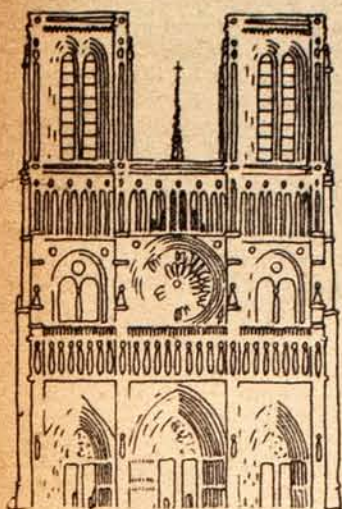




EL VIAJERO ALUCINADO

NOTAS DE PARIS

POR
VICENTE
MARTINEZ
CUITIÑO

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930

APUNTES DE
ALEJANDRO SIRIO

En París no hay ricos que puedan comprarse un espectáculo porque el espectáculo se los traga.

He oído decir a un sudamericano rico que París es muy caro. He oído decir a un sudamericano pobre que París es muy barato. El primero suele comprar lo que no se vende. Al segundo se lo regalan.

Los americanos solemnes no alcanzan a ver junto a las artísticas puertas de París esas perchas abstractas donde las lindas americanas cuelgan al entrar todos sus prejuicios.

El Prefecto de Policía ha prohibido el uso de las bocinas en la noche. A esas horas sólo tienen derecho a gritar las almas.

Todo lo que el buen francés ahorra lo desbarata la sonrisa inteligente de su compañera.

En el Casino de París, donde Mistinguett se rodea de rusos acróbatas, americanos gallardos, ingleses dinámicos y público internacional, el alma de Francia está representada por la tolerancia con que el parisiense oye hablar a su lado y en el escenario un idioma que no comprende.

Nada más débil que ese joven engominado cuando junto a su volante pretende dar una idea de exuberancia vital gracias al escape libre y a quien detiene con sus 120 HP. la pitada de un agente.

Una persona en París es siempre menos que una gota de agua en el océano. Sin embargo, después de las dos de la mañana, la sombra animada de una criatura tiene más importancia que toda la magnificencia del Arco de la Estrella.

La cordialidad femenina es uno de los peligros de París. Por momentos hace pensar que acá la mujer siente la obligación de proteger al hombre.

El americano artista que se

hizo aquí negociante se equivocó antes y después.

Sugiere más el alma de esta ciudad el beso a que suele entregarse en la calle la pareja parisiense que su medio millón de automóviles.

En París hay dos presencias permanentes: la sonrisa de la mujer y la sombra de Napoleón.

Pocos episodios pueden dar una idea tan clara del destino como el de ese fraile español que cuelga los hábitos y al día siguiente es asesinado en un cabaret de Montmartre.

Durante un mes he visto a una familia francesa llegar al café a las nueve y retirarse a las diez y media. Hace cinco años, hace diez años, hace doce años la misma familia llegaba al café a las nueve y se retiraba a las diez y media. Eso puede ser el orden; pero también puede ser una locura.

El idealismo colectivo de este pueblo respeta generosamente el desahogo de barbarie materialista con que lo obsequian la mayor parte de sus visitantes.

Nunca he comprendido por cuáles razones las sudamericanas se pintan más que las francesas.

Ningún cinematógrafo del mundo ha logrado ofrecer un espectáculo de variedad humana semejante al que goza un simple transeúnte del bulevar de los Italianos.

Cuando en París un hombre se contempla sin quererlo en cualquier espejo de la calle de-

be pensar, al verse solo, que es la mitad de un ser.

La Academia Francesa ha suprimido el premio de poesía porque no llegaron a cuatro los caballeros del ideal que se presentaron cantando en trescientos versos a la "Jeunesse". Algún neosensible se ríe con más de un pasatista de semejante decisión y entre todos lanzan dardos al grueso blanco de los cuarenta inmortales. Se indignan por las exigencias de ritmo y rima, pero recurren a la métrica para ridiculizar a la Academia. Es, sin duda, un olvido. Freud podría pensar algo al respecto.

Un caballero francés que lucía el cintillo de la Legión de Honor protestó severamente ante el mozo del restaurante porque lo había servido antes que a su compañera.

—¿Es usted "amigo de la ciudad"? — le pregunté aprovechando sus miradas que buscaban la aprobación del comensal más próximo.
—No, señor, me replicó —. Soy amigo de mi señora.

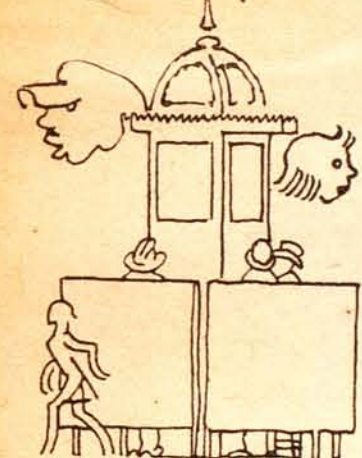
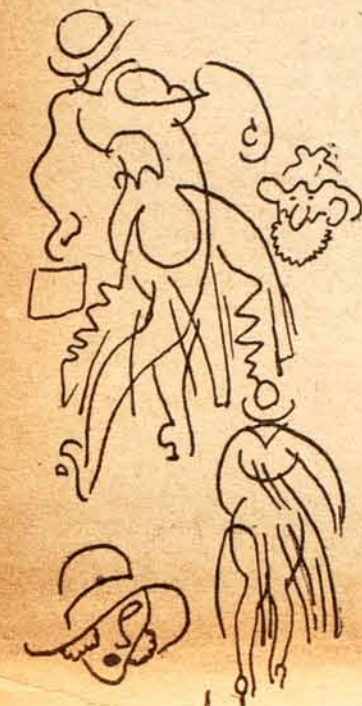
Esta cálida noche de estío he visto a muchos ingleses y americanos observar desde la Plaza de la Concordia las fantásticas luces de la Torre Eiffel. Se deleitaban ante las maravillosas combinaciones de letreros que irradiaba a la ciudad inquieta el más alto monumento del globo. Al propio tiempo una pareja de estudiantes se deleitaba frente al aviso luminoso de la luna.

La flor de Francia es la amapola. La flor de París es la espiritualidad.

Hay quien admira en París al artista que desprecia en América. Es posiblemente alguien que más allá del océano se estafa a sí mismo.

Esa linda americanita de talle ondulado y ojos de agua marina que lleva un monito a modo de bebé, se indigna porque unos chicos la persiguen desde los jardines de Luxemburgo. Ella ignora seguramente que su monito es el representante de otros chicos que la persiguen desde el subconsciente.

Nunca he presenciado un



EL ESPIRITU DE RECONSTRUCCION ~ II

CONOCIMIENTO de sí, de su cuerpo. Conocimiento de los demás hombres. De ahí se pasa al conocimiento de la relación del hombre con el resto del universo. Algunos católicos como Bernanos o Jouhandeau llegan hasta estudiar las relaciones del hombre con el diablo. Pero, más numerosos y más curiosos en estos últimos tiempos, han sido los análisis consagrados a las relaciones del hombre con sus hermanos inferiores, los animales.

Al hablar así pienso en "Les Bestiaires", de Montherlant, pero más aun en "La nuit canadienne" y en otros relatos de Maurice Constantin-Weyer; en la traducción del "Homme qui devint femme", de Sherwood Anderson; en el "Livre des bêtes qu'on appelle sauvages", de André Demaison; en la "Vie de grillon" o "La Chauve Souris", de Charles Derennes, igualmente que en un libro como el que Henry Thérard ha consagrado recientemente a los "Dompteurs".

La preocupación de todos estos autores consiste en tender un puente entre la bestia y el hombre. No les atrae la observación desinteresada de la vida animal, sino una ampliación del conocimiento del hombre por sí mismo, extraído de un contacto psicológico entre el animal salvaje y el doméstico. Del mismo modo que nos complacemos en retroceder hasta nuestra infancia para reencontrarnos a nosotros mismos en germen, lo mismo que gustamos de discernir, atenuadas o sublimadas, en nosotros, las reacciones espontáneas de un negro en estado salvaje, y que tendemos, en suma, a situar al occidental de hoy en la serie humana, sin romper ningún eslabón de la cadena, así también podemos concebir la posibilidad de situarnos psicológicamente en la serie animal, multiplicando y perfeccionando nuestras relaciones con los animales. S. Anderson, Constantin-Weyer, Demaison creen en la realidad de una inteligencia entre el no civilizado y el animal.

En este punto salimos del dominio de la pura observación positiva para entrar en el dominio de la intuición. Y asimismo salimos del dominio de lo psicológico, de lo humano, para penetrar en el terreno de lo cósmico, de lo universal. Una de las características del esfuerzo constructivo que se desarrolla en Francia es la tendencia a evadirse de lo psicológico para penetrar en lo cósmico. Sin dejar de otorgar a la razón el más vasto espacio, sometiendo cada descubrimiento al control de la inteligencia, ya no se teme el aventurarse en terreno desconocido y el tomar en consideración ciertas actitudes mágicas o sobrenaturales.

Yendo más allá de esta curiosidad y de este deseo de inteligencia con el animal, se ha querido estudiar la relación del hombre con el vegetal, con el mineral y con el espíritu de la tierra. Esto es lo que Jean Giono ha intentado en "Colline" y en "Un de Baugmes", Pierre Véry en "Pont-Egaré". Bajo la forma de alucinaciones colectivas de campesinos, esos autores pretenden alcanzar el nudo que relaciona al hombre con el planeta.

En la prolongación de este esfuerzo para alcanzar lo sobrenatural convendría situar obras como "Au soleil de Satan", por Georges Bernanos, donde aparece el diablo, o como "M. Godeau intime" y, de una manera general, toda la obra de Marcel Jouhandeau, obra en la cual las relaciones personales del hombre y de Dios han sido estudiadas con una fuerza a veces satánica.

A medida que se extiende el campo de la investigación disminuye la influencia del individualismo. Ello se comprende fácilmente. Esta pasión de lo elemental, de los factores primos del hombre, desdena al individuo para aplicarse a la reconstitución del "hombre en sí", de un nuevo hombre clásico, ya no definido por sus diferencias individuales, sino por sus parecidos con los restantes hombres. La nueva tendencia abandona lo individual para buscar lo general; eso

que los alemanes llaman el hombre fundamental, el "Urmensch".

★

Al llegar a este punto tocamos con una de las aportaciones más características y más interesantes de la última generación pensante, quiero decir de la que no ha hecho la guerra y comienza con hombres nacidos a partir de 1900. Un Marcel Arland, un André Malraux, un André Chamson, un Jean Prévost la representan de modo especial, junto con el grupo antes mencionado de la revista marxista. Si uno se asombra de que esa generación se haya acotado tan rápidamente su lugar en la literatura y en la ideología de hoy, ello se debe a que representa una fuerza virgen, a que no conoció los tiempos de preguerra ni ha sufrido las durezas de la guerra.

Varias obras recientes, especialmente una de Jean Prévost, "Dix-huitième année", y otra de André Chamson, "La révolution de 19", precisan un estado de espíritu del que es difícil prescindir.

Fué al promedio del estado de guerra cuando todos estos jóvenes adquirieron conciencia de ellos mismos y del mundo, un mundo sin antepasados, un mundo de mujeres y de viejos, donde reinaba el absurdo. La consecuencia inmediata fué que todos estos jóvenes debieron, y pudieron forjarse libremente una idea del hombre y de la sociedad al margen de todas las tradiciones, puesto que la guerra parecía anularlas. El mundo se presentaba ante ellos como una tabla rasa purificada por el fuego. Y la idea de revolución que éstos acogían tan fácilmente en 1918 y 1919 se imponía a ellos con toda naturalidad, confundiendo con un instinto de reconstrucción.

La característica era una necesidad de no dar crédito a nada ni a nadie y, al igual de Valéry y de Alain, reanudar todo desde el principio, recomponiendo el hombre y la sociedad. El sentido de la historia que había dominado a sus antepasados en la inmediata preguerra había desaparecido para ellos por completo. Esos jóvenes quisieron rehacer el mundo en todas sus piezas. Prévost sueña con una civilización en que el espíritu se vaciará en las formas del cemento armado, del cinematógrafo, de la radiotelefonía y que no olvidará nunca al cuerpo. Chamson se pone al acecho de las leyes primarias referentes a la vida social (esa es la significación profunda de sus novelas "Le crime des justes" y "Les hommes de la route"). Como dice él mismo: "Lo que me interesa son los valores más permanentes y más estrechamente ligados a las necesidades de la vida". Trata, a la manera del siglo XVIII, de descubrir el hombre natural..., "exploración lógicamente exigida por toda crisis de confianza en la civilización y en el hombre dentro de la civilización".

