuesen un sueño.

El viernes por la mañana, un cablegrama de Mr. Ullman nos dio la noticia de que Rudy se encontraba mejor y casi en vías de restablecimiento, y ello contribuyó a alegrarnos mucho.

Aquella noche realizamos una nueva sesión. Casi inmediatamente después de haber quedado en trance Mr. Wehner, "apareció" "Pluma Negra", el indio amigo de Rudy que le había salvado la vida

una vez, para decirnos que él era el jefe y que no lo abandonaría. Luego "habló" Jenny, mi hermanastra, para comunicarnos que había estado constantemente con Valentino desde el principio de su enfermedad, y que él mismo la había visto y llamado por su nombre al ser conducido en la ambulancia.

En confirmación de todo esto recibí de Nueva York una carta de mi hermanastra, la misma semana en que murió Rudy. Me daba detalles acerca de la enfermedad, manifestándome, entre otras cosas, que los esposos Ullman le habían dicho que Rodolfo la llamaba con frecuencia por el nombre de "Jenny", mientras era conducido en la ambulancia, desde el hotel.

Las comunicaciones de Jenny y Pluma Negra me preocuparon mucho. No estaban de acuerdo con la grata noticia contenida en el cable de la mañana, porque no parecían presagiar nada bueno. Y para colmo, un maestro del cual Rudy y yo habíamos recibido muchas lecciones en el pasado, empezó a comunicarse conmigo en tono muy amable, y a hablar de cosas personales de Rudy y mías, usando comparaciones que hasta entonces no había empleado. Me habló del gran amor que sentía Rodolfo por mí, de su vida, su carácter y su carrera, explicándome que esta etapa de su vida en la tierra tocaba a su fin, y que a los pocos días pasaría a otro plano de consciencia superior.

A la mañana siguiente, muy temprano, envié un cablegrama a Mr. Ullman, pidiéndole noticias del estado de Rudy. No recibí contestación. ¿Qué podría decirme que yo no supiera? La noche anterior habíamos conocido la verdad, pero nos negábamos a creerla, porque siempre nos inclinamos a no dar crédito a las cosas que nos son desfavorables.

El lunes por la mañana, al despertar, descubrí que la atmósfera de mi cuarto olía a perfume de rosas, y fué entonces cuando tuve la sospecha de que Rudy había pasado a otra vida. Cuando llegaron los cablegramas el martes retrasados anunciándonos su muerte, me sentí agradecida a la profecía del otro mundo, que contribuyó en gran parte a mitigar la crueldad del anuncio.

Al tercer día de su muerte, Rudy se nos "apareció" por primera vez, conducido por su madre, Gabriela. El estado de su ánimo, su resentimiento por haber sido arrancado a la vida cuando se encontraba en la cumbre de su carrera y cuando no había terminado, a su juicio, su obra, hicieron que este primer contacto estuviera lejos de ser agradable para nosotros. Habló no muy claramente, y después de permanecer unos momentos en nuestra compañía, llamó a mi tía por su nombre, y desapareció súbitamente. Luego se comunicó con nosotros su madre. Sentíase apenada por el estado de ánimo de Rudy y aseguró que lamentaba haberlo dejado salir de Italia cuando era joven. ¿Qué beneficios podía significarle un éxito que le causaba tanta amargura y angustia?

Luego otros espíritus se encargaron de consolarnos. Nos explicaron, con palabras amables, que la actitud de Valentino era lógica. No parecía posible en él otro estado de ánimo, pues se encontraba todavía bajo la influencia de los pensamientos y las penas relacionadas con este mundo. Debíamos tener paciencia y tratar, cada uno de nosotros, de ayudarlo, de diversa manera. Ellos también le ayudarían, y esa primera obscuridad y desesperación en que se encontraba pasaría muy pronto.

Y lo cierto es que han pasado, porque me comuniqué después con mucha frecuencia

con Rudy; sé que es feliz, y que continúa en otro plano la tarea que en la tierra sólo fué un principio.

Muchos se sonreirán al leer esto. No darán crédito alguno a mis palabras y las estimarán como un producto de mi imaginación. Pero lo cierto es que no hace muchos años la gente se sonreía también, con igual escepticismo, de los mensajes de radiotelefonía que son ahora tan comunes. ¿Cómo, preguntaban, pueden recogerse voces del aire, transmitidas a muchos kilómetros de distancia por una fuerza desconocida? Actualmente, sin embargo, nadie duda de la validez de las transmisiones por radiotelefonía. No son más que un fenómeno científico cuya existencia ignorábamos ayer.

Cada nuevo adelanto de la ciencia, desde la locomotora hasta el aeroplano, y desde el pararrayos hasta el teléfono, fué considerado como un fraude por los que no habían experimentado sus efectos. En las asombrosas revelaciones del último cuarto de siglo, empezamos a comprender apenas las fuerzas invisibles de la naturaleza que el hombre no ha utilizado todavía.

Los que no han recibido aún mensajes del otro mundo, entienden que es difícil creer en las comunicaciones después de la muerte. El hombre que no ha sido nunca un aparato de radiotelefonía, negaría rotundamente la existencia de música en el aire que nos rodea. Pero los que la hemos escuchado no le hacemos caso, pues sabemos que nunca ha investigado el asunto. Por estas razones, no me importan lo mínimo las críticas de los que insisten en que es imposible que pueda yo comunicarme con Valentino, habitante hoy en un plano superior, lejano del mío.

Advierto que se me preguntará: "¿Cómo sabe que estos mensajes no son meros frau-

Creo, entretanto, que nadie dejará de inclinarse con profundo respeto ante la dulce imagen, que en mí causó la indefinible sensación de un idealizado ensueño, no vislumbreado siquiera hasta ese instante.

Llora, naturalmente, la Dolorosa de Quintín de Torre, y expresa al llorar un dolor tan intenso, demuestran sus rasgos tal sufrimiento, que nos preguntamos si es posible que semejante dolor no sea real. Los ojos velados parecen desbordar de lágrimas y dijérase que la boca entreabierta exhalara una queja. El inspirado artista puso a contribución todo su talento interpretativo al comunicar a la imagen tal expresión de vida. Sugestionada, imaginé ver a la madre de Dios como debió estar cuando su divino hijo agonizaba en el Gólgota.

La meditación ante la imagen sagrada me hizo vivir momentos de honda emoción. No podría precisar el tiempo que permanecí ante la talla magnífica de Quintín de Torre; sólo sé que un murmullo de voces que llegó hasta mí me volvió a la realidad de las cosas.

Hubiera deseado prolongar la silenciosa contemplación mucho más, pero el anciano guardián me sacó del místico embeleso, haciendo sonar discretamente las llaves, como para advertir que la hora de cerrar se aproximaba. Ya en el jardín, dirigí la mirada hacia las puertas que se entornaban y que se me ocurrieron misteriosas en la ocultación de su tesoro.

Los excursionistas nos alejamos lentamente, como para prolongar el encanto de la visita, seguros de conservar en el corazón y en la mente el recuerdo de la santa imagen.

Una impresión tan profunda, en efecto, no es fácil que el tiempo la borre. Vendrán los mil acontecimientos que la vida nos depara y siempre hemos de pensar con emoción en la Dolorosa de Zumaya, cuya fugaz visión nos perfumó el alma con aroma del cielo...

des? ¿Pudo ver a Valentino, o tocarlo?"

Pues bien; cuando mi madre me llama por teléfono desde Chicago, o desde París, no la puedo ver, pero oigo su voz y sé que es ella por la indole de su discurso, por las cosas que dice, y por la forma en que las dice. El fraude o la substitución de la persona serían en este caso imposibles.

Lo mismo puede decirse de los mensajes que recibo de Rudy. Si durante el período que vivimos juntos no hubiese yo aprendido a conocerlo suficientemente para que no puedan engañarme con mensajes supuestos, sería yo la persona más tonta del mundo. El fraude es para los que están dispuestos a aceptarlo, y la verdad es de los que la buscan. Y no insisto más en el asunto, porque mi convencimiento es pleno.

Rudy vive todavía, porque la vida es una cadena eterna.

En la historia contemporánea creo que existe solamente un hombre joven, que a los veinte y pico de años de edad fué bastante fuerte para hacer frente a un diluvio de fama y de adulación, como el que cayó sobre Valentino. Ese hombre es Lindbergh. Y la vida de Lindbergh ha transcurrido entre gentes sencillas y de grandes ideales, y no entre los farsantes de Hollywood. Lindbergh quedó de pie después de la prueba. Valentino no tuvo tanto carácter, pero, de todos modos, se condujo mejor que cualquiera otra persona de más edad que él. Y gracias a su dulzura innata y a la sinceridad casi infantil de su carácter, gracias a la chispa de fuego divino de su genio artístico, sigue viviendo en la memoria de millones de personas, que lo recuerdan tal como pasó: como un relámpago fugaz en la pantalla plateada.

F I N

EL SEPTIMO ARTE CARTA DE HOLLYWOOD

POR WHITE SCREEN

(Para LA NACION)
HOLLYWOOD, julio de 1939.

co" con el que toda ciudad populosa debe contar para su activo público.

James Cruze ha adquirido los derechos cinematográficos de la obra teatral titulada "The Straw", de la que es autor Eugene O'Neil. Mr. Cruze

no fue argumentos que estuvieran más en armonía con mentalidades iluminadas con un poco—no mucho—de buen criterio o, por lo menos, el que corresponde a personas adultas. Desgraciadamente, todas sus buenas intenciones y esfuerzos no encontraron la acogida entusiasta que el director esperaba y justamente mereciera. Veamos ahora con el advenimiento de las películas parlantes y las facilidades y posibilidades que éstas pre-

ree's", películas informativas de actualidades mundiales. Cuando el año pasado en Nueva York la compañía Hearts News Reel alquiló por varios años el teatro Embassy, en Broadway y la calle 46, para la exhibición de esta clase de cintas, la prensa en general no daba al nuevo negocio más de un mes de vida. A las dos semanas de inaugurado el nuevo espectáculo informativo, el Embassy probaba que los "news" era lo que hacía falta y lo que



buscaba el público de Nueva York. Prominencias bancarias, médicos, abogados, comerciantes, etc., van al Embassy a presenciar en cuarenta y cinco minutos los últimos acontecimientos y novedades mundiales, sin tener la necesidad de verse obligados a presenciar todo un programa cinematográfico, agregado a esto, los interminables números de danza, cantos, etc., que es de rigor en las grandes y pequeñas salas cinematográficas neoyorquinas. Nueva York es una de las ciudades de la Unión en donde el tiempo es siempre corto para hacer una cuarta parte de lo que se desea realizar, y por consiguiente, sus habitantes están en continua actividad y en constante prisa, y el teatro Embassy proporciona "un momento-informativo-ilustrativo-rápido-económico"

Ernesto Vilches, actor español bien conocido de nuestro público, protagonista de la película "El cascarrabias", totalmente hablada en castellano

dirigirá personalmente esta producción, que como actores principales tendrá a Gleen Hunter y Lola Lane.