Esta persecución de los valores permanentes más estrechamente ligados a las necesidades de la vida volvemos a encontrarla, por otra parte, en las innumerables biografías que se publican desde hace algunos años. Se ha dicho de esas colecciones de vidas novelescas que eran empresas comerciales. Algo hay de cierto en ello, pero la explicación es, sin embargo, demasiado sencilla. En realidad, sucede que se vuelve a una concepción ejemplar y a una concepción anacrónica de la historia. Todas estas biografías, en efecto, cultivan el anacronismo; se preocupan menos de contarnos los hechos de una vida que de retener los rasgos y las lecciones que hoy todavía podemos utilizar. El color local, grato al romanticismo, es reemplazado por el relieve de lo duradero y permanente. Puede decirse que lo valedero en las biografías novelescas pululantes es la persecución de la identidad entre pasado y presente, entre los hombres de siempre.

★

Al llegar a este punto los lectores pueden advertir la amplitud y diversidad de la extensa encuesta, de ese vasto movimiento analítico que hemos señalado. Cuando mi amigo Ortega y Gasset reprocha a Fran-

cia que no haya producido después de la guerra ningún sistema histórico-filosófico coherente, al modo de los Spengler y Keyserling, o un sistema filosófico como el de Husserl, yo creo que se engaña profundamente. Si Francia no ha producido ningún sistema coherente después de 1918, yo me atrevo a asegurar que, al abstenerse de ello, ha mostrado mucha cordura. Y me atrevo a sostener igualmente que el análisis completo del hombre y de la vida efectuado en la trasguerra, ese replanteamiento total que constituye el fondo de todos los ensayos y novelas francesas aparecidas desde hace doce años, es singularmente más fecundo para nuestra época que la construcción de grandes sistemas abstractos, los cuales se hundieron después de algunos años. El porvenir aprobará sin duda al espíritu francés por el hecho de no haberse desprendido completamente de lo real, de haber seguido siendo realista, de haber guardado el sentido de la medida y del equilibrio, sin rechazar nada de lo que era intuición original o enriquecimiento espiritual.

Por lo demás, sería injusto decir que Francia no ha proyectado síntesis después de 1918; pero es que éstas son síntesis provisionales, análogas a esa moral provisional que se dio Descartes antes de encerrarse a escribir su "Discurso del método". Síntesis provisional es la de "La trahison des clercs" y "La fin de l'éternel", de Julien Benda, asignando a los "clérigos" el papel de custodios de lo absoluto, de las ideas, al margen de todo oportunismo.

Síntesis provisional es la de Malraux dibujando en "Les conquérants" un tipo de aventurero moderno en busca de una justificación para su existencia. Síntesis provisionales son las de Jean Guehenno y Rober Garric oponiendo a la burguesía fatigada el pueblo de las ciudades, tomándole como depositario de un impulso vital nuevo; o la de Chamson pidiendo a la vida aldeana y al regionalismo el secreto del orden civilizador.

Si se quisiera dar un nombre a ese rasto conjunto de perquisiciones, inspiradas por lo que he llamado el espíritu de reconstrucción, creo que el hombre de neo-humanismo es el que mejor le cuadraría. A menos que se prefiera llamarle un humanismo de acción. En efecto, ese inventario no se propone como fin un conocimiento desinteresado. Conocer para obrar, para encontrar razones de vivir; tal podría ser su divisa. Y, por otra parte, rechazo de la introspección: uno no se conoce más que obrando y hay que obrar para conocer. En lugar de aceptarse en globo, considerarse como transformable y perfeccionable. "Yo me intereso sobre todo — escribe Jean Prévost — en el hombre, en lo que es modificable y tiene medios para modificarle; ejercicio, ascetismo o costumbre... La idea que tal vez me es más grata es la que sería necesario conocerse únicamente por sus resultados". Y otro representante de esta joven generación declara: "Únicamente soy digno por lo que puedo llegar a ser".

Situar de nuevo al hombre en el mundo, en el mundo fisiológico, en el psicológico, en el animal, en el mundo divino: he ahí lo que se ha propuesto desde hace diez años el espíritu de reconstrucción. De ahí vemos brotar nuevas perspectivas sobre el hombre, varias concepciones diferentes, pero todas ellas fundadas en un realismo hecho de una sumisión a las nuevas contribuciones de la vida y capaces de engendrar una gran epopeya clásica.

En verdad, yo no veo Francia a la manera del Conde de Keyserling. Este ve únicamente a Francia conservadora; yo la veo estremecida por germinaciones poderosas; él la ve completamente ocupada de la forma y yo la veo dispuesta a quebrar todas las formas; él dice que es un jardín demasiado bien cultivado, yo digo que es todavía una selva virgen donde se dibujan ya las nuevas rutas que no solamente los franceses, sino, como en anteriores ocasiones, la humanidad entera, deberá seguir para encaminarse al porvenir.

BENJAMIN CREMIEUX

"espectáculo" teatral ni cinematográfico, comparable al desfile multicolor de las tropas coloniales el 14 de Julio. Bajo un cielo de luz el escenario de las avenidas.

★

Frente a una manzana que ardía en el corazón de París un inglés me dijo: "Lamento no haber traído mi máquina fotográfica para sorprender el momento en que caiga uno de los bomberos que trabajan en lo alto". Una señorita francesa murmuraba a su padre: "Felizmente es una casa de comercio y las únicas víctimas serán los accionistas de la compañía de seguros".

★

¿Quién es ese señor que al

pasar frente al Louvre pregunta dónde está el Louvre?

★

¡Qué hermoso caso de supervivencia presenta esa señora octogenaria que hace cola de dos horas en la Opera Cómica para oír un nuevo tenor en "Tosca" y tiene en su mano músicas de Ravel.

★

Una teoría sobre el amor expresa que el amor varía en cada ser. Cada cual da su tono, su intensidad y un sinnúmero de posibilidades dentro de su caso particular. Ni aquel tono, ni aquella intensidad, ni aquellas posibilidades se repiten en las otras personas, que ofrecen sus manifestaciones

especiales. En tal hipótesis habrá tabla de ajedrez semejante por sus combinaciones a la que presenta el amor en la ciudad del amor?

★

Anoche he estado con un gran autor dramático. Su pieza se representó una sola vez. El autor se encuentra sinceramente satisfecho por la calorosa acogida que le dispensó la crítica.

★

Ese señor anciano que pasea solo por las Tullerías y a quien ningún extranjero reconoce, es uno de los más gloriosos filósofos de Europa. Aquellos dos jóvenes que suscitan comentarios en las gentes son un bailarín y un jugador de tennis.

★

Un estudiante de economía

política podría apreciar la realidad de cierta doctrina determinista al saber que un café ha transformado el aspecto nocturno de la Avenida de los Campos Eliseos.

★

En la sala de trabajo de la Biblioteca Nacional se puede comprobar que hay ignorancias plausibles. Por ejemplo, el sabio ignora que es pobre. Algún estadista aprovecharía para asegurar que hay injusticias fecundas.

★

Cuando la "midinette" no baila tiene la danza en los ojos.

★

¡Qué idea tan extraña del arte deben tener todos esos señores y esas señoritas que

se imaginan artistas por el hecho de vivir en Montparnasse!

★

No hay vanidad superior a la de ese modisto que pretende "crear" la curva.

★

Aquellas señoras que al parecer contemplan la vida desde la terraza del café, están pensando tan sólo en su habitación.

★

En París la contribución de lujo es, sobre todo, un impuesto a la esperanza.

★

La criatura que en París se aburre sobrevive a su destino.

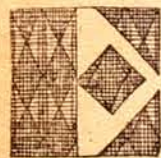
★

En la colmena de París la única reina es la libertad.



PISCATORIAS

NUBE SUBMARINA—



El mar toma coloraciones de cambiantes insospechados, que van siendo prestados por la esponja de un inimitable y magistral acuarelista, misteriosamente escondido entre las condensaciones atmosféricas que marchan por el espacio infinito en un nomadismo infatigable. En ocasiones, el mago colorista e invisible se refugia a medio fondo del mar y lanza de su paleta los colores metálicos y fosforescentes de una gama rica y "escamada".

El mar, siempre ecuaníme, no se atribuye la belleza de los elementos cromáticos que lo adornan, y descubre sin violentarse todo lo que el ojo avizorante quiera penetrar.

Una mancha de plata ha corrido velozmente bajo un par de metros de agua, y los ojos vivos y perforadores de los rapaces del barrio de pescadores se han dado pronta cuenta de que aquella nube recogida por la superficie podía ser desmenuzada en lluvia prolífica de abajo arriba, gracias a la irresistible atracción ejercida por un elemental aparejo provisto de carnada.

Y todo el muelle, desde la iglesia hasta "kal-arriba", se ha llenado de cañas y palitroques como látigos de juguete, que sacuden de vez en cuando la atmósfera con un fustazo producido por un pececillo en su címbreo liberador.

Cincuenta, setenta, ciento, ciento cincuenta "mukitzus" de ambos sexos forman un apretado malecón, del que

se destaca como único hito un cuerpo adulto, de cara cetrina, que mira recluso de la burla que pueda incitar la competencia precoz y descarada.

¡Kaxo Juanito! Allí está el encargado de la Cofradía poniendo carnada en los anzuelos de sus pequeños, que van llenando los cubetos con plata en escamas y sin ley.

El final diurno da calidad de agua fuerte bicolor al conjunto, mientras, como un fantástico miriápodo, los infinitos pies descalzos de los "mukitzus" pescadores cuelgan sobre el agua de la dársena, que los devuelve en imagen invertida, mostrando las plantas provistas de suelas naturales, que el roce diario contra los guijos del puerto ha ido curtiendo.

EL CORCÓN—

Es el gran amigo de las salidas subterráneas de la Capital. Unicamente la gaviota, refugiada en la ría cuando el temporal frunce el horizonte, compite con él en adhesión a estos lugares expansivos de la ciudad. El principio del Paseo Nuevo tiene un acusado matiz salitroso que a veces tortura la sensibilidad odorífera de las habituales de Coty, y aun de los que no siéndolo tenemos los conductos pituitarios limpios por el chapuzón cotidiano.

Ante el gran menú que ofrece la alcantarilla con los despojos de la pescadería, que cuidadosamente deposita un fiel servidor del ramo de limpiezas como en una alcancía tenebrosa, los corcones acuden dejando ver sus lomos plumizos, resbalando entre dos aguas, en la dirección del condumio apetecido.

Esta concurrencia atrae a otra de profesionales de la caña, que acaparan todo el primer trozo de pretil, cubriéndolo de mapas sanguinolentos y malolientes, que la impronta de la car-

nada recia deja de metro en metro de distancia.

Las cañas enormes, como grúas, izan de vez en cuando uno de los múltiples comensales de abajo, que resisten con fuerza al tiro de la caña y del carrete. Ya en el cesto la víctima, jadea todavía largo rato con espasmos de agonía, admirada por los ojos veraneantes y primerizos, que muchas veces deciden al ánimo a la compra del pescado fresco y de carne terrosa.

También las cañas-grúas se dejan ver en los puentes, y entonces suele ocurrir que la pesca del corcón se alterna con la de algún sombrero de señora, de una solapa de caballero o de un pequeño pequinés chato y frondoso que va en brazos de su dueña y señora.

La necesidad ha eliminado al deporte en este género de pesca, y si se ve algún veraneante con pantalón blanco y "pull-over" gárrulo y una linda caña de pescar, de esas que se transmutan en bastón, es porque a los que se ganan el pan no les importa la competencia de quien saben muy bien que no ha de pescar nunca y, además, ha de darles al final una moneda de disco amplio y reluciente por un pescado tasado con holgura.

DEGENERACIÓN—

La venta del pescado se va resintiéndose del desgaste general consuetudinario que nuestra época hace sufrir

TEXTO E ILUSTRACION DE
**ANTEQUERA
AZPIRI**

(Para LA NACION)

SAN SEBASTIAN, agosto de 1936

TARACEAS

a todos los usos tradicionales. El amor hogareño y local va siendo substituido por las organizaciones de turismo, y poco a poco lo más típico del pueblo, que antes evolucionaba sin perder la tónica necesaria, estará representado por elementos profesionales del tipismo, subvencionados por las instituciones turísticas. En este sentido, un renacimiento de costumbres e indumentarias se hace inminente, y claro es que, aun cuando carente de espontaneidad, dará lugar a una nueva era de contrastes regionales y nacionales, que se hace necesaria, aunque su cultivo sea un tanto forzado y artificioso, si es que no queremos caer en una abyecta monotonía impuesta por las comunicaciones fáciles y la fabricación en serie de vestimentas. Un terrible enemigo amenaza a esta nueva cruzada del turismo, aleado con el fervor tradicionalista; esa peligrosa acechanza es la mascarada.

Ahora, en estos días caniculares, un concurso de pregoneras de pescado hace patente su oportunidad, pues quizá estimule el empleo de una modalidad popular que va perdiendo día tras día interés y carácter. Un pregón vibrante, femenino, con cierta modulación y desgajado final, siempre proyecta frescura y hace claro el ojo del pescador, que parece saltar sobre la "otarra" aunque proceda de sitios distantes y el hielo haya alejado toda posibilidad reviviscente.

Hay muchos enemigos de la pescadora clásica de piernas macizas y desnudas, que con el cesto extraplano al costado lanza a los vientos su pregón, enseñando a los forasteros la nomenclatura piscícola de la localidad.

Hace poco tiempo todavía comenzaron a surgir en los barrios más extremos de Donostia las vendedoras de las llanadas navarra y riojana, restándole no poco sabor, no tan sólo al cuadro de la sardinera auténtica y salitrosa, sino también a la misma mercancía, que parecía sacudirse todo resto marinero. Ahora ya no son únicamente las mujeres de tierras adentro; son también los hombres. Uno ha sido el heroico iniciador de esta cruzada de competencia contra la vendedora terrigena. Con su tipo menudo, cetrino, vestido de azul Lasarte, una caja plana llena de anchoas al costado, va gritando: ¡Bocarta grandé! ¡A rial el plato!

Le miro a vista de pájaro desde el mirador del estudio, y pienso en la crisis que debió pasar este ciudadano para decidirse a emprender un comercio cuyo sólo abasto le exponía al peligro de ser arrojado al agua por el ejército mujeril de la Jarana cada vez que acudía a proveerse de mercancía al corro de la subasta "portuarra".

El C. A. T., y con él la corporación municipal, harían bien proporcionando a este vendedor tenaz y excepcional un destino más en consonancia con su sexo y sus aptitudes callejeras, resolviendo un problema de viabilidad doméstica, al propio tiempo que de caracterización vasca de la urbe. O por lo menos se debía invitar a los varones que comienzan a vender pescado, concurrendo con las mujeres, a que visitan como éstas y reciban unas lecciones de terminología pregonera comparada en "euzkera".

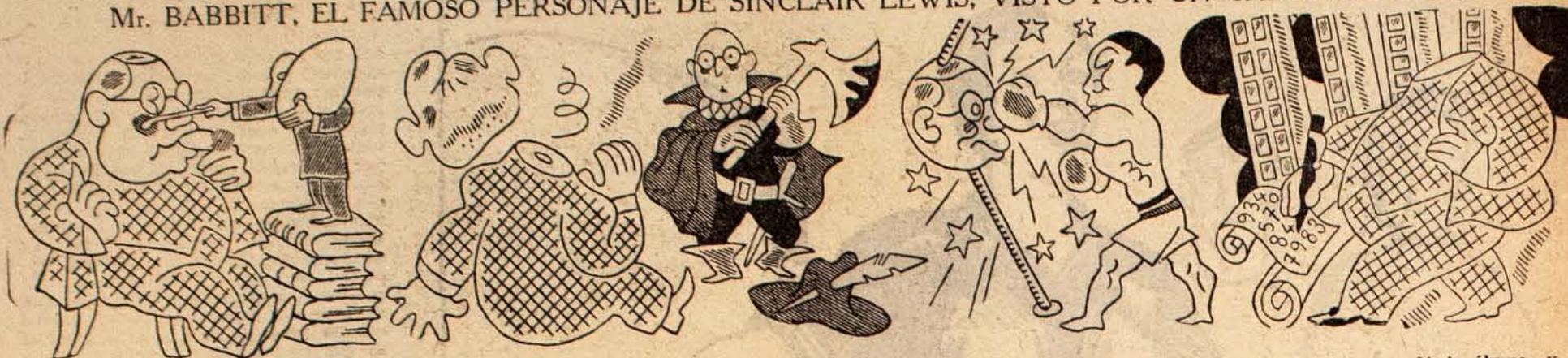
ATUNES—

Los vaporcitos que van llegando cuando la marea está descendiendo, quedan un poco metidos allí abajo, como si el peso de los atunes que traen a proa y a popa hubiese hundido más todavía la superficie tersa del puerto. Mientras suben por las escalerillas los hombres requemados por el bochorno, las piezas cobradas—algunas como toros de lidia, de morrillo terso y reluciente—van siendo levantadas por los cabos hábilmente anudados a los cuerpos escurridizos de las víctimas.

Después, sobre carritos de dos ruedas son trasladados a la pescadería, y se forma una comitiva del más fúnebre aspecto, que lleva estos cadáveres a la mesa de disección, de donde han de salir las rodajas llenas de carmín que llenarán miles de cazuelas donostiaras. El tomate y la cebolla encubrirán en cada caso el aspecto un poco rotundo y antropofágico de este suculento y sólido pescado.

Sin embargo, hay muchos que prefieren el trozo asado netamente, sin aderezos, reseco y demandando copiosas rociadas de sagardúa o de blanco chacoli. Pero yo, en caso de optar, prefiero una buena langosta hembra con mayonesa, e incluso a la americana. Es, desde luego, más decorativa de aspecto, aunque sea tan indigesta como el atún.

Mr. BABBITT, EL FAMOSO PERSONAJE DE SINCLAIR LEWIS, VISTO POR UN CARICATURISTA



Una vez que Mr. Sinclair Lewis dió la última mano a Babbitt . . .

. . . vino M. Duhamel y le cortó la cabeza . . .

la cual sirvió a Paul Morand como "punching-ball"

Pero el cuerpo quedó incólume, y se puso al trabajo sin pérdida de tiempo. "Time is money" . . . y para las tareas a que se dedica, Mr. Babbitt no necesita cabeza

(CARICATURA DE CARLO RIM, EN "LES NOUVELLES LITTERAIRES")

EL ALMA NORTEAMERICANA A TRAVES DE SINCLAIR LEWIS

POR
ALBERTO
NIN
FRIAS



MERSON, espíritu trascendentalista, y hombre práctico a la vez, ha llegado a ser un verdadero símbolo del carácter estadounidense. Su célebre adagio "Atad vuestra carreta a una estrella" se ha tornado en evangelio. En parte alguna como en la tierra del novelador de Minnesota, Sinclair Lewis, se declara tanto acerca del ideal en la vida, sin que por ello se deje de llevar al terreno de la realidad, grandiosas realizaciones de materialismo. El genial arquitecto F. L. Wright, nuevo Brunelleschi o Miguel Angel, al erigir poco ha, en Nueva York, el "rascacielos" mayor del mundo, levanta, sin quererlo, un monumento ciclópeo a la intrepidez de un pueblo, cuya audacia lo ha conducido aún a arremeter contra la institución más conservadora de toda sociedad: el matrimonio. Desde Hollywood, ciudad de ensueño, hasta la poderosa síntesis arquitectónica de Wright, todo indica en los Estados Unidos a una nación envidiable, donde la paz espiritual debiera reinar como en la Varsovia clásica de hogaño. Pero, he aquí que la variada y fuerte novelación de Lewis disipa brutalmente nuestras ilusiones al respecto. El culto a Mammon, que lo mismo comercializa la religión que al arte, hace nacer una nueva e insidiosa hipocresía social y no engendra la supercivilización anhelada.

Bajo apariencias, acaso contradictorias, el creador de "Babbitt" siente surgir en su psiquis, el antiguo puritanismo de la Nueva Inglaterra y se yergue en profeta denunciante contra la adoración del vil metal.

Coexisten, en este autor de novelas costumbristas típicas, un cuentista lleno de encantos literarios, revelado sobre todo en sus primeras obras, y un pintor satírico del medio ambiente estadounidense. Hay mucho fundamento para definirlo como a un Carlos Dickens remozado.

En la serie de sus ficciones novelescas, sólidas y sinceras, "Nuestro Sr. Wrenn" (1914); "La pista del halcón" (1915); "Job" (1917); "El aire libre" (1919); "La gran vía" (1922); "Babbitt" (1922); "Arrowsmith" (1925) "Mantrap" (1926); "Elmer Gantry" (1927); "El hombre que conoció a Coolidge" (1928) y "Samuel Dodsworth" (1928), Sinclair Lewis ofrece un fresco riguroso y metódico del vivir estadounidense. Cada una de estas pinturas de ambiente está dedicada a describir un aspecto acabado de la mencionada civilización. Ninguna consideración moral o patriótica reduce el horizonte de este suelto hablista. La pequeña ciudad, célula social por excelencia, constituye el pri-

mer blanco de sus burlas; luego dirige sus ataques a la plutocracia, moldeadora de la actual sociabilidad nortea; estudia en seguida a los grandes organismos científicos, y, finalmente, a la religión que acude a los métodos exististas, propios del comercio.

Tras toda esta humanidad trashumante, o para mejor expresarlo, conjunto selecto de personalidades típicas, encarnaciones vivientes, que el atrevido repórter de otrora, pone en la picota, aparecen circunstancias, muy deleznales realidades.

¡Feliz de aquel pueblo que pueda aprender a conocerse bien a sí mismo en el idioma popular y pintoresco, manejado por este costumbrista, pesimista acaso por exceso de amor a su patria. Sus personajes nos entregan su alma en un léxico vernáculo, rico, breve, incisivo, que es dado escuchar en el hogar doméstico, en el club, en la calle y en los medios eclesiásticos, así como en las universidades. Vemos desfilar ante nosotros, y entre el paisaje babilónico de las urbes norteamericanas — matizado a menudo por el oasis de los barrios residenciales, tan poéticos y bellos — a seres voluntariosos y osados, originales y desconcertantes, y que, malgrado su acendrado individualismo, se pliegan harto y fácilmente al "esprit-de corps" de las asociaciones. El espíritu fraternal del orden masonico, es ley social en los Estados Unidos: Si se quiere vivir y prosperar se hace indispensable pertenecer a alguna de las múltiples instituciones que allí se desenvuelven espléndidamente. Cabe también, en esta obra representativa, un lugar para la naturaleza majestuosa de la nueva Roma: de esta suerte figuran en ella los grandes ríos avasalladores, los desiertos, los bosques umbríos, los prados soleados, la montaña agreste y la amable colina, sitios de religiosa soledad y de divina calma, donde tanto el inquieto Babbitt como la resignada Carol Kennicott podrían encalmar sus ansias de progreso material.

La boga y nombradía de este ciudadano de Sank Center, data de la publicación de "Main Street" (1922). Esta novela, toda una revelación de americanismo, describe una villa de tres mil habitantes, que, magüer carecer de historia y tradiciones, no es precisamente un lugar de felicidad. Sus moradores sólo aspiran a reproducir a Chicago para así librarse de su tedio pueblerino. La heroína de Gopher Prairie — tal se llama a esta aldehuela, típica del Middle West — una de tantas entre millares — Carol Kennicott, encierra en su peculiar modalidad, dos características netamente americanas: el amor por la independencia y el deseo de reformar a la sociedad. Varios de los críticos que han

analizado este tipo de mujer, la comparan con Mme. Bovary: ofrece, en efecto, un caso curioso de desdoblamiento de la personalidad. La joven reformadora semeja a la heroína de Flaubert, a no ser la diferencia de su puritanismo yankee. Esta última anhela la regeneración de su aldea natal y con ello crease una personalidad dramática; mas, acaba por ser vencida en la lucha desigual contra el ideal filisteo, vale decir, el ideal hecho carne en la muchedumbre. Además, posee algo de que la francesa carecía: el sentido del servicio social; pero se le parece en que se ha forjado un mundo a base de lecturas dispares. El espíritu crítico de Carol espojado por el "spleen", por la chatura del medio y por la intolerancia, induce a pensar en la trivialidad de poder hallar la dicha del vivir en la adquisición de automóviles a bajo precio, de ropa confeccionada, de muebles horripilantes, de kodaks, de fonógrafos y de toda esa quincallería llamativa, cosas que hacen que el americano se considere a sí mismo como miembro de la sociabilidad más feliz del mundo. Lewis resume la retahíla de estimulantes con la siguiente frase:

"La dicha que allí se encuentra es la felicidad del muerto en su tumba... Es la prohibición de ser feliz. La vulgaridad y el tedio son elevados a la categoría de dioses tutelares".