Hasta hace menos de un año, una obra de O'Neil adaptada a la pantalla, habría sido catalogada de "intelectual" por el público amante del cinematógrafo, y su éxito, como era de esperarse, hubiera sido totalmente negativo. Pero hoy con el cinematógrafo sonoro nada es demasiado profundo para el veterano director, que en previas ocasiones, cuando reinaban los megáfonos, se esforzó en presentar al sobera-

sentan, si Mr. Cruze inaugura con éxito una nueva era de películas sonoras con argumentos lógicos que tengan en la pantalla el mismo final que en la historia original.

A propósito de James Cruze, diré que éste ha adquirido los derechos cinematográficos de una nueva historia original del escritor argentino Arturo S. Mom, quien con marcado éxito debutara en la industria del celuloide con la adaptación de uno de sus cuentos, titulado "Un seguro sobre la dicha" y llevado por Mr. Cruze al lienzo blanco con el nombre de "Cock o' the Walk". Esta película parlante tuvo su "premiere" en el teatro Roxy de Nueva York, con Joseph Schildkraut y Myrna Loy en las partes principales. La nueva historia de Mom que lleva un título provisional de "Cora-

zones de acero", será la primera película sonora en español en salir de los estudios de la James Cruze Production Company.

El breve descanso tenido por Dorothy Mackaill en la playa Del Rey, parece haber puesto a la luminaria en condiciones físicas excepcionales. Miss Mackaill, que desde hace más de un año no ha tenido la suerte de pescarse ni siquiera un insignificante resfriado, y aprovechar la indisposición para quedarse en la casa a descansar por un par de días, a la terminación de su última película "Nosotros los modernos", la actriz londinense decidió tomar un merecido descanso. A la semana y media de aspirar la brisa del Pacífico y de agradable reposo bajo chillonas sombrillas que dan una nota de carnaval a las playas californianas, la compañía First National enviábale un aviso urgente para que regresara al "lot" de Burbank a hacerse cargo del papel estelar de la cinta sonora "La mujer de la oficina", que la enigmática Constance Bennett estaba supuesta a desempeñar.

Constance, que desde su regreso a los "sets" estuvo trabajando sin interrupción a beneficio de varias empresas cinematográficas hollywoodenses, ha sido una de tantas víctimas de la influenza, que está haciendo estragos entre la colonia y manteniendo a un buen número de las celebridades recluidas en sus residencias particulares. La hermosa Constance ha tomado ventaja del estado epidémico reinante, y ha aprontado sus baúles y reservado pasajes en el nuevo palacio flotante Europa, que la conducirá a través del Atlántico rumbo a París. Creo que hay mucho de verdad en los comentarios que se sienten en el boulevard, que Constance está haciendo todo lo posible para desligarse de su contrato con la compañía Pathé y hacer independientemente dos o tres películas por año para la empresa Artistas Unidos.

Silbato de locomotoras y toda clase de sonidos producidos por máquinas, instrumentos, campanas, tormentas, lluvias, ametralladoras, tiros, etc., y cuanto ruido sea conocido por la humanidad, actualmente están manufacturando en esta ciudad los aparatos que reproducirán fielmente los distintos ruidos y sonidos para ser usados en las películas sonoras. Mr. Joseph Delfino, inventor y propietario de la fábrica de referencia, asegura poder proveer al más exigente director del ruido más perfecto que se desee poner en la película.

Dos meses de promesas y de cortejo acaban de terminar en una de las bodas más simpáticas en el mundo del cine: Bebe Daniels y Ben Lyon han pronunciado el riguroso "I do" sincero que los une para siempre, según así lo hace decir el ritual. Todo el "Quién es quien" de la colonia filmica (y hasta los que no son quien) estaban presentes en la recepción que siguió a la ceremonia religiosa.

Los recién casados salieron de Beverly Hills con gran misterio y nadie sabe hasta este momento dónde han ido a ocultar la alcanzada felicidad...

La compañía Metro Goldwyn Mayer ha repartido los papeles de la versión española de la película parlante "Olimpia", que con toda probabilidad se llamará "Si lo supiera el Emperador". Componen el elenco español las actrices María Alba, Elvira Morla, Carmen Rodríguez, Raquel Torres y Conchita Montenegro, y los actores Vicente Padula, Juan Arísti, Luis Llaneza y Juan Homa.

A Suprema Corte del Estado de Georgia acaba de refirmar el fallo rendido por el juez de Fulton, dejando sin efecto el divorcio que en el año 1923 Mr. Leslie Arnold obtuviera en la ciudad de Atlanta, de su esposa señora Mildred Avery Arnold. La acción de la Suprema Corte, automáticamente deja anulado el matrimonio actual de Mr. Arnold y la estrella de la pantalla Priscilla Dean, matrimonio que se realizara a los pocos días de haberse efectuado el divorcio, el cual—según la señora Arnold No. 1—fuera obtenido sin existir causas que lo justificaran y sin ella tener conocimiento directo.

La señora Arnold No. 1 pidió a la Corte que restableciera su posición de esposa legal del millonario sportman. Con la resolución del alto tribunal de justicia Priscilla Dean vuelve otra vez a disfrutar del título de "miss" y libre para otra aventura matrimonial.

Ya que estamos tratando asuntos domésticos, vamos a mantenernos en este tópico y recordar viejos y nuevos desacuerdos, brotados en algunos hogares y que llevan todas las marcas de desavenencias matrimoniales.

Por ejemplo, un asunto que está llamando la atención son los numerosos "incidentes" habidos en la nueva vida de Janet Gaynor y su flamante esposo. Janet no sólo ha tomado demasiado en serio su nuevo estado social, sino que hasta se ha permitido sentirse temperamental en vísperas de iniciarse la producción de la película "Lillian", adaptada de la obra de teatro del mismo nombre y que fuera uno de los grandes éxitos de los celebrados artistas Eva Le Gallienne y Joseph Schildkraut. Miss Gaynor el día antes de empezar el "shooting" se embarcaba rumbo a Honolulu, pues ésta era una forma de manifestar su desconfianza con el papel que su compañía le había asignado y también para demostrar al joven esposo que la vida de casados no resulta a las grandes "celebridades".

James Cruze y Betty Compson son otros que cada semana llevan sus diferencias domésticas hasta los umbrales de la Corte de Los Angeles, y... bueno, pues que vuelven a reconciliarse y a los cinco días de vida pacífica otra vez surgen los malentendidos y las intenciones de separación, pero hasta la fecha, de intenciones las cosas no pasan, y yo creo que los esposos Cruze son víctimas inconscientes de ciertas damas y caballeros que tienen reputaciones de destruir la felicidad ajena.

Alma Rubens y Ricardo Cortes, que por espacio de dos años mantuvieron domicilios separados, volviéndose a reunir recientemente cuando la actriz fué internada en uno de los sanatorios locales, de común acuerdo han resuelto hacer definitiva la separación y ambos piden al juez que entienda en las causas les divorcie, debido a la incompatibilidad de caracteres.

Colleen Moore y su esposo McCormick acaban de llevar sus diferencias a la Corte californiana. Miss Moore solicitó el divorcio por causa de que Mr. McCormick, a pesar de haberle regalado una buena parte de su fortuna particular y varios inmuebles y alhajas, el esposo se mostraba malhumorado cuando ella tenía invitados, no concurría a las reuniones sociales y si lo hacía llegaba tarde, jamás iba a ninguna de sus "premieras", con frecuencia la insultaba y repetidas veces le había dicho que abandonara su hogar.

Dentro de pocos días la ciudad de Los Angeles contará también con su teatro para la exhibición exclusiva de "news-



Por JOAQUIN DE LUNA

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930.



Un extraño azar de la vida ha hecho que el autor de estas líneas, escritor y médico, haya encontrado en su camino las huellas de otro escritor, también médico, que hace algunos años desempeñara una función análoga a la suya. El azar es tanto más extraño cuanto que la simpatía que siente el autor de este artículo por Georges Duhamel se inspira en una comunidad de ideales que nos hace pensar en la existencia de una vida anterior a la nuestra, durante la cual nuestras concepciones más queridas hubieran logrado una realización completa.

Georges Duhamel, escritor francés por el nacimiento, por el temperamento, por el abo-lengo y por la pureza de sus medios de expresión, encarna el tipo más acabado del hombre liberal, del intelectual puro, que ha conservado intacta su fe en la supremacía de los valores ideales. Quizá al afirmar esto último—nos referimos a la fe del escritor en esos ideales—no nos hemos explicado como hubiera sido nuestro deseo. Duhamel, en efecto, es un ardiente defensor de la supremacía de los valores del espíritu, y a esta defensa ha consagrado su vida entera, más, su posición actual—sobre todo según se desprende del examen de su último libro, "Scènes de la Vie Future"—es la del naufrago que, antes de hundirse para siempre en el abismo en el que fatalmente ha de sumer-

gir, no se resigna a ignorar la posición exacta de su naufragio, a desconocer, en suma, todos los factores que en él intervienen. En una palabra, Duhamel vislumbra estos valores espirituales que resumen nuestro concepto de civilización, estos valores atesorados por los espíritus más nobles que la humanidad ha producido, abocados a una derrota completa y fatal en un porvenir próximo, derrota que representa el triunfo de los elementos puramente externos y adjetivos de esta misma civilización: el progreso puramente material.

El escritor cree, pues, que el progreso material terminará un día por destruir estos valores espirituales que constituyen lo más noble de nuestra vida. Yo, sin embargo, sigo creyendo que el progreso humano—el verdadero, el del espíritu—es una creación continua e ininterrumpida, a pesar de los obstáculos que a cada paso acumula ante él la civilización puramente material, o si queréis, la técnica. Sin embargo, Duhamel no se resigna a ser un personaje pasivo de nuestro tiempo, situado en este período de lucha entre el progreso material y los valores del espíritu, sino que reclama el derecho y asume el deber de examinar cuál es la situación actual de estos valores, cuáles son los factores de la llamada vida moderna que tienden a destruirlos y, en una palabra, a asumir y a encarnar esta supremacía del mundo espiritual, que no se resigna a morir sin proclamar una vez más la inferioridad de lo temporal. De aquí la nobleza de su actitud.

Esta posición espiritual nos es tanto más simpática cuanto que desde hace varios años ha sido la nuestra en estas colum-

GEORGES DUHAMEL

nas de LA NACION. Nuestros lectores conocen, en efecto, cuáles son nuestras ideas con respecto al valor de la ciencia, considerada como una expresión superior del deseo sublime de conocer de un modo totalmente desinteresado.