El especializarse en la fabricación de automóviles baratos, de relojes por un dólar, de navajas de seguridad y cuanto adorna los escaparates de los "ten cents stores", no puede satisfacer a una sociedad en la plenitud de su jugoso ingenio, no obstante el dinero que pueda atraer a las arcas de la Unión. Y es, precisamente, lo que demuestran con su rebelión Carol, Babbitt, Arrowsmith y sus congéneres.

"Babbitt", antes bien que una ficción novelesca, es la fotografía de un americano auténtico y el boceto de una profesión: el reclamista. Lewis emplea, como Dickens, la caricatura para animar a sus excéntricos personajes. Más bien serie de diálogos y de retratos magistrales, que novela de intriga, es un ejemplo cabal de la novelación a base del estudio de un carácter determinado. Estados Unidos pulula en Babbitts, y por ello, su nombre ha pasado a la categoría de proverbio para designar al

americano del montón, es decir, un autómatas carente de libre albedrío. Babbitt vive en una villa típica, dotada de todo el confort mecánico asequible, en un barrio, cuyo nombre tan significativo como irónico, es el de Zenit. El mobiliario, el decorado, la distribución interna, todo ello patentiza un aspecto temporal. Nuestro protagonista vende inmuebles; es casado; tiene hijos que son la auténtica piel de Judas; pertenece al Partido Republicano; profesa amor a Dios en la Iglesia Presbiteriana; chanea y se divierte en un club masónico. Delira con su profesión, a la cual bautiza con el apelativo rimbombante de "realtor". La riqueza le atrae sobremanera, aunque de ella hable con desenfado desinteresado. Idealismo y dinero se confunden en su mente.

La reclame, aguzada por una sed insaciable de ganancias, forma el evangelio de Babbitt. Hasta el chantaje y la mala fe, que él practica muy caute-losamente, se esfuman ante las palabras sonoras de un aviso redactado con un conocimiento de la estultez humana. Fuera del éxito traducido a dólares y a confort, todo lo demás resulta despreciable. Este hecho tendría su explicación en lo que podríamos llamar la metafísica de los negocios: el progreso mecánico es la única y más elevada revelación del Espíritu.

En "Arrowsmith" (1925), escrita después de "Babbitt", al referir la historia de una vocación científica, en embates contra el charlatanismo, vuelve el novelador a ocuparse del mismo tema, es decir, de las argucias y falsedades de la reclame, pero llevado el asunto a un medio universitario. Sólo renunciando Martin Arrowsmith a cuanto significa tener éxito en los dominios del Tío Jonathan, puede permanecer fiel a su ideal de dedicarse a la ciencia por la ciencia misma. Huye con uno de sus camaradas a un bosque hospitalario; allí construye su laboratorio y, lejos del amor de la esposa, del incentivo de la gloria, de las seducciones monetarias y de todos los mirajes del "get rich quick" americano, vive su vida a su antojo, feliz y solitario.

El Dr. Pickersbaugh, médico charlatán, viva encarnación del curanderismo pseudo científico, está retratado de mano maestra y puede parangonarse con las pinturas caricaturescas de Molière. En esta obra, noble y altruista, se persigue despiadadamente al utilitarismo, cabeza de hidra, que desearía devorar las más recónditas y delicadas virtudes del "homo americanus".

Lowell Schmalz, el personaje principal del "Hombre que conoció a Coolidge", entona los mismos himnos de alabanza a la reclame que Babbitt, agredándoles aun nuevos conceptos del ideal filosófico, ético y ar-

tístico del "businessman", vertidos con una crudeza y un desparpajo, para los cuales el idioma inglés no tiene términos adecuados, dada su índole eufemística. Nos hallamos aquí a distancias infinitas de Inglaterra, la patria ancestral.

El refrigerador eléctrico constituye para Lowell un "Deus ex machina". Lo útil es superior a lo bello; el arte sólo ha de entender de objetos de orden práctico.

"Mantrap" narra las aventuras de un estadounidense que recorre los ríos del Canadá; asoman en este relato agradables ecos de los recuerdos de viaje, idealizados por la fantasía poética.

En las novelas iniciales es donde aparece con mayor relieve el humorista y el poeta de la vida sencilla que es, en el fondo de su naturaleza, este escritor. Lewis recorrió en automóvil todos los Estados Unidos, y el resultado de su peregrinar fué la novela "Aire libre", donde refiere las aventuras de un flirt en automóvil, episodio éste muy íntimamente americano.

Con "Nuestro Señor Wren", aparecida en 1914, inicia su carrera literaria, después de haberse graduado en la universidad de Yale y luego de haberse dedicado al periodismo. El ambiente universitario y el mundo de la reclame son temas predilectos de su labor novelística. En el libro precitado muéstrase como un saturado de vida americana, cuyo mecanismo conoce a fondo, así como el "argot" que la expresa.

Las características de Wren señalan el primer paso hacia Babbitt: hombre añejo, humano y cordial; tímido con el bello sexo; anheloso de amistad; buen compañero, y nostálgico del campo. Ya se divisa en este sketch de la vida americana el "leit motiv" de toda la ficción posterior de Sinclair: "la disparidad entre la existencia del individuo y de la sociedad; entre los hábitos y costumbres tiránicas y anhelos instintivos, subconscientes del ser humano".

Después de desilusionarnos sobre el supuesto amor a la ciencia, en los Estados Unidos, Lewis la emprende con la religión.

"Elmer Gantry" relata la extraordinaria carrera eclesiástica de un joven atleta que, a través de los más desconcertantes acontecimientos, llega a ocupar un alto cargo en la Iglesia Metodista. La vida azarosa de Gantry da motivo a que Lewis nos describa los avivamientos religiosos, conducidos como representaciones teatrales. Penetraremos aquí en un mundo en que la fe está librada a todas las fantasías individuales. En esta novela a lo Tannhäuser aparece una Venus personificada en la figura de la profetisa Sharon, que, no obstante su aureola de santidad, se deja se-

(Continúa en la pág. 32)



FILAS SOCIAL

La Casa del Canillita cuenta, para la mayor difusión de su obra caritativa, con el concurso asiduo de un grupo de señoritas que confeccionan ropas destinadas a las familias de los pequeños vendedores de diarios. 1, Inés Sastre; 2, María Quiroga; 3, María Nazar Basualdo; 4, María Sánchez; 5, Mercedes Cañas; 6, Sara de la Cárcova; 7, Josefina Mendoza Amadeo; 8, Luisa Bioy Lanús



Un grupo de cooperadoras en plena labor. 1, Ester Rojas Lanusse; 2, Margarita Obligado; 3, Teresa Zemborain; 4, María Emilia Gallastegui; 5 Mercedes Cigorraga; 6, Catalina Sojo; 7, María Elena Lavalle



Las Sras. Catalina Sojo y Margarita Bioy Lanusse, distribuyendo ropas a una protegida de la Casa del Canillita



HA terminado la temporada anual de ópera en el célebre teatro de Covent Garden. Duró diez semanas, de las cuales cuatro fueron dedicadas a la ópera alemana y seis a las obras italianas y francesas. Como en otros años, fueron particularmente brillantes las primeras semanas, pues una vez más, los dramas musicales alemanes fueron cantados por artistas entre los cuales figuraban varios de los cantores wagnerianos más destacados de la actualidad, mientras que en la segunda mitad de la temporada, si bien Rosa Ponselle fué de nuevo primera soprano y Benjamín Gigli—el más célebre, quizá, de los tenores italianos contemporáneos—hizo su debut en Londres, ejecutando varias óperas, no se mantuvo el mismo "standard" vocal, por cuanto en sobradas ocasiones, los principales cantores fueron, no ya destacados, sino apenas competentes.

Hace varios años que se mantiene en un nivel elevado la temporada alemana de Covent Garden. Es de suponer que se consigue con mayor facilidad a los artistas sobresalientes de Viena, Berlín y otros centros de la ópera alemana, que a los cantores principales de ópera italiana de Italia y América. En todo caso, Londres escucha invariablemente en el repertorio de Wagner a un artista de primer orden tras otro, mientras que la calidad de los espectáculos italianos sólo se mantiene por la presencia de uno o dos artistas notables. Otro de los motivos que elevan el nivel de la temporada alemana, es la calidad misma de las obras representadas. En cambio, en las semanas italianas, Covent Garden ofrece un muestrario variado de óperas, de las cuales sólo algunas son de primer orden, mientras otras figuran en el programa, sea por razones financieras, relacionadas con los contratos de ciertos actores, sea porque se considera que, a pesar de carecer de valor musical absoluto, atraen a un público numeroso.

Sea lo que fuere, y aun atribuyendo el mayor mérito posible a "Marta", "Romeo y Julieta" y otros espectáculos de

Edith Mason en su caracterización de "Gilda"

las últimas semanas, es evidente que la parte alemana de la temporada superó en mucho a la italiana en cuanto a la calidad del material ofrecido. Las obras de Wagner que fueron ejecutadas son "Los maestros cantores", "Parsifal", "El buque fantasma" y dos ciclos de "El anillo de los Nibelungos". Los principales cantores se turnaron en la interpretación de los diversos papeles, pero cualquiera que fuera el cambio de artistas, las obras ejecutadas ofrecieron siempre un espectáculo de alta calidad. Los admirables directores de orquesta del repertorio alemán fueron, como en temporadas anteriores, Bruno Walter y Robert Heger.

Los londinenses aficionados a la ópera tuvieron una vez más la felicidad de escuchar a Lotte Lehmann, Frida Leider y María Olczweska en los grandes papeles femeninos de dichas obras. Lotte Lehmann cantó la parte de Sieglinda en "La Walkiria", y en el papel de Eva de "Los maestros cantores" volvió a ser la consumada artista que siempre ha admirado Londres. Es deliciosa en el papel de Eva, en que su hermosa voz y el pulido de su estilo vocal acentúan la alegría y la gracia del personaje. Como Sieglinda, elevó la creación de Wagner a un grado tan alto de ternura y encanto, que en este caso, un cambio de intérprete no hubiera podido asegurar una ejecución tan descolante. Pero también, Lotte Lehmann es una de las cantantes de ópera más grandes de la actualidad. En esta temporada, Covent Garden no nos permitió verla en el maravilloso papel de Isolde, pero su Brunhilda de ambos ciclos de "El anillo de los Nibelungos" y su interpretación de Kundry en "Parsifal", dieron impresionantes pruebas de las dotes interpretativas de una soprano dramática tan distinguida, cuyas condiciones técnicas se combinan con la inteligencia y la introspección de su canto para producir una ejecución altamente significativa y, por lo tanto, memorable. Frida Leider suscitó el entusiasmo sin límites del compacto auditorio en las veladas wagnerianas al cantar la parte de Brunhilda

LA TEMPORADA DE OPERA DE COVENT GARDEN

POR
ARTHUR MASON

(Para LA NACION)

LONDRES, agosto de 1930

en "La Walkiria" y en "Sigfrido", particularmente en su gran dúo con el héroe en la escena en que despierta, rodeada por las llamas, y en las formidables escenas del "Crepúsculo de los dioses".

María Olczweska impresionó igualmente a toda la concurrencia por la belleza de su voz y la dramática intensidad de su canto en los grandes papeles de contralto, Frika, Erda y Waltraute, que las otras figuras no lograron interpretar tan perfectamente.

Como en otros años, la temporada de Covent Garden puso de relieve a un elenco notable de bajos y barítonos alemanes: Friedrich Schorr, un Wotan y un Vanderdecken incomparables; Rudolf Boeckelmann, el mejor Hans Sachs que ha tenido Covent Garden en muchas temporadas; Ivar Andresen, que es probablemente el mejor bajo de nuestra época y que interpretó el papel de Gurnemanz con tan extraordinaria distinción, que esta vez, dicha parte, a menudo fastidiosa, de "Parsifal", no pareció demasiado larga. Otto Helgers es otro bajo de formidable voz, voluminosa y elocuente en los papeles de Hunding, Hagen y Pogner, y el barítono Herbert Jansen, artista de alta categoría, reveló su mérito singular en los papeles de Gunther, del "Crepúsculo de los dioses" y Amfortas, de "Parsifal". Admirables, también, como cantores y actores, estuvieron los intérpretes de los papeles "de carácter": Habich como Beckmesser, Madin como Alberich y Tessmer como Mime. Es un trío de artistas de capacidad insuperable.

El público del Covent Garden no espera generalmente, en ninguna temporada, con gran confianza a los tenores alemanes. Ha sufrido demasiadas desilusiones al escucharlos. Y tuvimos un revés semejante en la velada inaugural de la temporada, pues el Walther de "Los maestros cantores" estuvo decididamente por debajo del "standard". Pero, por otra parte, lo mismo que en la temporada del año pasado, tuvimos a un tenor lírico excepcional en la persona de Fritz Wolff, cuya bella interpretación del papel de Walther conocíamos ya, pero que nos sorprendió este año al representar y cantar el papel, tan distinto de aquél, de Loge en "El oro del Rin". El principal tenor, en razón de la parte considerable de tareas

El maestro Polacco (centro de la fotografía), famoso director de la Civic Opera de Chicago, acompañado por dos figuras descolantes de Covent Garden: Maggie Jeyte, "prima donna" inglesa, y John Brownlee, barítono australiano

que le correspondió, fué Lauritz Melchior, que se encargó del papel de Siegfried y lo interpretó en la forma más satisfactoria que hemos conocido. Su Siegmund de "La Walkiria" fué bueno en parte, aunque no totalmente, porque exige una parte considerable de interpretación lírica, y Melchior está más a sus anchas como héroe-tenor, cuando puede desarrollar libremente el inmenso volumen de su voz, que domina absolutamente.

El repertorio alemán tuvo este año una variante muy agradable con la ejecución de "El murciélago", de Johann Strauss, ópera ligera que dió singular brillo a la temporada, tanto por el encanto vivaz de la música de Strauss como por el maravilloso elenco de artistas que la interpretaron. Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann y María Olczweska por sí solas—tan excelentes en la ópera ligera como en los dramas musicales de Wagner—constituían una constelación de estrellas, y los papeles masculinos fueron ejecutados por artistas vieneses de alta reputación como Willy Worle, Waldemar Stage-mann y Karl Joen. El espíritu del libro de esta ópera, que parece escrito para una "musical comedy", combinado con la música fascinadora de Strauss y el arte de los brillantes cantores, produjo un conjunto irresistible y "El murciélago" fué inmediatamente un éxito inmenso Covent Garden.

Como lo hemos dicho, la temporada italiana y francesa no fué muy descolante en cuanto a las óperas representadas, y sólo alcanzó un nivel mediano en cuanto a la mayoría de los artistas ejecutantes, con algunas excepciones notables, sin embargo, pues Rosa Ponselle, Maggie Teyte, Gigli, Zanelli—el tenor de "Otello"—los barítonos Stabile e Inghilleri y el bajo Pinza son indudablemente artistas de destacada capacidad. "Pelleas et Melisande", de Debussy y el "Otello", de Verdi son, además, obras de alto valor musical. Otros artistas de diversa competencia que hemos escuchado son Eva Turner, Edie Norena, Edith Mason, Margaret Sheridan e Iva Faceti, sopranos; Irene Minghini-Cattaneo, contralto; Minghetti, Burdino y Merli, tenores; el bajo Fernando Autori y el joven barítono australiano John Brownlee, de la Opera de París. Este último hizo un debut promisorio en Covent Garden. Las óperas representadas en esta parte de la temporada fueron "Otello", "Aida", "Rigoletto" y "La Traviata", de Verdi; "Tosca" y "Madame Butter-

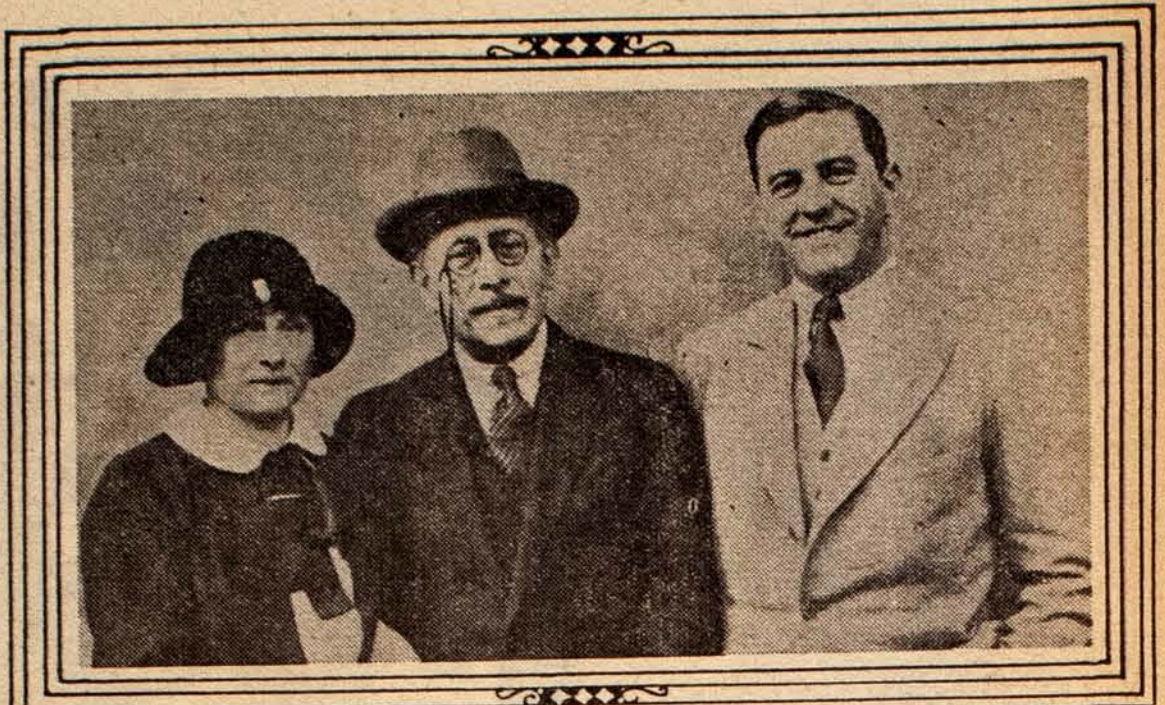
fly", de Puccini; "Marta", de Flotow; "Andrea Chenier", de Giordano; "L'amore del tre re", de Montemezzi; "Pelleas et Melisande", de Debussy, y "Romeo et Juliette", de Gounod. Este repertorio no dió, por supuesto, el interés de la novedad a la temporada italiana.

Más aun, algunas de las óperas escogidas fueron consideradas generalmente como poco dignas de figurar en una temporada actual de Covent Garden. Los directores de orquesta fueron Belleza y Polacco y Mr. John Barbirolli, un joven director inglés que se ha puesto de relieve muy pronto.

Sin embargo, no nos podemos quejar de los mejores artistas que hemos escuchado en las últimas semanas de la temporada. Rosa Ponselle, que actuaba por segunda vez en Covent Garden, no obtuvo el mismo triunfo que el año pasado en "Norma", pero ello se debe sin duda a causas temporales, pues en "La Traviata" especialmente, en "Andrea Chenier" y en "L'amore del tre re", fué de nuevo la gran artista de hermosa voz que conocimos el año pasado. Interesó particularmente su interpretación del papel de Violeta en "La Traviata", porque se trata de una parte que, en Covent Garden, ha sido ejecutada por una serie de grandes artistas, que comprende a las más grandes sopranos líricas de todos los tiempos, y los "habitués" de este teatro conservan el mejor recuerdo de la actuación de la Patti y la Melba en "La Traviata". Sin embargo, Rosa Ponselle obtuvo un éxito extraordinario por el despliegue de su arte vocal, que es de primer orden. La voz de Mme. Ponselle es más bien de soprano dramática que de soprano lírica, hecho que constituyó una desventaja en cuanto a la variedad emocional y la profundidad de su canto. Porque a veces, al dar las notas del registro superior en su máximo de fuerza, el volumen de la voz le restó cierta calidad al timbre. También se observó cierta tendencia a subrayar el portamento hasta el punto de producir una confusión pronunciada de las notas. Pero aparte de esto, sólo admiración puede manifestarse respecto de una interpretación que ha puesto a Mme. Ponselle en la categoría de los artistas más grandes. Es diestra y brillante en la "coloratura", a la cual agrega una expresión dramática completamente satisfactoria, y las notas perfectamente bellas de su "mezza voce"—característica de su canto—causaron gran efecto. Todo el mundo ha aclamado la interpretación escénica de Mme. Ponselle y su ejecución vocal, que la colocan a la altura de las mejores Violetas.

Mucho se esperaba del debut de Gigli en Londres. Cantó "Andrea Chenier", "Marta", "La

(Continúa en la pág. 32)





El pintor Luigi Bompard

"Femineidades":
El peinado"Femineidades":
La cabellera

EL PINTOR DE LAS MUJERES MODERNAS

MABIENDO nacido en Italia, pero de padre francés; francés en un principio, aunque siempre italiano hasta el día en

que ocurrió el segundo atentado contra Mussolini; y sólo desde entonces italiano, aun permaneciendo francés, Luis Bompard, pintor y hombre de dos países, ha encontrado una forma del todo particular conciliando en su arte a las dos naciones: él pinta a la francesa mujeres italianas, como lo hizo en París el gran Boldini durante tantos años, pintando en cambio a la italiana hombres y mujeres de París y de otros países afrancesados. Es verdad, la gracia de Luis Bompard tiene ligerezas, delicadezas, matices del todo franceses, como también frágiles e inconfundibles tonalidades parisienses, pero tanta gracia aérea, tanta transparencia de velos pictóricos cubre, reviste, aligera los cuerpos vigorosos todo salud y musculatura. En los cuadritos miniaturas de Bompard se encuentran bellas mujeres pomposas y fuertes de Bolonia y de Roma y no caritas extravagantes, mechones descarados de muchachitas parisienses, ojitos picaros, naricitas respingonas, caprichos, extravagancias, travesuras, fantasías de la cara femenina que aun no siendo linda, encuentra en la manera de arreglarse el remedio de la belleza artificial. No. Las mujercitas que Luis Bompard pinta en Roma a la manera de París, son todas mujeres de una pintura que va desde Ticiano a Carlos Dolci y desde Rafael a Luini: bellas caras eúritmicas y regulares, narices bien dibujadas, bocas de justa proporción, anatomías perfectas, esqueletos de un orden ejemplar, vigorosos bajo la carne poco abundante pero rica. En resúmenes cuentas, francesismo en el juego fantástico y delicado de los sabios pinceles y no obstante estos mundanos, con una sonrisa que está siempre muy por encima de la caricatura, Luis Bompard, pintor femenino por excelencia, pinta en la tranquilidad de nuestro país las mujeres de nuestra época. Y, lo repito, sus mujeres son todas italianas. Y no solamente por fuera, sino también por dentro. Nada de alcohol ni de

cocaína, nada contra naturaleza: pero sí simplicidad y candor, buen humor y buen apetito, aire puro y mucha gimnasia, agua en abundancia y poquísima crema. Y no se puede definir bien ni hacer comprender, qué carácter singular emana de estas dos atmósferas en contraste: la refinada artificialidad de los pinceles y la franca sinceridad de los modelos. Pero a mí me parece que este contraste tiene el sabor de un arte muy especial y que en él se encuentra toda la originalidad de Luis Bompard.

Goya pintó no sé cuántos "Caprichos" y llenó con sus cuadros no sé cuántos museos madrileños y otros tantos de las ciudades españolas. Quisiera ver en Luis Bompard—que después de todo pinta y pinta sin descanso desde la mañana hasta la noche—un prodigio igual de fecundidad con la finalidad que podría multiplicar hasta doscientos, trescientos y quinientos de aquellos deliciosos cuadritos, pequeños como la palma de la mano, al máximo grandes como una almohada, que él llama "Femineidad" y en los cuales por serie, como Goya para España, como Favetto para Venecia o Bartolomeo Pinelli para Roma, pinta toda una historia: la historia anecdótica, costumbres y trajes, lindas costumbres y feos trajes, de la mujer moderna. Mirad el primer cuadrito, aquella pequeña joya que abre la serie de las "Femineidades". Colgado en la pared está el honesto retrato de la abuela, con su lindo turbante de cabellos blancos, con sus rizos hechos y rehechos con las tenacillas, con sus labios pálidos sin carmín, con las púdicas puntillas que velan hasta los más modestos escotes. Y al lado de ella se encuentra la carita de la nieta llena de malicia y modernista: cabellos cortos, ojos pintados, cejas afiladas, boquita toda sangre, piernecita descubierta y seno casi al descubierto. Dos épocas, dos edades, dos mujeres, dos modos diferentes de ser hembras: el modo sugestivo y púdico y aquél desvergonzado y agresivo; los modos delicados de la dama que sonríe y las maneras de la "apache" en faldas que excita e incita a los clientes fáciles de la calle. Esta segunda forma de la femineidad es la que en su serie Luis Bompard pinta al mismo tiempo que deja adivinar una

POR
LUCIO
D'AMBRA

(Para LA NACION)
ROMA, agosto de 1930

aguda nostalgia por la femineidad de antaño. En una palabra, aun dejando como documentos estos recuerdos a la historia, Bompard no es, con relación a la mujer moderna, un observador complaciente, un pintor cómplice, un cronista indulgente. Bompard mira a la nieta masculinizada con aquel mismo aire escandalizado que podría tener la abuela si desde aquella pintura pudiese moverse de repente y dar su opinión. En resumidas cuentas, mujeres del 1930, debéis desconfiar de la aparente y sonriente cortesía pictórica de la "Femineidad" de Bompard. Cuidado, queridos modelos: el pintor no os pinta con ingenuidad y bondad, Bompard no es fotografía. Mirad bien: os pinta subrayando siempre con una pequeña insistencia una línea, un tono; de otro modo dicho, el artista sonríe mirándoos. Ahora bien, esa insistencia suya no es otra cosa que un oculto instinto de caricatura, y en aquella sonrisa, que parece amable, está toda la amargura de un moralista que por afuera os pinta con resignación muy delicada, mientras que en su interior existe un moralista que se subleva y que, sin hacerlo ver, en el fondo no os puede soportar.