Duhamel ha consagrado, pues, lo mejor de su obra al estudio del tema de nuestro tiempo, es decir, del valor de la civilización. De nada servirá, en efecto, todo nuestro progreso material, nuestras ciudades modernas, nuestros medios de locomoción ultrarrápidos, nuestra industria "taylorizada", nuestro comercio floreciente, nuestros inventos modernos, la televisión, la radiofonía, si el perfeccionamiento moral del hombre no se realiza de un modo paralelo e intensivo. Ahora bien, el examen del espectáculo que nos ofrece nuestro tiempo nos autoriza a pensar que el tesoro inmenso de descubrimientos que hicieron afirmar un día a Renan su fe en el triunfo decisivo de la ciencia contra las fuerzas de destrucción que, de un modo secreto, se acumulan en el mundo, lejos de servir este sublime ideal, puede ser utilizado como un colaborador de las citadas fuerzas destructoras.

El último libro de Georges Duhamel está consagrado a América del Norte. Invitado por ciertos centros culturales de los Estados Unidos, el autor de "Civilisation" ha visitado las poblaciones más importantes de Norte América, y con su franqueza habitual expone las ideas que la civilización americana ha sugerido a su espíritu tan genuinamente francés.

André Thérive decía, hace pocos días, en una luminosa

DUHAMEL Y LOS ESTADOS UNIDOS

crítica consagrada al noble escritor que nos ocupa, que el libro de Duhamel no es lo que se ha convenido en llamar un panfleto (excúsenme la adaptación a la lengua española de la palabra francesa "pamphlet" que, a nuestro modo de ver, indica mejor que libelo el sentido de una crítica exagerada de hechos o de personas determinados). A pesar de las razones expuestas por André Billy, que ve en el volumen de Duhamel un panfleto contra América del Norte, nosotros opinamos que tal estudio tiene un carácter de sinceridad, de precisión y, en fin, de idealismo, que le ponen al abrigo de toda asimilación a un panfleto.

Es de toda evidencia que ciertos pasajes del libro aparecen impregnados de un espíritu de rebeldía, de disgusto y de mala impresión, factores todos explicables si se conocen las diferencias profundas que existen entre el americano del Norte y el europeo. Sin embargo, estos factores de rebeldía, de mala impresión y de disgusto, deben ser apreciados en su debido valor, puesto que son testimonio constante de la sinceridad y de la buena fe del escritor.

Ciertos capítulos, por ejemplo los que el autor consagra al estudio del cinematógrafo, del automóvil, de la publicidad—o a la descripción de los mataderos de Chicago, magnífica página de un vigor naturalista tal que recuerda al "Ventre de Paris"—, encierran tanta lógica, bajo la vehemencia apasionada de la crítica, que el lector no puede menos de inclinarse ante el autor y repetir, dirigiéndose a Duhamel, la frase que éste cita del maestro Unamuno: ¡Un hombre! ¡Nada menos que todo un hombre!

El cinematógrafo es para Georges Duhamel "un espectáculo que no exige ningún esfuerzo, que no supone ninguna ilusión en las ideas, que no plantea ninguna cuestión, que no aborda seriamente ningún problema, que no enciende ninguna pasión, que no despierta en el fondo del corazón ninguna luz, que no excita, en fin, ninguna esperanza si no es la de— ¡ridícula esperanza!—llegar a ser un día "star" en Los Angeles".

¡Cuántas veces hemos afirmado nosotros análogas ideas discutiendo con intelectuales partidarios del llamado arte mudo, hoy día hecho sonoro! ¡Cuántas veces hemos preguntado a estos partidarios irreductibles del cinematógrafo, cuál es el Molière de la pantalla y dónde está la obra de arte tan anunciada desde hace tantos años! Entiéndase bien que nosotros no negamos aquí la realización de un progreso técnico indiscutible. Ahora bien, tal progreso es al cinematógrafo lo que la "mise en scène", cada vez más perfeccio-

nada, ha sido al teatro. Y el alma, ¿en dónde está? ¿Quién es el Molière—repetimos—del arte mudo?

Puesto que el cinematógrafo, según afirma Duhamel, debe no plantear ningún problema y distraer sin fatiga y sin esfuerzo, es evidente que toda tendencia a la creación de un arte, de un verdadero arte, que exige de la parte del público una necesaria colaboración, una lucha espiritual, una conquista, en fin, le es imposible. Tal definición del cinematógrafo, perfectamente de acuerdo, en nuestro sentir, con el carácter del espectáculo, hizo de él un cadáver antes de haber nacido.

Ahora bien, estos elementos de la vida norteamericana, el cinematógrafo moderno, el automóvil, la publicidad, los deportes, son otros tantos factores de "colonialismo" que, de día en día, penetran en la vieja Europa. La vida futura, la de Europa como la de América, estaría, pues, regida según el modelo norteamericano. Por esta razón, el visitante de los Estados Unidos puede tener una impresión anticipada de lo que será la vida europea—¡si Europa no reacciona a tiempo!—en un porvenir quizá próximo. "América puede desaparecer, pero la civilización americana no perecerá con ella; ella es, por lo demás, dueña del mundo".

Y el problema humano, el terrible problema humano del sufrimiento, de la pena, del dolor del hombre, es, en suma, el que constituye el fondo del trabajo de Duhamel. "En la bella ciudad de Nueva York he visto tantos mendigos como en Moscú". Y más adelante: "¡Qué importan las avenidas, semejantes, entre sus riberas iluminadas, a profundos ríos de riquezas! ¡Qué importan los "buildings", altos como montañas, que la noche corona de llamas! ¡Qué importan los docks pletóricos de mercancías, las estaciones atiborradas de convoyes... las fábricas, los bancos, los palacios!... En nuestra tierra, me confesaba un magistrado americano, inclinando un poco los ojos—habla siempre Duhamel—, en nuestra tierra, cuando se es pobre se es bien pobre".

El progreso material, el maquinismo, la concepción americana de la organización, no suprime, pues, el sufrimiento humano, sino que añade al dolor físico, a la fatiga, el factor destructor de una civilización que se convierte en un anestésico de la sensibilidad y que nos hace pensar en aquella vieja experiencia de laboratorio de los animales sin cerebro—esto es, sin corazón—, que reaccionan de un modo pobre reflejo e inmediato. ¡Pero yo no puedo creer en la posibilidad de una Europa sin cerebro! ¡Mejor la muerte colectiva! ¡No, no! ¡Nada menos que todo un hombre! O si no, ¡el Nirvana!

CONTRABANDISTAS DE OPIO



L. Bar del Corregidor, en Intramuros, la antigua ciudad murada de Manila, estaba tan lleno de marineros de todas las nacionalidades,

que el único sitio que pude encontrar para beber mi cerveza fué junto a una mesa rota, en un rincón, bajo uno de los grandes arcos del viejo edificio español. Frente a mí, estaba sentado un individuo con aspecto de hombre de mar, que fumaba un gran cigarro filipino y contemplaba, pensativo, su vaso de cerveza.

Cuando me senté, me echó una mirada indiferente. Un segundo después se puso de pie y extendió un brazo tatuado sobre la mesa, para darme la mano.

—¡Maldita sea!— exclamé, sintiéndome intrigado por no poder reconocerle. —Lo conozco a usted, pues hemos trabajado juntos, pero no puedo recordar dónde.

El hombre sonrió.

—Buena memoria la tuya!— dijo—. Estuvimos juntos a bordo del Alabama, hasta que nos cansamos del agua dulce; desembarcamos en Chicago el 4 de julio de 1922, y luego dimos con nuestras humanidades en Buffalo. Deberías recordar ese viaje, y lo que refunfuñaste por el frío que hacía cuando cruzamos el Michigan, por no decir nada de lo que nos divertimos al hacer todo lo posible para impedir que los huelguistas ferroviarios nos llenaran el cuerpo de plomo.

—¡Bill Bright!

—¡Carl Taylor!

Tratamos inútilmente de caer uno en brazos del otro, a través de la mesa que nos separaba, y, aunque no lloramos, se hubiera podido advertir cierto temblor en nuestras voces. Hacía siete años que nos separamos; mi camarada para tomar la dirección del Norte, con destino a Montreal, y yo para continuar el viaje al Este, hacia Nueva York. Habíamos sido buenos compañeros, pero Bright quería verse de nuevo en el agua salada, y yo sentía la nostalgia de la gran ciudad. Y ahora, al cabo de tanto tiempo, estábamos contemplándonos, a través de una mesa, en una ciudad que quedaba al otro extremo del mundo.

Había yo entrado en el "bar" a las tres de la tarde, después de dormir la siesta. A medianoche, seguíamos contándonos nuestras aventuras. Como mis lectores conocen ya la mayor parte de las mías, me limitaré a referir aquí la historia de Bright, tal como él la narró que fué así:

"Después de separarme de ti en Buffalo, me dirigí a Montreal, y el mismo día de mi llegada me embarqué a bordo del Canadian Princess, que partía para Liverpool, y que era un casajo de unas tres mil toneladas. Trabajé unos dos años en aquel barco, siendo ese el tiempo más largo que conservé una colocación, con excepción de los treinta y dos meses transcurridos mientras serví en el ejército canadiense, durante la guerra. Y, cuando el buque ancló finalmente en la bahía de San Francisco, en el otoño de 1924, estaba yo dispuesto a abandonarlo para siempre.

"Me quedé en 'Frisco' hasta que se me acabó el dinero, lo cual no tardó mucho en suceder. Me embarqué luego en una goleta que transportaba madera a Vancouver, donde firmé contrato para trabajar a bordo de un barco canadiense de pasajeros, que hacía viajes periódicos al Japón, la China y las Filipinas. Mi propósito era realizar un solo viaje y despedirme pero, por una razón o por otra, continué trabajando a bordo durante algún tiempo. Meeme, muchacho, esto, ahora, me contento de haberlo hecho, que, de lo contrario, no se hubiera presentado la ocasión de convertirme en contrabandista de opio...

"En mi primer viaje a Manila, me hice amigo de un viejo noruego llamado Peter Johnson. Era un sujeto bastante raro. Había dado la vuelta al mundo diez y siete veces como marinero; peleó en el ejército británico en la guerra boer, estuvo en Alaska durante la fiebre del oro, y más tarde se vio mezclado en un negocio poco limpio, que le obligaba a cruzar frecuentemente la frontera mejicana durante la revolución dirigida por Pancho Villa. Nun-



POR
CARL
N.
TAYLOR

ILUSTRACIONES DE
JUAN CARLOS HUERGO

ca supe por qué tuvo que trasladarse a las Filipinas, pero sospecho que le fué necesario poner mucha tierra y agua entre él y Méjico.

"Desde el principio simpatice con el viejo. Quizá se debió esto a que parecía la personificación de la aventura; era un hombre que había hecho casi todas las cosas que siempre deseé hacer yo, aunque el destino me negó ese privilegio. Lo cierto es que nos hicimos muy buenos amigos, y que pasé muchas horas escuchando los relatos del viejo Pete, mientras fumaba éste su negra pipa.

"Y bien, Pete —, le dije cierto día—. ¿No lamentas que hayan pasado esos tiempos? ¿No sientes a veces deseos de ir nuevamente en busca del peligro y de pisar otra vez una cubierta?