¡Qué diverso, en cambio, qué placido, serio y bonachón y qué pintor leal y honesto, sin pensamientos secretos y sin indignaciones ocultas, qué artista justo y sereno aquel Bompard cuando pinta o dibuja a hombres! He aquí el maravilloso retrato de nuestro pobre Luciano Zuccoli, el célebre novelista fallecido hace algunos meses en París, dejando en la literatura italiana el vacío de una figura clara y noble, todavía amablemente a la antigua. Y además, dibujos estupendos, Mascagni delante del piano, Puccini en su escritorio mientras compone su obra de "Madame Butterfly", d'Annunzio en Milán, recostado en un diván de hotel, mientras que, a la vuelta de su destie-

ro en Francia prepara la guerra italiana... Aquí, sólo aquí, entre los hombres y los grandes hombres, Bompard, lápiz seguro, pastel sensible e inteligente, trabaja en plena paz. Pero al poco tiempo—reparad en él—y tan pronto las mujeres aparecen delante de él—adios serenidad.

Con relación a la mujer moderna, me parece ver en el alma de este pintor una continua alternativa, una especie de desacuerdo íntimo, de duelo continuo entre la antipatía y la simpatía, entre el desprecio y el amor. En el fondo es todavía el duelo íntimo del francés y del italiano, reunidos forzosamente en un solo Bompard: francés y francés mundano y galante, uno de estos dos puede pintar a mujeres y no sabe ver otra cosa que por los ojos de ellas. Pero italiano, buen italiano de Bolonia, ciudadano petroniano alegre y simple en honesta serenidad, el otro, cuando se las encuentra por delante así como son, las pinta, sí, con fidelidad y acariciándolas—porque son tan bonitas—con los pinceles; pero viéndolas arregladas de este modo, su buen sentido se subleva y pinta líneas con las que desaprueba colores que condenan, retoques que exasperan. ¿Quieres tener tu retrato, mujer modernísima? No te fíes del espejo: te adula y te miente, porque en el espejo te miran tus ojos favorables y no

los nuestros irritados; pero si quieres verte como verdaderamente aparezcas, refléjate en nuestros ojos, contéplate y júzgate en los cuadritos, en la "Femineidad" de este lindo pintor elegante, que parece ser hecho justamente para ti, que tú enamora y al mismo tiempo exasperas. Porque este es lo que Bompard hace con las mujeres de hoy cuando las pinta: las detesta y las adora; es decir, siente todas las características del verdadero amor, si es verdad que el ser verdaderamente amado es aquél que os pone fuera de vosotros y del cual, sin embargo, no podéis prescindir. Bompard, ante las mujeres de hoy, murmura en voz baja y pinta con enamorada humildad. Dadle en cambio a pintar hombres: generalmente perderá al sentirse grave de verdad, sus más frescas elegancias y ligerezas. Dadle a pintar honestas damas sin escotes y vestidos largos del mil ochocientos setenta y le veréis caer, ante tanta virtud, en melancolía...

Porque este francesito elegante y mundano, que en sus cuadros ve solamente mujeres y mujercitas, salas y salitas, divanes y almohadas, guantes y medias, abanicos por el aire, y borlas para los polvos, este francesito deliciosamente artista, se ha levantado, con el alba del siglo, en una Bolonia toda alegría y galantería y en una

(Continúa en la pág. 30)

EL AHORRO

INSTITUCION ARGENTINA DE CREDITO

ESTABLECIDA EN EL AÑO 1911

LAVALLE 309 BUENOS AIRES

El ahorro aleja del vicio y depara para el futuro ventajas y dicha.

AHORRE

para el mañana! 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.

OBSERVACIONES SOBRE LOS MÍSTICOS ITALIANOS

I

Del misticismo



HA habido en realidad "místicos" italianos?, me preguntaba yo hace poco al leer por tercera o cuarta vez la admirable "Vida de San Francisco", por Sabatier.

¿Ha podido Gebhardt con pleno derecho dar el título de "Italia mística" a su serie de notables retratos religiosos de la Edad Media?

Absurdas, sin fundamento re-sultarán estas preguntas a más de un lector. Es que la palabra "misticismo" sobreentiende gran diversidad de disposiciones intelectuales, morales y afectivas derivadas de la creencia en la posibilidad de una unión íntima y directa del espíritu del hombre con el principio fundamental del Universo, de la Creación o del Ser, como quiera decirse. Dentro de tal diversidad de inclinaciones del ánimo, bien podemos encontrar juntas figuras tan opuestas entre sí como San Francisco y el hermano Elías, fundador de la basílica, o tan diferentes como Arnaldo de Brescia y Jacopone da Todi, como Dante y Fra Salimbene.

Si interpretamos el significado de la palabra "misticismo" no con tan comprensiva latitud, y la damos, como corresponde, sentido algo más estrecho, se verá que mis preguntas tienen algún sentido y adquieren cierta legitimidad. Italia tuvo "místicos" pero de un carácter muy particular y poco se parecían a los "místicos" de otros países.

Debe admitirse que el fenómeno esencial del "misticismo" es el "éxtasis", es decir, un estado en el cual toda comunicación del alma humana con el mundo exterior queda suspendida o rota, porque el alma es invadida por el sentimiento de que ella comunica con un objeto puramente interno que es el Ser Perfecto, el Ser Infinito, Dios.

Este estado preternatural a que, con suspensión del ejercicio de los sentidos, se eleva el alma atraída de modo exclusivo por el amor de Dios, en una palabra, el estado "éxtático", no es precisamente lo que distingue a los "místicos" italianos. Muy al contrario, en vez de éxtaticos y estáticos son, por idiosincrasia, dinámicos y activos, lo que constituye su cordial encanto, su simpática originalidad, su humano e irresistible atractivo.

Nadie ha de creer que el misticismo fué un fenómeno psicológico y social exclusivamente cristiano. Como muchos casos fundamentales del cristianismo, el "misticismo" fué una invención platónica, o, a lo menos, fué Platón quien introdujo y definió en el mundo occidental esta novedad religiosa. El paganismo ario, griego luego, no conoció verdaderamente el fenómeno "místico". ¿Y los pitagóricos?, se me dirá. Tuvieron sí algo de "místicos", pero conocemos imperfectamente el pitagorismo, como ignoramos casi todo lo que se refiere a la Italia griega. Parece que Pitágoras fué, en efecto, un gran reformador religioso, animado por un sentimiento profundo de las leyes del universo y de la vida que estas leyes manifiestan. Su idea de la perpetuidad de las almas fué tomada, ello es evidente, a la viva imaginación oriental. Mas el desastroso fin que tuvo la secta fundada por este Spinoza griego prueba que ni la doctrina religiosa ni la reforma social que la acompañaba respondían íntimamente al espíritu del paganismo heleno.

También se ha dicho que Empedocles fué el primer místico griego. Los escasos frag-

mentos que se conocen del más célebre de los sicilianos nos lo muestran imbuido de un naturalismo libre e ingenuo, eco poético del ancestral panteísmo ario.

En los misterios de Eleusis es verdad que se contemplaba la posibilidad de la vida futura y se enseñaba que la más grande y última "revelación" debía hacerse por la muerte misma: "morir es ser iniciado"; pero los "misterios" constituyen, por así decir, la locura de Grecia.

Los chinos, que con frecuencia son comparados a los monjes cristianos porque, como éstos, condenaban el matrimonio, la familia y la patria y despreciaban a la humanidad con insolencia intrépida, los chinos, digo, se inspiraban en la pasión de la libertad, pasión puramente interna, que se vio exagerada por el espectáculo de la esclavitud de la Grecia.

El judaísmo no conoció el fenómeno místico porque los judíos no creían en la inmortalidad del alma. Por esto, precisamente, es decir, por haber establecido en el mundo la doctrina de la inmortalidad del alma con la doctrina de un gobierno divino o Providencia, Platón fué el verdadero creador del misticismo. El "sabio" platónico es el modelo casi invariable de los verdaderos místicos de todos los tiempos. Como éstos, aquél "no ve en la vida más que una preparación a la muerte". (Léase el "Feo"). Para el alma "que arrastra miserablemente su cuerpo como la ostra su prisión—dice en el mismo Diálogo—la muerte es una verdadera liberación". El verdadero filósofo (es decir, el místico) debe decirse: "en tanto que mi cuerpo y mi alma queden encenagados en esta podredumbre, jamás poseeré el objeto de mis deseos, que es la Verdad". (También en el "Feo"). Por eso el filósofo platónico, verdadero representante de Dios en este mundo visible, admira el régimen de Esparta, y mucho más el de Egipto "porque en él la más mínima innovación no es tolerada, y después de diez mil años se contemplan en Egipto las mismas obras de pintura y de escultura y se oye la misma música". (En el libro II de las "Leyes"). "¿Qué importa la felicidad del individuo, siempre que el Estado sea feliz?", dice Platón, y sueña con una ciudad ideal que más que el triunfo de la Vida con la expansión feliz, alegre, de sus formas variadas, armoniosas e innumerables, da la impresión de una necrópolis egipcia sobre la que dominaran, como dos momias inverosímiles, los conceptos vacíos y descarnados de la Verdad y de la Virtud.

Este "misticismo" derivado de una histérica aspiración hacia lo absoluto moral, hacia la imposible realización de una vida perfecta, esta enfermedad "éxtática" es lo que explica el odio de Platón hacia los poetas, artistas y escritores; es lo que inspiraba a Felipe II de España cuando prohibía, bajo pena de muerte, hablar del proyecto de abertura del istmo de Panamá, "porque si Dios hubiera querido que allí hubiera un canal, lo habría hecho El mismo"; es lo que hizo decir a Bossuet que "condenar la esclavitud sería condenar al Santo Espíritu que ordena, por boca de San Pablo, a los esclavos permanecer en su estado" (en la 5a. advertencia a los Protestantes); es el sentimiento que llevó al Zar de Rusia a ordenar la prisión del gran filólogo Baudouin de Courtenay, culpable de haber querido suprimir las letras inútiles de la ortografía rusa. Los citados ejemplos, que al azar he recordado, bastan, creo, para hacer entrever, sin necesidad de la imaginación, cuáles serían las consecuencias sociales, históricas, de un misticismo que es

la apología de la invariabilidad, de la impasibilidad, que es la apología de la quietud letal, de la nada, de la muerte. Platón mismo lo dice con toda precisión en el octavo libro de las "Leyes": "Desde ningún punto de vista, la unión del alma y del cuerpo es más ventajosa para el hombre que su separación".

La mística ciudad ideal de Platón, de la que los sensatos griegos nada quisieron saber, ¿se vio realizada acaso en las asociaciones conventuales de la Edad Media?

El movimiento monástico medieval no fué un movimiento particularmente místico. Fueron múltiples las causas que poblaron aquellos puertos de descanso y de refugio, cuyos tipos sólo se habían visto antes en las religiones madres de la India, del Tibet y de la China. No consideremos a quienes profesaban—que eran muchos—por la misma razón del pobre diablo del que habla Alexis Montell en su "Histoire des Français de divers états au XIV siècle": "Iba a menudo a pasear al jardín de los franciscanos. Cierta día, antes de la hora sexta, sintió el reconfortante olor de una sopa de coles verdes, con la que se llenaban las escudillas de la comunidad. — ¡Oh, qué sabroso potaje!, exclamó en alta voz, y a poco rato se le alargó por un portillo una abundante escudilla de sopa, mientras se le decía:—"Os la ofrece el convento de los hermanos". El visitante no se había desayunado y no se hizo de rogar. Mientras saboreaba su sopa, el hermano que lo consideraba de pies a cabeza, le dijo:—"Si la halláis tan buena, de vos depende comer con nosotros todos los días una igual, y a menudo más sabrosa y rica". Y el pobre diablo quedó súbitamente iluminado por el Santo Espíritu.