"—Oh, no he terminado todavía! ¡De ningún modo! — me contestó Pete—. Estoy construyendo ahora un barco.

"—¿Y qué vas a hacer con él?

"—Dedicarme al contrabando de opio.

"Su tono zumbón me indujo a creer que no hablaba en serio, pero no tardé en descubrir que decía la verdad, pues tenía construido a medias un barco de 17 metros de largo. Además, supe que la empresa, por lo peligrosa, seducía cada vez más al viejo Pete.

"Más tarde, cada vez que entrábamos en el puerto de Manila, bajaba yo al río Pasig para contemplar de nuevo el barco, al cual Pete había dado el nombre de Minnie Johnson. Su construcción, a cargo de dos carpinteros navales japoneses, adelantaba lentamente, pero en forma segura, y hasta un hombre de tierra hubiera comprendido que la armazón aquella estaba destinada a convertirse en una embarcación magnífica. Tenía algo muy atra-

notaba el barco veloz, tenía el aspecto de la más inocente de las embarcaciones. Al contemplar el trapito que le servía de vela, lo hubiera tomado uno por un barquito del puerto, incapaz de salir fuera de la bahía. Hice algunas observaciones en este sentido, y por toda respuesta, Pete me condujo a bordo, y me mostró un par de motores Diesel.

"Puede navegar a treinta nudos —, me dijo—. Y mientras esté yo a bordo, no habrá huracán, por fuerte que sea, capaz de poner una ola sobre su cubierta.

"Y al tiempo que regresábamos a Intramuros, me hizo una proposición que me dejó atónito.

"Si quieres ser mi socio —, me dijo sin rodeos —, te esperaré hasta que vuelvas a Manila.

"No agregó más; a mí me tocaba decir. Al parecer, después de conocerme bien, había terminado por estimar que era yo el hombre que le hacía falta.

"No me decidí entonces, pero cuando mi barco volvió a Manila, en el viaje siguiente, lo abandoné para siempre.

"Me figuré que, aunque el contrabando de opio no era un negocio muy honrado, la vasta población china de Manila continuaría recibiendo la droga en grandes cantidades, interviniera yo o no en el asunto. Alguien tenía que lucrarse con el negocio. ¿Por que no había de ser yo? Pero la verdad es que, aunque me atraía la perspectiva de ganar dinero fácilmente, me seducía mucho más el peligro que representaba la empresa. Lo cierto es que decidí asociarme al viejo marino noruego.

"Johnson sacó una licencia para dedicarse al comercio de cabotaje, y reclutó como tripulantes de nuestro barco a un pequeño flocano, con cara de

pocos amigos, llamado Pedro, cuya característica más visible era una cicatriz que le llegaba desde la boca a una oreja, y a un viejo japonés que respondía al nombre de Kashio. A pesar de su apariencia poco agradable, los dos demostraron ser hábiles marineros y capaces de hacer cosas sorprendentes con las armas de fuego, lo cual resultaba importante.

"Permanecimos un mes en la bahía de Manila, pescando lo suficiente para que el 'Minnie Johnson' dejara de llamar la atención como una novedad. De vez en cuando realizábamos algún viaje corto con un cargamento de bananas, a fin de familiarizarnos con la costa de Luzón. Mientras tanto, Pete ultimaba las negociaciones para la entrega de nuestro primer cargamento de opio.

"Luego, en una hermosa noche de principios de diciembre, cuando las autoridades se habían acostumbrado a nuestras idas y venidas, nos hicimos a la mar, y el viejo Pete pasó la isla fortificada de Corregidor para seguir rumbo en derechura a la costa china. Creo que pude comprender entonces por qué muchos tipos decentes se hicieron piratas en los viejos tiempos. Un buen barco con una brisa favorable, una luna llena que brillaba en el cielo, una costa bordeada de palmeras que dejábamos atrás y la posibilidad de una lucha más adelante, sin contar los peligros del mar y del viento, ¿no eran, acaso, condiciones suficientes para tentarlo a uno a volverse enemigo de la ley?

"Todo lo que sé es que sentí una gran emoción, como la que siempre buscaba y nunca llegué a experimentar durante la guerra, mientras, reclinado sobre la borda, observaba a Pete de pie y erecto, como buen 'viking' que era, sobre la proa, con los pies muy separados, y la cara de morsa iluminada por la luz rosácea de su vieja pipa negra. ¡Aquello era algo sublime, muchacho! No hubiera abandonado la empresa por nada del mundo.

"A la mañana siguiente, nos encontrábamos en el Mar de la China, el cual, contrariamente a la reputación que tiene, presentaba una superficie tan lisa como la del aceite.

"Después del desayuno, Pete nos llamó a todos para que practicáramos con las armas de fuego. Cada hombre recibió una buena provisión de cartuchos, y un Colt de calibre 45. Además, fueron colocadas en la cabina dos escopetas, para los casos de emergencia. Con ese arsenal, parecía que Pete estaba dispuesto a llevar adelante su empresa, a toda costa.

"Después que cada uno de nosotros disparó unos cuantos proyectiles contra unas botellas que arrojamos al agua, limpiamos y cargamos las escopetas y las colocamos al alcance de la mano. Una vez que Pete descubrió lo que éramos capaces de hacer con las armas de fuego, su viejo semblante se arrugó con una sonrisa de satisfacción.

"Al tercer día avistamos la costa de la China y pusimos rumbo al Norte, en dirección a Hong Kong. Tuvimos que navegar en un mar picado que aminoró nuestra velocidad, pero ese fué el único efecto que produjo el oleaje en la embarcación. El Minnie Johnson no tardó en demostrar que sería muy difícil que se inundara su cubierta.

"Después de una semana justa, a contar desde el día en que partimos de Manila, entramos en el puerto de Hong Kong y nos confundimos entre las embarcaciones indígenas del otro lado de la bahía. Nadie se fijó en nosotros y al cabo de un rato, Pete y yo bajamos a tierra.

"Ahora vete a divertirte — me dijo—. En cuanto a mí, voy a hablar de negocios con un viejo chino que no quiere testigos.

"Despedido en esta forma, tomé el ferryboat hasta Hong Kong, aunque sentía grandes deseos de acompañar a Pete. Pero no permanecí mucho tiempo en la ciudad; quería estar de nuevo a bordo del Minnie Johnson, listo para tomar parte en la tarea de cargar a bordo el contrabando.

"Cuando subí al barco, Pete no había regresado, pero llegó poco después. Consumimos una cena ligera, consistente en arroz y pescado, y luego paseamos por la cubierta, fumando nuestras pipas. La colina cubierta

de árboles sobre la cual se alza Hong Kong, empezó a desaparecer gradualmente a nuestra vista a medida que oscurecía, y muy pronto divisamos las innumerables luces de la ciudad.

"Durante un rato, los ferry y las embarcaciones nativas mantuvieron una actividad que parecía la corriente durante las horas del día; luego el tráfico fué aminorando hasta que las únicas señales de vida en la bahía las constituyeron los ferry que llegaban de hora en hora y algunos "sampsans" que avanzaban como mariposas negras.

"Pete fumó toda la carga de su pipa negra antes de pronunciar una sola palabra. Después observó:

"El hombre llegará esta noche con el cargamento. Y luego partiremos. ¡Presto!

"A media noche, una embarcación indígena se acercó en la oscuridad y atracó al costado de nuestro barco. Unos hombres que parecían duendes subieron a bordo del Minnie Johnson y se distribuyeron en la cubierta, como sombras. Luego se colocó una sola planchada entre los dos barcos y los personajes extraños empezaron a trasladar canastos pesados y redondos, y a apilarlos en nuestra bodega, mientras Pete los iba contando. En cierta ocasión, el marino noruego prendió un fósforo, tapando la luz con las manos, mientras examinaba uno de los canastos. Vi que estaba cubierto con caracteres chinos y que llevaba escrita la palabra "huevos" en la tapa.

"Cuando el último canasto hubo sido colocado en la bodega, Pete se retiró a un lado con el hombre que parecía mandar la embarcación china y le entregó una fuerte suma de dinero. Luego el chino saltó a bordo de su barco y empezó a maniobrar con el torpe remo en forma de cola de pez colocado a popa. Al cabo de pocos minutos la fea embarcación había desaparecido en la oscuridad, y Pedro y Kashio se ocupaban en izar nuestra vela.

"Una tonelada de opio y veinte libras de morfina—murmuró Pete a mi oído—. Valen doscientos cincuenta mil pesos en Manila, con tal de que podamos desembarcar el cargamento.

"Mientras tanto, el japonés y el filipino nos habían conducido entre las embarcaciones indígenas ancladas en las inmediaciones. Sopió una ráfaga de viento desde las montañas, la vela se infló y el Minnie Johnson se acercó a la entrada del puerto.

"Con un fuerte viento favorable cruzamos el mar de la China hacia el golfo de Lingayen, en la costa occidental de Luzón, en poco más de dos días. Permanecimos junto a una isla bordeada de palmeras hasta la noche siguiente y luego navegamos a lo largo de la costa, en dirección a Manila. Hasta entonces el viaje había ofrecido muy pocas emociones, con excepción de la media hora que transcurrió mientras recibíamos el cargamento a bordo y salíamos con nuestro contrabando del puerto de Hong Kong. Pero desde el momento en que avistamos las costas de las Filipinas, empecé a sentir una larga serie de temblores raros que me subían por la espalda.

"Esta sensación se fué haciendo mucho más perceptible con una especie de agradable malestar, mientras nos íbamos acercando a Manila. No sé si Pete experimentaba alguna emoción; lo cierto es que el veterano marino no daba la menor señal de ello. Estuvo casi continuamente de pie en la proa, con las manos cruzadas atrás, la negra pipa en la boca y una expresión de alegría infantil pintada en el rostro.

"Al rayar el día navegábamos a la vista de tierra. Jamás olvidaré aquella mañana. Al principio el cielo se volvió blanco hacia el Este, como un muro de marfil, y luego se puso de color sonrosado. Momentos después el sol apareció sobre las montañas azules, como una bala de fuego arrojada por una catapulta. ¡Y allí, frente a nosotros, a menos de un kilómetro de distancia, divisamos un gran cúter que enarbolaba las banderas norteamericana y filipina! Desde a bordo del cúter nos avistaron en seguida, y cambiaron la dirección inmediatamente para acercarse a nosotros.

"—¡Bajo para poner en movimiento los Diesels! — pregunté a Pete —. Me parece que tendremos que escapar huyendo o, de lo contrario, sacar pasaje para la cárcel de Bilibid.

"—¿Qué? ¿Vamos a gastar la nafta jugando al escondite con ellos? — me gritó Pete, mientras daba vueltas a la rueda del timón para dirigir la embarcación en derecha al cúter —. ¡Al contrario, nos acercaremos a ellos cuanto antes!