La tiranía del hambre, la inclinación hacia la somnolencia ociosa, hacia el "dolce far niente", ayer como hoy, poblaron, de seguro, los conventos. Mas sólo pueden interesarnos las vocaciones seriamente motivadas. El convento, en la Edad Media, que fué, en verdad, la Edad de Hierro, se abrió a aspiraciones mucho más nobles que la de la sopa de coles. No hablemos por ahora de los que profesaban por motivos de fe. Por lo general, entraban al convento oprimidos por la desgracia que se sentían felices de reconquistarse a sí mismos en cambio de su sometimiento por algunas horas a una severa reglamentación común. Ingresaban los desdichados de la suerte que con la toma del hábito se sentían iguales a los privilegiados de la sociedad laica. Profesaban los solitarios, los de carácter reconcentrado, los tímidos, los huraños, cuya personalidad importante reconquistaba la voluntad y la fuerza en el seno de aquellas asociaciones activas que les aseguraban amigos, colaboradores y "hermanos" en cualquier parte del mundo adonde fueran. Se acogían al claustro los desolados, los traicionados por el amor, la amistad, o por sus propias pasiones; los arrepentidos que huían de la escena de sus errores o de sus crímenes, con la esperanza de hallar a la sombra del convento calma para sus sentidos y el olvido de sus remordimientos.

Se guarecían en los claustros sobre todo, los soñadores, las almas sentimentales, los corazones tiernos que no podían, en medio de la ignorancia, de la grosería y de la maldad que

les circundaba, acariciar, cultivar sus sueños, sus ideales y vivir para ellos. Se refugiaban también los espíritus ávidos de saber, atraídos por las preciosas bibliotecas conventuales, entonces únicos refugios de la inteligencia especulativa. En fin, ingresaban al claustro los delicados, los fatigados de la vulgaridad de la vida cotidiana, los que huían asqueados o contristados del espectáculo lancinante de brutalidades, sangrientas luchas y extrema locura en que se debatía la sociedad medieval.

Los reclusos de casi todas estas categorías, y particularmente los de la última, no buscaban, como se comprende, dentro del convento, prácticas místicas, ejercicios de penitencia y devoción, sino consuelo, paz, descanso, rejuvenecimiento del alma, tranquilidad de espíritu, un asilo inviolable contra la cruel barbarie de los tiempos, a la vez que lo necesario, lo indispensable para vivir, ya que nada esperaban de los poderes mundanos.

El filósofo místico Plotino, se lee en su biografía, solicitó al emperador Galieno y a la emperatriz Salonina, que tuvieron por el filósofo grande consideración, que hicieran edificar para él una ciudad en el territorio de la Campania, y hubiera obtenido su propósito a no ser por la intervención de algunos cortesanos intrigantes y malignos. Plotino quería llamar a la ciudad nueva Platonópolis y establecer en ella una colonia de filósofos para practicar las leyes ideales de la república de Platón.

Federico Nietzsche, conturbado por el espectáculo de desconcierto intelectual, de mediocridad moral que él veía en el Imperio reciente de la democracia contemporánea, nauseado de lo que él llamó el "nihilismo europeo" y que no es más que la lenta, paulatina descomposición de las tradiciones cristianas, pensó alguna vez en crear, en compañía de sus amigos Rohde, Gersdorff, Deussen y Ouerbeck, un seminario, una especie de convento laico en que recluirse, lejos del populacho de la plaza pública y de la canalla que impera en el Estado moderno, para meditar sobre el destino de la cultura y de la vida. ¿Podríase llamar "místico" a Nietzsche? Plotino, Nietzsche, una inmensa cantidad de reclusos de la Edad Media que de seguro poco tenían de místicos, pensaron y obraron bajo el aguijón del mismo sentimiento. ¿Cuántos de nosotros, que de místicos nada tenemos y muchos nada de creyentes siquiera, cansados de la lucha, ahitos de la estupidez triunfante, avergonzados de la maldad humana, descalabrados por la incongruente y ciega fortuna, no hemos pensado con envidia, hasta con ansia y fervor, en la paz de una celda conventual!

No exageremos nuestras suposiciones hasta olvidar que la Edad Media fué una edad de fe. No podría negarse que en los propicios silencios de los claustros se refugiaron almas que, fatigadas de las vanas disputas escolásticas, buscaban más allá de la teología ortodoxa, en el recogimiento de la contemplación, una ciencia más íntima y más verdadera de las cosas divinas que la razón no comprende. Eran almas "místicas". Ninguna época fué, en efecto, más favorable al desenvolvimiento del misticismo que la Edad Media. El cansancio de las estériles discusiones escolásticas, la virtud del cristianismo, el ardor de la fe, sentimientos sostenidos y alentados por la existencia meditativa y solitaria de los claustros, predisponían invenciblemente los espíritus y las almas elevadas al misticismo. Pero el misticismo medieval comporta muchos grados, varias distinciones y hasta matices. Cada

pueblo revela su intrínseco carácter en el movimiento místico, como lo manifiesta en los giros pintorescos, proverbios y locuciones peculiares de su habla popular, como lo evidencia en el sentimiento que tiene de la belleza, cosas que misteriosamente se corresponden.

Viene muy bien aquí recordar la traída y llevada opinión de Carlos V sobre las varias lenguas modernas que hablaba. Como se le preguntara cuándo empleaba cada una de ellas, respondió: "Empleo el francés para hablar con mis amigos; el italiano para hablar con mis amantes; el inglés para hablar con los pájaros; el alemán para hablar con mis caballos y el español para hablar con Dios". Verdadera o inventada, la opinión de Carlos V define muy bien el carácter, a lo menos, de tres de las lenguas a que se refiere. En efecto, el francés es una lengua llena de precisión y a la vez de gracia, clara y concisa, instrumento forjado por un pueblo inteligente y reflexivo, para servir como ninguna otra en el intercambio de la amistad y de la sociabilidad. Con razón se ha dicho de los franceses que son los secretarios del espíritu humano.

El español, grandilocuente, pomposo, noble, de largos períodos y circunloquios, es en su natural solemnidad el más indicado para dirigirse a Dios.

En cambio el italiano, todo melodía y color, cadencioso como una música, mórbido como una caricia, es el lenguaje natural del amor y del canto.

Dejemos las apreciaciones sobre el inglés y el alemán, cuyo misterio no podemos desentrañar porque ignoramos las lenguas de los caballos y de los pájaros.

¿Podría pintarse mejor que como lo hizo el padre de Felipe II el carácter del pueblo francés, del español y del italiano? Tal vez sí, si consiguiéramos reunir de cada uno de ellos, y lo mismo puede decirse del pueblo inglés y del alemán, un buen conjunto de proverbios, modismos, chascarrillos, chistes o gracias verdaderamente populares. Quizá la mejor psicología social, la mejor pintura del carácter de un pueblo, pueda reducirse a una Chistología o Chascarrilología bien seleccionada.

Del mismo modo, los pueblos revelan su carácter más íntimo en las manifestaciones de su sentimiento de la belleza. De acuerdo con lo que acabamos de decir de sus respectivas lenguas, el arte francés ha brillado siempre por cualidades inteligentes, cualidades de espíritu, de orden, de medida, de verdad lógica. El italiano, más que ningún otro pueblo, ha poseído siempre el sentido de lo bello. El español, como también el alemán, ha manifestado de particular manera, el sentimiento de lo sublime. El misticismo estrecho o estricto, quiebra radical con el mundo, corresponde en arte al sentimiento de lo sublime. El misticismo italiano ha guardado, en cambio, natural relación con el sentimiento de la belleza. Compárese San Francisco a Santo Domingo, fundadores de las órdenes mendicantes; compárese Santa Catalina de Siena a San Ignacio o a Santa Teresa; compárese Dante a Calderón de la Barca; Savonarola a Calvino o a Jansenius. El misticismo italiano no fué el dificultoso y extremo esfuerzo de un pensamiento trascendente. Fué fruto de un sentimiento íntimo, de una experiencia psicológica. Todo su secreto, como toda su doctrina, se encierra en el sentimiento del amor. El amor es el principio, el método, el alma de todas las manifestaciones del misticismo italiano. Lo veremos en un próximo artículo, que éste se ha ido todo en prolegómenos.

MARIANO
ANTONIO
BARRENECHEA



El agrimensor Giebs Gavrilovich Smirnov llegó a la estación Gnilloucki. Desde la estación hasta la finca que le habían pedido demarcar, quedaban treinta o cuarenta veredas de camino en coche. (Si el cochero no está borracho y si los caballos no son unos rocines matalones, no llegarán a treinta; pero si el cochero está borracho y los caballos despeados, se alargarán, por lo menos, hasta cincuenta).

—¿Quiere usted decirme, si me hace el favor—preguntó el agrimensor al policía de la estación—dónde podrá encontrar caballos de posta?

—¿Caballos de posta? No los encontrará usted por aquí en cien veredas a la redonda. No hay siquiera un perro aceptable, con que caballos de posta mucho menos... ¿Adónde va usted?

—A Dievkino, a la finca del general Khokhotov.

—Entonces—dijo el policía—¿está usted seguro de que los caballos de la estación; allí, a veces, en el patio, hay aldeanos que se encargan de transportar a los viajeros.

El agrimensor suspiró y dirigióse al lugar indicado. Después de largas rebuscas, de charlas y de vacilaciones, encontró a un enorme mujik, taciturno, glacial, con el cañán roto y calzado con sandalias de cáñamo.

—Pero, ¿qué demonio de carreta tienes?... —le dijo el agrimensor ceñudamente al montar en el vehículo—. No se sabe dónde está la parte delantera y dónde la trasera.

—Poco hay que buscar. Donde está la cola del caballo es la delantera y donde está sentada vuestra excelencia es la de atrás...

El caballo era joven, pero estaba extenuado; tenía las patas arqueadas y las orejas desgarradas. Cuando el cochero se irguió en el pescante y le fustigó con el látigo, el caballo se limitó a agitar la cabeza, pero cuando el hombre blasfemó, golpeándole por segunda vez, el carricoche gimió y se puso a temblar como si tuviese fiebre; al tercer intento el vehículo sacudióse, y al cuarto se puso en marcha.

—¿Vamos a ir así todo el tiempo?—preguntó el agrimensor, sintiéndose fuertemente zarrandeado y asombrándose del arte con el cual los conductores rusos hermanan las sacudidas mareantes con la lentitud del paso de tortuga.

—Ya llegaremos—replicó el conductor tranquilizándolo—. El animal es joven, ágil... Déjele usted tiempo sólo para que se caliente y verá como es imposible detenerlo... ¡Arre, maldito! Caía la noche cuando el vehículo abandonó la estación.

A la derecha del agrimensor se extendía sin límite ni fin una llanura sombría y helada... Hundirse en ella era, sin duda, irse al diablo. En el horizonte, donde la llanura desaparece y se confunde con el cielo, extinguese perezosamente un crepúsculo de otoño rojo y frío. A la izquierda del camino se erigen en el aire, que se oscurece con vagos encrespamientos, hacinadas viejas o aldeas. El agrimensor no veía lo que pasaba por delante, pues en esta direc-

UN ALTO EN EL CAMINO

POR

ANTON CHEJOV

ILUSTRACION DE JUAN HOHMANN

ción todo su campo visual estaba obstruido por las anchas espaldas del cochero. No había viento, pero hacía frío y helaba.

—¿Qué rincón tan perdido?... —pensaba el agrimensor tratando de taparse las orejas con el cuello de su peliza. Ni casas ni palizadas. Si, por desgracia, le atacasen a uno para desvalijarlo, nadie oiría nada, aunque se tirasen cañonazos. Y este cochero no es nada tranquilizador. ¡Qué espaldas enormes! Si ese hijo de la naturaleza le toca a uno solamente con el dedo, el alma puede despedirse del cuerpo. ¡Y qué hocico tan bestial y sospechoso!

—¿Eh, amigo!—preguntó el agrimensor—. ¿Cómo te llamas?

—¿Yo? Klime.

—Dime, Klime, ¿qué se hace por aquí? ¿No corre uno peligro? ¿No se hacen tonterías?

—No, nada de eso. ¡Dios nos libre! ¿Quién podría hacerlas?

—Eh, bien que no se haga nada malo. Pero, por si acaso—dijo el agrimensor—yo llevo encima tres revólveres. Y un revólver, ya sabes, no es cosa de juego. Puede uno componérselas muy bien, aunque sea con diez bandidos...