"Aquello me pareció muy mal, pero Pete era el patrón y no contesté.

"Alcanzamos a ver a un oficial filipino que nos contemplaba con catalejos, pero dejó a un lado el antejo cuando nos acercamos algo más. Tan pronto como estuvimos a una distancia en que podía oírse la voz, el oficial nos preguntó a gritos quiénes éramos.

"El Minnie Johnson, embarcación pesquera, que se dirige a Manila — vociferó el viejo Pete.

"—¿Qué cargamento traen?

"—¡Opio!

"Pete pronunció esta palabra con tanta inocencia como si dijera: "Copro". Pedro y Kashio lo miraron cual si sospecharan que se había vuelto loco, y creo que yo hice lo mismo.

"El oficial filipino lanzó un juramento y luego preguntó a gritos:

"—¿Qué piensan hacer con eso?

"—¡Fumarlo! — replicó Pete, mientras encendía un fósforo en los fondillos de su pantalón y prendía su pipa.

"Mientras tanto, la tripulación del cúter había arriado un bote y empezaba a ocuparlo. Pete se acercó a la borda y les hizo señas de que se detuvieran.

"—¡Esperen! — vociferó —. ¡No subirán a bordo de mi barco! Usted, capitán, puede venir en carácter de invitado a tomar un whisky con soda, pero no queremos la visita de sus marineros.

"El filipino vaciló un momento y después ordenó a sus hombres que regresaran a bordo del cúter. Luego saltó dentro del bote y se acercó a nosotros, acompañado de un remero solo. Pete lo condujo al camarote y me hizo señas de que siguiera detrás de ellos. Kashio permaneció en cubierta; Pedro desapareció.

"Nos sentamos frente a la mesita del camarote; Pete y yo a un lado, y el filipino frente a nosotros, de espaldas a la puerta. Pedro llevó vasos y una botella de whisky, y bebimos. Hablamos de varias cosas, pero era evidente que el oficial se sentía turbado, aunque conversaba animadamente. Quizá pensaba que había caído en una trampa y que iba a ser asesinado, pues tenía el convencimiento de que su tripulación, sin jefe, no haría nada en contra de nosotros.

"Finalmente, después de sonreír cortemente, abordó el tema que nos interesaba a todos.

"—Con su hospitalidad, señor — dijo —, ha contribuido usted a dificultar mucho mi tarea. Hace dos días llegó un mensaje cablegráfico de Hong Kong, en el cual se describía su barco y se nos avisaba que lo vigilaríamos. Usted mismo ha confesado que trae un cargamento de opio. Mi deber es arrestarlo, pero ha complicado las cosas con la amabilidad de que me ha hecho objeto.

"Su rostro palideció bajo la tez bronceada; era evidente que se creía en situación peli-

grosa. Debo confesar que yo también me sentía preocupado. Se hacía posible que Pete tuviera el propósito de asesinar a aquel hombre, y en ese caso, aunque me había colocado al margen de la ley, todavía no había llegado al extremo de sentirme dispuesto a complacerme en un homicidio.

"Pete echó unas cuantas bocanadas de humo de su pipa antes de responder.

"—Habla usted sin fundamento alguno — contestó al cabo de un rato —. No tiene la menor prueba de que mi barco lleve opio; ninguna, fuera de mi palabra, y le advierto que soy un gran embustero. Además, nos encontramos en alta mar y tenemos armas. ¡Le advierto que no nos someteremos a ser víctimas de una piratería!

"El oficial filipino abrió la boca como si fuera a contestar, pero cambió evidentemente de parecer, pues se limitó a sonreír, mostrándonos sus blancos dientes.

"La victoria es de ustedes — dijo después, haciéndonos una reverencia —. Pero permaneceré cerca de esta embarcación, para apresarla en cuanto entre en aguas filipinas. Y ahora lo mejor que puedo hacer es irme. Pero al levantarse, el oficial dió súbitamente un empujón a la mesa, y nos hizo caer a Pete y a mí de espaldas debajo de aquella. Al levantar la vista vimos el cañón de una pistola Colt automática, con la cual el filipino nos apuntaba sonriendo levemente. La sonrisa duró muy poco, pues detrás del oficial apareció Pedro, quien acercó el cañón de una escopeta a pocos centímetros del cinturón del filipino. En la cara del marino, desfigurada por la cicatriz, se dibujaba una sonrisa siniestra.

"—Oiga usted, amigo — dijo Pete calmadamente —. Se ha portado bastante mal. Suelte su arma antes de que mi marinero lo haga volar en pedazos.

"El oficial se dió vuelta y advirtió la boca del cañón de la escopeta que empuñaba Pedro, a pocos centímetros de su estómago. Dejó caer la pistola y alzó las manos sobre la cabeza. Pedro le hizo señas de que saliera y lo siguió hasta la cubierta. Luego, sin miramientos, le dió un empujón y le obligó a saltar dentro de su bote.

"Durante todo el día el cúter permaneció muy cerca de nuestra embarcación. En dos o tres ocasiones izamos la vela para navegar un trecho, pero la embarcación del gobierno nos siguió. Por fin, cuando el sol desaparecía en el horizonte, Pete me dijo que bajara a poner en marcha los motores. Cinco minutos después navegábamos a gran velocidad en dirección al Sur, y el cúter, que nos seguía, quedaba a mayor distancia al cabo de cada minuto que transcurría.

"Aquella noche no realizamos ninguna tentativa de entrar en la bahía de Manila, sino que nos escondimos en una caleta pequeña en la parte sur de la provincia de Batangas. Allí esperamos una semana, hasta que el mar se encrespó en un oleaje violento, obligando a todas las embarcaciones a buscar abrigo. Salimos en medio de la tormenta, siguiendo a lo lejos la línea de la costa, y pasamos por los estrechos traicioneros de Corregidor. La bahía estaba lo suficientemente encrespada para obligar a todas las embarcaciones a mantenerse detrás del rompeolas, y, en medio de la oscuridad, penetramos en el río Pasig, para

desembarcar nuestro cargamento.

"A la mañana siguiente las autoridades supieron que el Minnie Johnson estaba en el puerto e inmediatamente subieron a su bordo. No encontraron nada, ni siquiera una escopeta. Pete prendió su pipa y rió a carcajadas durante el interrogatorio a que lo sometieron.

"—¿Qué teníamos a bordo? — dijo —. ¡Hombre, una tonelada de diamantes! Allí los tengo, en mi cuarto de la calle Real. Vayan a buscarlos.

"Como no existían pruebas de que hubiéramos violado la ley, no fuimos arrestados. Se habló de revocar nuestra licencia, pero el astuto Pete visitó a un político de influencia y le untó la mano. Después nadie dijo nada más de quitarnos la licencia.

"Pero comprendimos que sería difícil desembarcar en Manila otro cargamento de contrabando, y transferimos el teatro de nuestras actividades a Zamboanga, en la isla de Mindanao. Allí descubrimos un mercado bastante bueno entre los jefes moros, quienes, siendo malos marineros, se sentían encantados de poder comprarnos el contrabando, en vez de arriesgarse a navegar por aquellos mares peligrosos. Después revendían la droga a precios exorbitantes.

"Como Zamboanga queda en el extremo sur, no nos convenía realizar el largo viaje a Hong Kong y, en consecuencia, navegábamos entre Mindanao y Borneo, y de tarde en tarde hacíamos algunos viajes a la Indochina. En esta forma pasó un año y nuestra tarea se iba tornando monótona, pues no sufríamos emociones fuertes. Pero cierto día, y cuando menos lo pensábamos, nos encontramos frente a nuestro viejo amigo el oficial filipino. Había llegado a Zamboanga con su cúter durante las horas de la noche y anclado muy cerca de nuestra embarcación, y a la mañana siguiente, cuando salimos a cubierta, descubrimos que nos estaba mirando fijamente y con cara de pocos amigos.

"Como era natural, el oficial filipino se puso inmediatamente en contacto con las autoridades de Zamboanga y les contó nuestra historia. Después de eso no podíamos salir del puerto sin vernos seguidos por una multitud de embarcaciones aduaneras. Con el fin de desprendernos de ellas, empezamos a dedicarnos a un tráfico costanero perfectamente legal, causando en esta forma a los oficiales, que persistían en su afán de vigilarnos, un sinnúmero de dificultades.

"Al cabo de algún tiempo se declaró una especie de plaga entre los moros de Davao, del otro lado de la isla, y todos los barcos disponibles fueron puestos al servicio de la organización de socorros. La gente del servicio secreto creyó que había llegado el momento de dar fin a nuestras actividades. Nos abordaron y con toda clase de cortesías y de disculpas nos preguntaron si podrían fletar el Minnie Johnson para dedicarlo a trabajos de socorros.

"—No; no quiero fletar mi barco — les contestó seco Pete. Pero agregó: — Se lo prestaré a ustedes gratuitamente. Pueden llevarlo y utilizarlo mientras dure la plaga.

"Naturalmente que no había otro remedio, porque en caso de negarse, hubieran requisado el barco en el acto.

"Lo cierto es que se llevaron

el barco y lo tuvieron continuamente del otro lado de la isla. Cuando terminó la epidemia se suspendieron los trabajos de socorro. Todas las embarcaciones fueron devueltas a sus respectivos dueños, con excepción del Minnie Johnson, que por una razón o por otra seguía en poder de las autoridades. Finalmente la cargaron de varillas de roten, consignadas a Cebu, pero siempre ocurría algo para impedir su salida. Se trataba evidentemente de un plan a fin de que la embarcación no volviera a nuestro poder.

"Cierta tarde, Pete entró en mi cuarto para anunciarme que partiríamos a media noche para Sandakan, en Borneo.

"—¿Pero dónde conseguiremos el barco? — le pregunté.

"—Partiremos en el Minnie Johnson — me contestó.

"—¿Pero, hombre! Está en el puerto, cargado con roten.

"—Si — asintió Pete —, y seguirá allí hasta que se pudra y se hunda en el barro, si no lo impedimos. Esta noche lo descargamos y salimos.

"Y así lo hicimos, en efecto. A media noche nos reunimos con Pedro y Kashio y nos acercamos al muelle, donde estaba amarrado el Minnie Johnson. Kashio practicó el jiu-jitsu con el sereno en una forma que constituyó un espectáculo digno de verse. Descargamos las varillas de roten, apilándolas cuidadosamente en el muelle, y partimos.

"Esa vez tomamos rumbo directo a la Indochina, donde cargamos una tonelada de opio y unas cuantas bolsas de arroz, y volvimos a Manila. Logramos desembarcar nuestro contrabando sin ser molestados una noche y al día siguiente estábamos durmiendo tranquilamente la siesta en cubierta, cuando subió a bordo un hombre del servicio secreto norteamericano llamado T y nos despertó.

"—¿Dónde ha estado usted, Pete? Supongo que ha traído otro cargamento de opio — dijo, a modo de saludo.

"—¡Oh, no! — le contestó Pete, mientras llenaba su pipa—. Hemos hecho un viajecito para ganar algo. Estuvimos en Borneo, Singapur y Amoy, pero le aseguro que no hemos traído opio.

"—¿Oh, no! ¡Es claro que no! — exclamó el agente —. ¡Serían alhajas son ustedes! Sería una vergüenza arrestarlos y conducirlos a Bilibid, donde se les presentaría la oportunidad de corromper la moral de los criminales ordinarios. Y a propósito, ¿qué hay en estas bolsas?

"El agente dió unos cuantos pasos sobre la cubierta y asió un puntapié a una de las bolsas. Luego se sonrió.

"—Es arroz — dijo —. Es usted un delincuente honrado, pues ha hecho un largo viaje a Saigón para traer unas cuantas bolsas de arroz, a fin de que sus actividades parezcan legales. Pero no son tan legales como usted piensa. Tiene licencia para dedicarse únicamente al tráfico de cabotaje y, sin embargo, ha traído un cargamento de la Indochina. ¡Por fin hemos podido pescarlo!

"Con ese pretexto el agente logró que el gobierno filipino decretara la confiscación del Minnie Johnson, por haber sido empleado en un tráfico ilegal.

"Cuando llegó la notificación creí que el viejo Pete iba a estallar. Juró y maldijo en una docena de idiomas; enrojeció de ira, arrojó su sombrero sobre la cubierta y lo pisoteó. Temí que se volvería loco y creí que T. sospechó lo mismo, porque se fué en seguida.

"Mientras el agente se retiraba, Pete le mostró el puño y gritó:

"—¡Ladrones, piratas, canallas! ¡Ahora mismo iré a ver a un abogado!

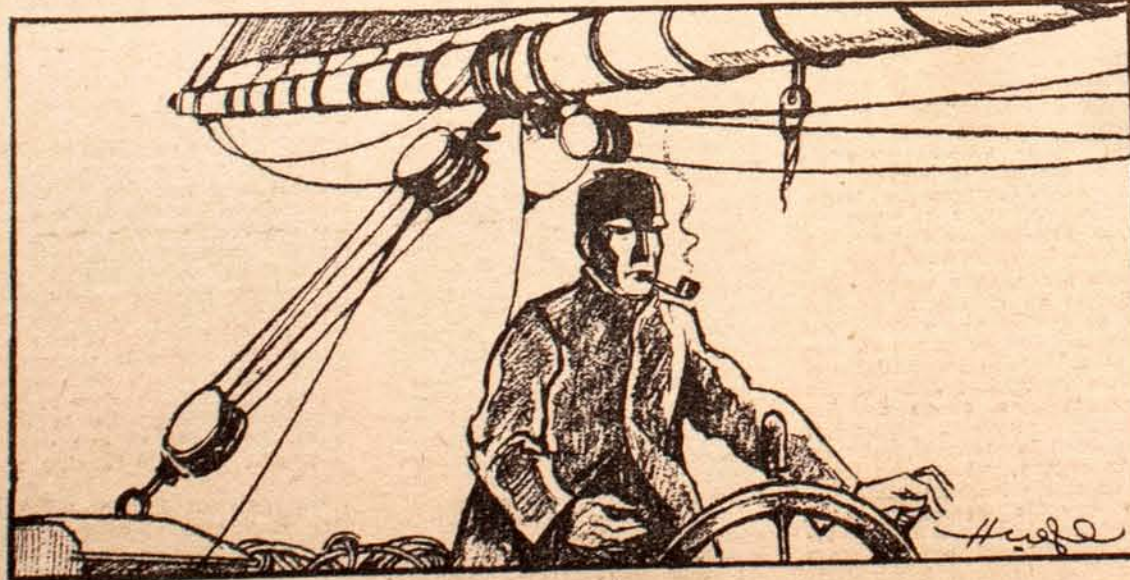
"Pero al cabo de un rato se volvió hacia mí, con sonrisa angelical.

"—¿A un abogado, he dicho? ¡Pues no, señor! — exclamó —. Estaba bromeando. He amasado una buena fortuna y me alegro mucho de verme libre del barco."

♦ ♦ ♦

Así terminó la historia de Bright. Pedí más cerveza y mientras bebíamos de nuevo, le pregunté qué pensaba hacer.

"—Mañana me embarco en un buque de carga británico — me contestó —. La semana pasada perdí todo mi dinero y no tengo un solo centavo.



LOS CULTIVOS

CONTINUANDO con la labor a efectuarse en una chacra mixta, y terminada la siembra del trigo y del lino en la forma señalada en crónicas anteriores, lo más práctico en esta época resultaría una revisión minuciosa de las trojes de maíz a fin de evitar las filtraciones de agua y con ello la humedad en el producto. Debe también entonces darse la segunda reja y correspondiente rastreada para la siembra del maíz; la elección de una buena semilla de este cereal y la desinfección de la misma.

Para ello lo más conveniente es hacerlo a base de sulfato de cobre y de cal, por ser el método más sencillo, menos costoso y de buenos resultados, como lo demuestran los experimentos efectuados desde varios años atrás. Para la cura de esta semilla se debe utilizar un kilogramo y medio de sulfato de cobre en cien litros de agua caliente, agregándole un kilogramo de cal; una vez bien diluido, se sumerge la semilla dentro de una bolsa, debiendo revolverse continuamente mientras el desinfectante se va filtrando, a fin de que la desinfección sea completa. Para efectuar esta operación debe elegirse un día seco, ya que inmediatamente de realizada la desinfección deberá la semilla ser tendida a la sombra, hasta quedar completamente libre de humedad.

Para sembrar el maíz deben hacerse las líneas de Norte a Sur, a una distancia de setenta centímetros una hilera de otra, y las plantas de cada línea, a 30 centímetros entre sí. Más adelante señalaremos la conveniencia de poner las hileras más espaciadas, para conseguir un cultivo combinado, que resulte de mayor rendimiento en una chacra mixta: la semilla debe ser enterrada a una profundidad de 6 a 8 centímetros.

Para que una sementera de maíz prospere se hace necesario tener una atención continuada, carpiendo, aporcando y escardillándolo en las épocas oportunas; un cuadro con maíz debe estar en todo momento libre de cualquier clase de yuyo; la ventilación le es tan necesaria como el agua, y sólo se la consigue manteniéndolo siempre limpio.

A fin de obtener forraje para el invierno, conviene dedicar una pequeña parte para ensilar; a este objeto conviene sembrarlo más tupido, y los trabajos de limpieza no se hacen tan necesarios. Hasta cierto punto, no conviene aporcarlo a fin de poder pasar la máquina cortadora con más facilidad, ya que se evitan los profundos surcos que deja el aporcador. El maíz para silo debe ser cortado cuando "echa muñeca", y su ensilaje más económico resulta haciéndolo dentro de una fosa de un metro de profundidad y de un largo y ancho en relación con la superficie sembrada.



Ensilando con la base bajo tierra se consigue mayor estabilidad para el silo y la fermentación se produce en mejores condiciones, aprovechando luego la tierra extraída del cimiento para darle peso una vez terminado, para lo cual se utilizarán unas chapas de cinc, sobre las que se depositará la tierra una vez colocadas en la parte superior de la parva. Esta debe siempre tener de altura, por lo menos, una dimensión dos veces mayor que la profundidad que se haya dado a la base.

En cuanto a la forma de sembrar el maíz combinado con otro cereal, a que hemos aludido más arriba, nos referiremos a un nuevo sistema experimentado en Europa y en Norte América. El experimento se efectuó en un principio en pequeñas granjas y, luego de corregidas las inevitables deficiencias de todo comienzo, fué agrandándose en forma tal el área de la tierra que se dedica a esta forma de cultivo, que en la actualidad puede decirse que ha sido adoptada por la gran mayoría de los granjeros norteamericanos. Sus beneficios son positivos, ya que, dentro de una extensión de tierra determinada, además de obtener una cosecha de maíz, igual

Transportando a sangre la cosecha hasta el punto de embarque

o superior a la que pudiera rendir una parcela dedicada a este solo cereal, se consigue también un campo de pastoreo para las vacas de tambo o para los cerdos, según sea el cereal que se adicione.

En la República Argentina, aunque en una escala insignificante, ha sido implantado este sistema por contados y progresistas agricultores. Una de las fotografías que ilustran estas líneas muestra una sementera de maíz y nabo forrajero combinados, efectuada por el veterinario y agrónomo D. Fernando Roumiguere en el partido de Carlos Casares.

Esta forma de sembrar tiene alguna semejanza con la de hileras espaciadas con que se efectúan en Europa y en los Estados Unidos, tratándose del trigo o del lino, a que nos hemos referido antes de ahora; pero, como en este caso los espacios entre las líneas son mayores aun, dejan la oportunidad de poder echar en ellos otras clases de semillas.

En un maizal sembrado así puede agregarse en las interlíneas avena o cebada, por ejemplo, y una vez reunido el maíz, cortando la chala y haciendo con ella pequeños montones, convertimos a este charlar en el mejor campo de pastoreo para la hacienda de tambo, cuya producción láctea aumentará considerablemente al contar con un forraje verde y seco a la vez.

Si son cerdos lo que se desea engordar, conviene entonces sembrar nabo forrajero, pudiendo también sembrarse remolacha, patatas, alfalfa, etc.

Pronto llegará la época de la siembra del maíz, y por ello

COMBINADOS

En los primeros tiempos, los dientes de la cultivadora deberán llegar a bastante profundidad, pero sin tapar los surcos, lo que se efectuará cuando la planta tenga una altura no menor de veinte centímetros, obligándola, una vez tapados, a que arraigue mejor en el fondo del surco. Desde este momento las carpidas serán menos profundas a fin de no perjudicar a las nuevas raíces formadas más próximas a la superficie.

A medida que estas raíces secundarias se van desarrollando, las carpidas deben irse angostando hasta llegar a un ancho de 1,60 metros, con objeto de no romperlas, porque son de gran importancia, pues son las que dan vida directa, por así decirlo, a la espiga una vez que haya granado, y, como hemos dicho, es éste entonces el momento de la siembra de cebada, alfalfa, avena, patatas, remolacha, nabo, etc.

Este sistema de sembrar el maíz en combinación con otros cereales parecerá una quimera para muchos chacareros, por demás escépticos. Para destruir cualquier prejuicio, baste observar las fotografías insertas, las que, además de demostrar prácticamente la forma de efectuar la siembra, nos demuestra también el buen desarrollo de las plantas y el gran tamaño de sus choclos.

En un tambo, por ejemplo, en que se dedique una superficie determinada para el cultivo de avena o cebada, nada cuesta sembrar maíz previamente, lo que, por otra parte, no ha de ocupar mayor superficie, ya que la siembra se efectúa en hileras espaciadas a dos metros de distancia. En esa forma, llegado el momento de pastorear al forraje, ya se habría realizado una buena cosecha de maíz, el que serviría, juntamente con la chala que queda amontonada en el campo, para conservar en mejor estado a la hacienda y también para aumentar el rendimiento de las vacas.

Este es, entre otros, uno de los motivos por los cuales, teniendo nosotros a la mano cuanto pueda ser necesario para obtener una excelente producción de leche, apenas hemos conseguido un promedio que no llega a 615 litros de leche por vaca al año, mientras en países que no cuentan con nuestros elementos ese producido llega a más de 3200 litros.

De iguales beneficios gozarían los granjeros con este cultivo al amnorar el precio del maíz por el consumo de las gallinas, puesto que sería el producido de una tierra de doble rendimiento al proporcionar, además del forraje para el engorde de los cerdos y el de los animales de trabajo, de las hortalizas necesarias para sus pobladores.

Sembrar trigo y lino en líneas espaciadas en la forma que hemos señalado, y maíz a distancia de dos metros cada hilera, combinado con otros cereales, significa, como dijimos antes de ahora, conseguir mayor producción en menor área.

Desarrollo de una planta de maíz en hileras distanciadas a dos metros; en las interlíneas se ha sembrado avena



JOSE LUIS DOMINGUEZ





UN BUEN DIA

Dibujos de GEO McMANUS



UN ASTUTO PASTOR

VIVIA hace muchísimos años, un rey que odiaba la mentira. No toleraba siquiera las amabilidades de sus cortesanos, de las que sospechaba con bastante razón. Un día que paseaba a pie por el hermoso parque que rodeaba su palacio, les dirigió la palabra con la esperanza de que esa lección les serviría de ejemplo y que su reino llegaría a ser el reino de la verdad.

—Me asombráis, señores, y me apenáis — dijo el Rey — oyéndoles decir ciertas cosas, o asegurando otras, que son puras invenciones. Al oírlos, un extranjero creería que soy el Rey de los mentirosos y eso no me agrada nada. Os ruego que pongáis mucha atención en lo que decís; por mi parte, trataré de hacerlo, y si alguna vez pierdo la cabeza llegando a decir a alguien que miente, le daré en desagravio mi hija en matrimonio.

Un joven pastor que oía estas palabras, juró no dejarlas en el olvido.

El Rey era un hombre tan sencillo que gustaba muchas veces mezclarse con sus servidores en la cocina del palacio. Sencillamente sentado en un banco de roble, cerca de la chimenea, se complacía en hacerle contar cuentos antiguos o cantar cantos populares. Nadie

se hacía rogar para hacerlo, sabiendo que le proporcionaban un gran placer.

Una noche, después de oír varios cuentos de sus servidores, fijó su mirada en el joven pastor de que nos hemos ocupado y preguntó:

—¿Y tú, pastorcito, no tienes nada que contar?

—¡Ya lo creo que sí! Majestad! — respondió el pastor.

—Pues cuenta. Te escucho.

—Andaba un día por el bosque — dijo entonces el pastor — cuando vi una magnífica liebre que corría hacia mí como si no me viera. No tenía yo otra cosa que una bola de pez. Se la arrojé con todas mis fuerzas, y quedó pegada a la cabeza de la liebre, que siguió corriendo aún más ligero, hasta que chocó con otra liebre que venía en dirección opuesta. Gracias al choque, los dos animales quedaron pegados e imposibilitados de correr, de manera que pude apoderarme de ellos sin ninguna dificultad.

—¿Es un caso muy extraño! — dijo el Rey — pero si lo aseguras, así debe ser; continúa.

—Antes de entrar al servicio de Su Majestad como pastor — continuó diciendo el joven — era ayudante en un molino. Un día, como tenía muchas bolsas de harina que llevar, cargué demasiado al borrico y al pobre animal se le rompió el espinazo.

—¡Demonios! — exclamó el Rey — deberías cuidar más de los pobres animales. ¿Y luego qué hiciste?

—Corté con mi cuchillo una rama de avellano, le hice una buena punta y la introduje en el cuerpo del borrico para reforzar el espinazo. El animal se levantó y se puso a caminar, llevando todas las bolsas de harina.

—Esto es aún más extraordinario — dijo el Rey —. Mucho más extraordinario. ¿Y luego?

—Al día siguiente, fui a la caballeriza a ver cómo había pasado la noche el borrico. Es cierto que había calor en las caballerizas, a pesar de que estábamos en pleno invierno, pero vi que en la extremidad de la rama que había quedado fuera del cuerpo del borrico, había crecido otra rama, y lo más extraordinario era que ésta estaba cubierta de hojas y de avellanas.

—¡Oh! ¡Oh! — dijo el Rey — ¡Esto sí que es extraordinario!

—La rama crecía, y no tardó en perderse en el cielo, deteniéndose contra la luna. Decidí entonces visitar este astro, y comprobé que sus habitantes se dedicaban a los mismos trabajos que en la tierra. Sin duda me demoré mucho tiempo, pues cuando quise volver a la tierra, la rama ya no estaba. Seguramente el borrico se habría cansado de esperarme. Fabricué entonces una soga para poder bajar pero, desgraciadamente, no calculé bien el largo que necesitaba y cuando estuve en su extremidad no tuve más remedio que dejarme caer. A consecuencia del golpe quedé incrustado de cabeza en una roca hasta los hombros. Dando un fuerte sacudón conseguí desprenderme de la roca.

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

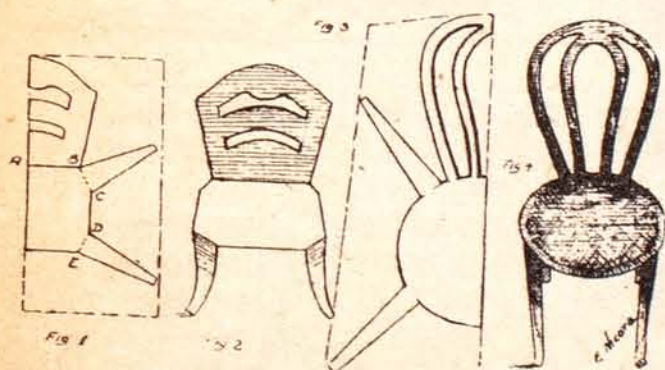
El sombrero saltará

Póngase el sombrero bien metido sobre los ojos. (Fig. 1). Este saltará inmediatamente como empujado por



un resorte. (Fig. 2). El secreto consiste en colocar el dedo índice debajo del ala al ponerlo, y empujarlo con él hacia atrás. (Fig. 3).

COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



SILLAS: Tomad un rectángulo de cartulina y dobladlo por su mediana mayor. Dibuja en él, como lo indica la fig. 1, el contorno de la mitad de una silla. Recortad. Doblad la cartulina por las líneas AB, BC y ED y obtendréis la sillita que veis en el grabado (fig. 2). Siguiendo el mismo procedimiento podéis obtener una silla de Viena.



pero mi cabeza quedó pegada allí. Corrí en busca de una palanca para sacarla y cuando volví con ella, un cuervo se la estaba comiendo. Le di un golpe tan fuerte con el hierro que traía, que su cuerpo quedó achatado como si fuera de papel, y del pico salió una carta.

—¿Una carta? — exclamó el Rey que hacía rato que se esforzaba en contener su indignación — ¿Y qué podía decir esa carta?

—No sé si debo decírselo a Su Majestad...

—Dilo.

—¿Y si se tratara de algo desagradable para Su Majestad?

—Dilo. Te ordeno.

—Pues bien, con todo el respeto que debo a Su Majestad, le diré que la carta decía que su abuelo de Vd. había sido peón molinero en casa de mi abuelo.

—¡Mientes, miserable! — exclamó el Rey — ¡Mientes, y serás castigado por tu insolencia!

El monarca se puso de pie y su rostro demostraba su profunda indignación.

Mientras tanto, el pastor seguía sentado y sonreía tranquilamente.

—Perdón, Majestad — se limitó a decir —. He ganado. Su hija será mía.

—¿Cómo? ¿Qué te atreves a decir? — preguntó el Rey.

—Recuerde Su Majestad el juramento que hizo, por el cual se comprometía a dar a su hija en matrimonio a aquel a quien llegara a decir "Miente".

—Tienes razón — respondió el Rey —. Tengo una sola palabra y la he empeñado. Ahora dependerá de ti el hacerte querer por mi hija, pues, naturalmente, no quiero violentarla. Eres joven, bien parecido e inteligente: dedícate al estudio para pulir tu inteligencia y no me cabe la menor duda de que pronto llegarás a ser digno de ella.

La boda tuvo lugar seis semanas después, pues nuestro joven supo conquistar bien pronto a la princesa. En cambio, su felicidad duró muchísimo tiempo.

LOS CAMELOS EN LA REMOTA ANTIGÜEDAD

RESULTA difícil creer que nuestros camellos, tan grandes y majestuosos, descendían de un animal del tamaño de un conejo vulgar, pero esto es, sin embargo, un hecho indiscutible. Este animal vivía en el remoto período eoceno y tenía cuatro dedos en cada pata, siendo su cuello de tamaño regular. Pero desde aquellos tiempos remotos, la familia de los camellos ha ido creciendo, lenta pero continuamente y sus patas se transformaron poco a poco en esas especies de almohadillas suaves y elásticas que le permiten hacer esas marchas interminables en la arena suelta y caliente del desierto, lo mismo que entre las rocas.

Lo más curioso es que los camellos alcanzaron el tamaño mayor en América del Norte, de donde han desaparecido por completo. En Nebraska se ha hecho últimamente un impor-

te descubrimiento de camellos fósiles, encontrándose cerca de un centenar de ellos de tamaño muy pequeño. Mucho se ha discutido sobre la causa que motivara la muerte de tantos animales allí reunidos, llegándose a la conclusión de que estos animales pueden haber tenido las mismas costumbres que los guanacos de nuestro país. Como se sabe, los guanacos recorren durante todo el día enormes distancias, reuniéndose al llegar la noche para dormir uno al lado del otro, como las ovejas, pero apretándose en tal forma, que es común encontrar varios muertos en el lugar en que han pasado la noche.

LA TIA DE JUANITO

LA — dijo un día Juanito — siempre te oigo decir que te gustan mucho las matemáticas. Te voy a dictar un problema y te apuesto cualquier cosa a que no puedes resolverlo.

—Veremos, respondió la tía. Tendrá que ser muy difícil.

—Supongamos que un tren salga de la estación Retiro, en dirección a Córdoba.

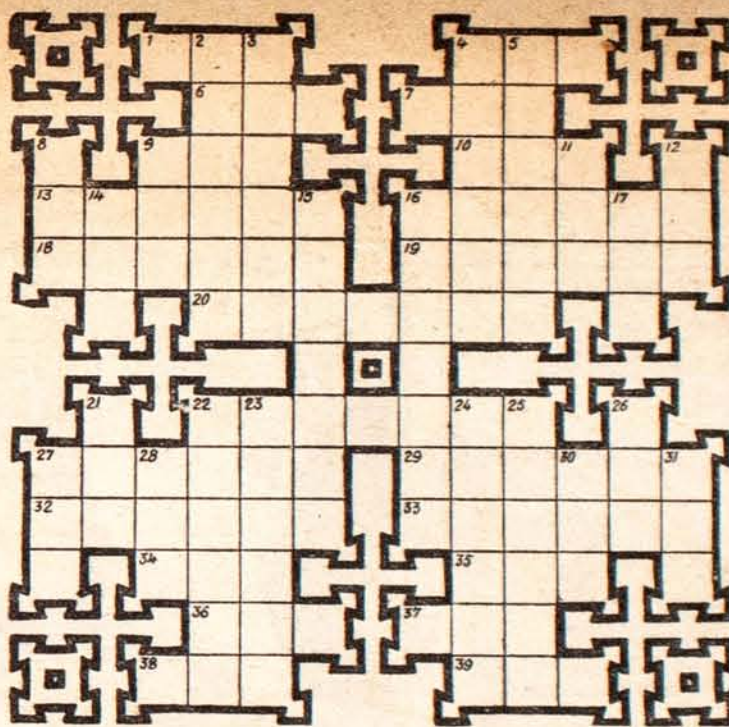
—Bien — interrumpió la tía tomando un lápiz y un papel.

Van en ese tren cincuenta pasajeros. En la primera estación bajan diez y suben quince pasajeros más. En la otra estación bajan veinticinco y suben veintiseis. En la tercera bajan catorce y suben tres; en la cuarta bajan seis y suben diez y ocho. ¿Apuntas bien lo que te digo?

—Sí — respondió la tía — pero si sigues mucho más, necesitaré un papel más grande.

—No. Ya falta poco para terminar. En la quinta estación bajan veinte pasajeros y suben cuarenta y dos, y por fin en la última bajan cincuenta pasajeros... ¿Cuál era el nombre del maquinista?

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

- Pronombre demostrativo.
- Hueso de la cadera.
- Oficial del ejército turco.
- Igual, semejante o de la misma forma o figura.
- Piedra consagrada, sobre la cual extiende el sacerdote los corporales para celebrar el santo sacrificio de la misa.
- En sentido figurado, abundancia extraordinaria de alguna cosa.
- Agujereé una cosa atravesándola de parte a parte.
- Destina, señala o elige una persona o cosa para algún uso o ministerio.
- Contracción permanente de la pupila del ojo.
- Apretar o urgir la pronta ejecución de una cosa.
- Sucesión más o menos acelerada de los sonidos de un acorde.
- Tiene aversión a una persona o cosa.
- Danza antigua, acompañada generalmente de canto.

- Reserva o disimulo con que se disfraza u oscurece la verdad.
- Derogar, dejar sin fuerza ni vigor para en adelante un precepto o costumbre.
- Especular sobre valores, negociar a crédito o por mayor sobre mercaderías.
- Arbusto de la familia de las euforbiáceas, que se emplea como adorno en los jardines.
- Artículo.
- En sentido figurado, agudeza, donaire, chiste en el habla.
- Persona encargada en las casas principales de custodiar niñas o jóvenes y de cuidar de su crianza y educación.
- Tienda donde se venden bebidas alcohólicas que suelen beberse en el mismo mostrador.
- Nombre de mujer.

Verticales

- Hombre afeminado.
- El mejor puerto y más meridional de Marruecos, sobre el océano Atlántico.

- La variedad de yerba mate más estimada.
- Especie de éxtasis contemplativo, durante el cual se suspenden las sensaciones exteriores, quedando el espíritu en un estado de quietud y arroamiento.
- Resistencia que, a la temperatura de cero grados, opone al paso de una corriente eléctrica una columna de mercurio de un milímetro cuadrado de sección y 1063 milímetros de longitud. Es el nombre de la unidad práctica de resistencia eléctrica.
- Pieza de materia rígida en figura de circunferencia.
- Nombre bíblico de mujer.
- Igual o semejante totalmente.
- Francés antiguo, o sea lengua hablada antiguamente en Francia al norte del Loira.
- Figurada y familiarmente, decir a uno de palabra o por escrito alguna cosa, causándole sorpresa o molestia.
- Colección de las decisiones del derecho romano.
- Sonido o eco que resulta del tambor u otro instrumento semejante tocado a golpes.
- Especie de cabriolé de dos ruedas, cuyo conductor tiene un pescante elevado detrás del vehículo.
- Engañosa, fraudulenta.
- Cocer los simples en un líquido conveniente para extraer su substancia, purificar sus zumos y separar las partes más gruesas o para otros fines análogos.
- Dícese del individuo de unas tribus indígenas que en la época del descubrimiento ocupaban casi todo el Brasil.
- Afligen.
- Interjección que se emplea para denotar complacencia o aprobación.
- Extremo inferior y más grueso de la antena.
- Arrope o cualquier zumo de frutos maduros, mezclados con alguna miel o azúcar cocido hasta que tome la consistencia de jarabe.
- Especie de bisonte que vive en los bosques del Cáucaso.
- Moneda sueca, noruega y dinamarquesa.

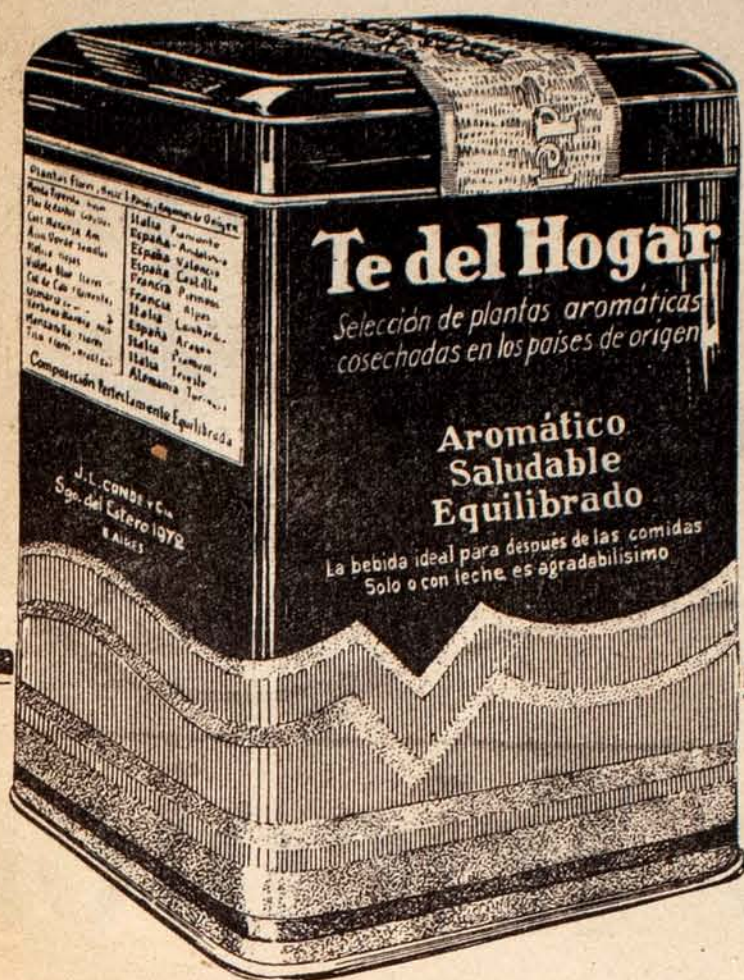
BETTY

por C.A.Voight

© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

CAMBIO DE RUMBO





Por el buen camino

En todo el mundo se abandona cada vez mas la mala costumbre de tomar café después de las comidas. La experiencia demuestra que nuestros antepasados tenían razón cuando terminaban sus comidas con una infusión de plantas y flores aromáticas, grandes entonadoras del estómago.

En la casa donde entra el Te del Hogar desaparecen el té y el café comunes, con gran satisfacción de todos y con ventaja para todos. Se prepara como el té común. Una cucharadita para cada taza.

***Muchas Personas
Nos Preguntan***

¿Qué es el Te del Hogar?

El Te del Hogar es la bebida racional e higiénica que todos, hombres y mujeres, grandes y chicos, deben tomar a diario, después de cada comida en lugar del café, tan perjudicial.

En cada taza de Te del Hogar
se funden y armonizan las vir-
tudes del azahar de Andalucía.

de la menta del Piamonte, de la
naranja de Valencia, del tilo
y de la melisa francesa y del
anis de Castilla.

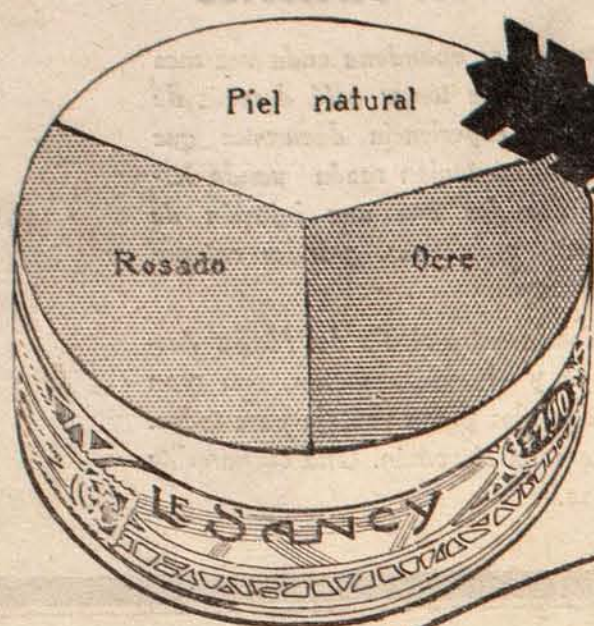
El Te del Hogar es una feliz combinación de plantas y flores aromáticas tradicionalmente consagradas para asegurar digestiones felices y, como natural consecuencia, nervios tranquilos.

Dep. Gral. para la Rep. Argentina: Sgo. del Estero 1972 — Bs. Aires

SE VENDE EN TODOS LOS ALMACENES Y DESPENSAS

Te del Hogar

La bebida ideal para después de las comidas



LE SANCY Tricolor



ROSADO — OCRE
PIEL NATURAL



CUANTAS veces mirándose al espejo, habrá observado que su cutis no tiene la misma tonalidad que ayer tanto le halagara.

La caja de polvos Le Sancy TRICOLOR resuelve este problema de estética femenina.

Manejando el cisne como si fuera un pincel, pueden lograrse todos los efectos deseados combinando los tres tonos para realzar o atenuar los detalles del rostro, escote y brazos.

No deben mezclarse los Polvos Le Sancy con otras marcas no transparentes, pues se anularán sus efectos cromáticos.



PIEL NATURAL



PIEL NATURAL
OCRE

Perfumeria
Dubarry

Fundada en 1903

Caja Grande \$1.90

Caja Media \$0.70



PIEL NATURAL
ROSADO



OCRE
PIEL NATURAL