Había llegado la noche. El carricoche, que gemía, chirriaba y se zarandeaba, súbitamente orientóse hacia la izquierda, como a su pesar.

—¿Dónde me llevará?—pensó el agrimensor—. Iba en línea recta y ahora, de repente, se vuelve a la izquierda. Este imbécil va a llevarme a alguna guarida..., y..., y... A veces suceden esas cosas...

—¡Escucha!—dijo al cochero.

—Tú dices que por aquí no hay ningún peligro. ¡Qué lástima! ¡Y a mí que me gusta tanto zurrar a los bandidos!... Parezo débil y enfermizo, pero tengo la fuerza de un toro... Un vez que fui atacado por tres malhechores... ¿qué te crees tú? —apaleé a uno de ellos en tal forma que murió; los otros dos fueron, por mi causa, a Siberia, a los trabajos forzados. ¿Por qué tengo tanta fuerza? Lo ignoro... Agarro con la mano a un gigante de tu clase y..., lo derribo por tierra.

Klime se volvió hacia el agrimensor. Crispóse su cara y fustigó al caballo.

—Sí, buen hombre—continuó el agrimensor—, yo no aconsejaría a nadie que se metiese conmigo. No sólo perderá el bandido sus pies o sus brazos, sino que hará que lo lleven a los tribunales. Conozco a todos los comisarios y a todos los jueces. Soy un hombre importante... alguien del que se necesita... Estoy de viaje y lo saben las autoridades. Velan para que nadie me moleste... A lo largo del camino, detrás de cualquier haz de matas, están apostados oficiales de policía. ¡Detente, detente!—gritó de repente el agrimensor—. ¿Dónde vas? ¿Dónde me llevas?

—Pero, ¿no lo ve usted? A un bosque...

—Efectivamente, pensó el agrimensor, es un bosque. ¡Y yo he tenido miedo!... Es necesario, sin embargo, que no deje ver mi intranquilidad. El cochero ha visto ya que tenía miedo... ¿Por qué se vuelve tantas veces hacia mí? Seguramente es que trama algo... Antes apenas

avanzaba, y ahora va al galope.

—Oye, Klime, ¿por qué arreas tan fuerte al caballo?

—No lo arreo... Es él quien va a esa marcha... Cuando se pone así no hay manera de pararlo. El mismo caballo se siente mal de ir tan ligero...

—¡Mientes, amigo! ¡Veo que mientes! Unicamente te aconsejo que no seas tan débil. Detén al caballo. ¿Oyes? ¡Paralo!...

—¿Por qué?

—¿Por qué?... Porque debo

reunirme con cuatro colegas míos. Es preciso que los encuentre en este bosque... Será más divertido viajar juntos... Son gentes fuertes, valientes. Todos llevan su pistola... Pero, ¿qué tienes para volverte constantemente hacia mí, moviéndote como si estuvieses sentado sobre agujas? ¡Eh, amigo!... No tienes por qué volver tanto la cara hacia mí... No tengo nada interesante que ver... Quizá mis revólveres, únicamente. Toma, si quieres, puedo enseñártelos. ¿Quieres?...

El agrimensor hizo como que buscaba en sus bolsillos, y en este momento se produjo algo que no podía esperar, empero, su cobardía... Klime se arrojó rápidamente del vehículo y fuése a tirar tan largo como era sobre el campo.

—¡Socorro!—se puso a gritar con toda la fuerza de sus pulmones—¡Socorro! Toma mi caballo... ¡Socorro!...

Se oyeron unos ruidos rápidos que se alejaban, un ruido de hierba hollada, y, después, el silencio... El agrimensor, que no

esperaba tal cosa, deluvo, antes que nada, el caballo; después, volvió a sentarse en el coche y se puso a pensar...

—Ha huido... El imbécil ha tenido miedo... Y ahora, ¿qué hacer? No puedo continuar mi viaje, ignoro el camino y va a creer que le he robado el caballo... ¿Qué haré?...

—¡Klime!... ¡Klime!...

—¡Klime!... —respondió el eco.

Ante la idea de que iba a pasar toda la noche en un bosque negro, al frío, sin escuchar más que el aullido de los lobos, el eco y los resoplidos del caballo fatigado, el agrimensor sintió que un estremecimiento recorría su cuerpo.

—¡Querido Klime!—gritó—. ¡Amigo mío! ¿Dónde estás, Klimechka?...

El agrimensor gritó durante cerca de dos horas. Sólo después de quedar enronquecido y de haberse hecho a la idea de acostarse en el bosque, un soplo de aire trajo hacia él un débil gemido.

—¡Klime!... ¿Eres tú, amigo? Vámonos...

—Tú..., tú me matarás...

—¡Pero si ha sido una broma, amigo! ¿Que Dios me castigue! ¡Me he burlado! ¡Tengo siquiera revólveres! Te he mentado por miedo... Hazme ese favor, vámonos. Me hielo.

Klime, habiendo reflexionado, sin duda, que un verdadero bandido hubiera desaparecido ya hacia tiempo con el caballo y el coche, salió del bosque y se aproximó con circunspección al viajero.

—Vamos, tonto, ¿de qué has tenido miedo?... ¡Sube!...

—Que Dios sea contigo, bari-ne—musitó Klime al subir en el carricoche—. De haberlo sabido, ni por cien rublos te hubiera traído... He estado a punto de morirme de miedo...

Klime dió un latigazo al caballo. El carricoche tembló... Klime dió un segundo latigazo...

ando al caballo... el agrimensor cubrióse las orejas con el cuello de su abrigo y se puso a pensar. Ni el camino ni Klime le parecían ya peligrosos...

NIZA



NO VAYA USTED A EUROPA SIN VISITAR NIZA

NIZA - REINA DE LA COSTA AZUL

CLIMA IDEAL — PANORAMA UNICO

SUS CASINOS Suntuosos

EL LUJO DE SUS PALACES

EL CONFORT DE SUS HOTELES

CARNAVAL — BATALLAS DE FLORES — CARRERAS

TENNIS — GOLF — REGATAS — AUTOMOVILISMO

CONCURSO HIPICO

MANIFESTACIONES ARTISTICAS E INTELECTUALES

LA MAS AGRADEABLE VIDA A LOS MAS ACCESIBLES PRECIOS

Facilita informaciones gratis el SINDICATO DE INICIATIVA:

32, Rue de l'Hotel des Postes, Niza

EL HOMENAJE DEL LOUVRE A EUGENE DELACROIX



Eugène Delacroix: "La muerte de Sardanápalo" (fragmento)

al pueblo", expuesta con el "Asesinato del obispo de Lieja" y varios estudios de tigres. En 1832, Delacroix forma parte de una misión en Marruecos y trae de allí, con la revelación del Oriente, "Las mujeres de Argel", "La pasqua judía" y, sobre todo, numerosos cuadros deslumbradores que figurarán en los salones sucesivos. Paralelamente, pinta el "San Luis en el combate de Taillebourg", que resplandece en el Museo de Versalles, y "La entrada de los cruzados en Bizancio", una de las perlas del Louvre (1841).

Esta obra, cuya técnica recuerda a Watteau y prevé a Claude Monet, desencadena los odios de los jurados oficiales. Estos rechazan maravillas tales como "Hamlet en el cementerio" y "El Tasso en la prisión". Solamente admiten con un voto de mayoría, en 1840, "La justicia de Trajano", honor del museo de Rouen, y "La barca de Don Juan". Apenas puede creerse que de 1833 a 1843, este productor asombroso decore toda la biblioteca de la Cámara de Diputados, es decir dos hemisferios con cinco cúpulas y veinte colgantes y la biblioteca del Senado, donde así las únicas obras decorativas modernas que, con las de Puvis de Chavannes, sean dignas de los sublimes frescos italianos. ¿Pero cuántos extranjeros y aun parisienses sospechan su existencia? Los cuadros de caballete siguen fluyendo al mismo tiempo: "La Pietá", "La Medea Furiosa", retratos, cartones, vitrales, que preceden al "plafond" de la galería de Apolo en el Louvre, digno de Veronés y de Tintoretto. Esta vez, en 1851, se considera que acaba de ser creada la obra maestra de la pintura decorativa francesa. Los aficionados, los marchantes, se agrupan en torno al gran hombre hasta entonces pobre y que decía con una tranquila amargura: "Desde hace treinta años estoy entregado a los bárbaros". En el mismo año se inauguran en el Hôtel de Ville de París los ocho vanos y los once artesanos pintados por Delacroix. No tenemos ni huella de esas obras. La Commune de 1871 las destruyó al incendiar el edificio, en unión de las telas y de los bocetos que el autor no había querido ni siquiera hacer grabar. En 1885 la Exposición Universal le procuró un triunfo tardío. El Estado nombró a Delacroix comandante de la Legión de honor. Había presentado su candidatura en el Instituto durante veinte años, siendo derrotado por mediocres, hasta que fué elegido en 1857. Ingres le combatió hasta el final, declarando que las enseñanzas de Delacroix sólo podían ser nefastas. Y en 1859, en el Salón, todavía el jurado le rechazaba ocho cuadros. Era el año en que agregaba a su obra dos maravillas hechas para una capilla de la iglesia de San Sulpicio, "La lucha de Jacob con el Ángel" y "Heliodoro expulsado del templo". Se las admiró en 1861. El 13 de agosto de 1863, Delacroix, agotado, murió estolidamente. Dejaba una muchedumbre de pequeños cuadros, seis mil dibujos y su "Diario", verdadera Biblia para los pintores jóvenes, que no fué pu-

blicada, en fragmentos, hasta 1880, y después, totalmente, en 1895.

Tal es, resumida, la carrera de este hombre, quien no fué solamente un colorista genial, sino también un príncipe intelectual, y, en unión de Liszt, la más noble alma del romanticismo. Creando con la poderosa abundancia de ese Rubens, que Ingres prohibía ver a sus discípulos, Delacroix expresó mediante recursos estrictamente pictóricos, la vida del espíritu y de las pasiones, sin dejar de conservar la suntuosidad decorativa de los venecianos. Fué el primero en su siglo en intentar un arte tomando de los demás sus contribuciones emotivas, ya que era letrado, músico, apasionado por la poesía y la filosofía, escritor profundamente sagaz, sabiendo razonar su arte y disciplinar su fiebre.

Por estos motivos, cada uno de sus grandes cuadros es, no solamente una obra maestra pictórica, sino un acto de voluntad y de fe que emociona al corazón y a la imaginación. Los mayores sueños alucinaron a este doloroso solitario. Todas sus irregularidades de formas son debidas a la voluntad de acentuación del movimiento, que era para él el único objetivo del dibujo. Plegaba la naturaleza a su exigencia creadora sin dejarse dominar por el respeto de la imitación literal de las cosas, la cual es sólo una verdad aparente. Pintor de la "pasión" del heroísmo, del dolor, de la tragedia de las edades, Delacroix fundió todo ello en el ardiente crisol de su cerebro, e hizo de su dibujo y de su colorido elementos sinfónicos que hacen pensar en Wagner. Vió la historia como Carlyle y Michelet. Fué el más grande de los orientistas, de los animalistas, de los pintores de historia y de los decoradores de su siglo. No dejó otra cosa por hacer a los demás más que trozos mejor acabados, anotaciones más curiosas, estudios realistas más minuciosos. Todo lo que es grande, Delacroix lo hizo. Y aun técnicamente hizo posibles las exploraciones atmosféricas del impresionismo.

Delacroix es en Francia el único artista que puede nombrarse con referencia a los más ilustres maestros de Italia, de Holanda, de Alemania, de España, sin experimentar la impresión de la aplastante superioridad del pasado sobre nuestro tiempo. ¿Dónde ir para encontrar los equivalentes de esos hombres suprahumanos, de su fuerza, de su maestría, de su magia? Se busca, se duda, y uno no se detiene satisfecho más que ante los Delacroix del Louvre.

En todas las partes de su obra podemos observar las pe-

ripecias del combate entre su alma y las necesidades materiales de la pintura. Delacroix, nada de ello, mostraba una clara ingenuidad de conciencia. Este sombrío entumecimiento del color, esas figuras modeladas con sombra coalada, esas actitudes violentas tristes, esos paisajes alucinantes, esos cielos atravesados por relámpagos siniestros, esos juegos de resplandores y de tinieblas tormentosas, esa tristeza altiva, ese don de vida misteriosa que hace la gloria de su obra... ¿Qué se piensa hoy día de todo ello?

El ideal pictórico, a mi juicio, se ha degradado terriblemente. Ya no se quiere ni se sabe hacer otra cosa más que composiciones. Los temas son insignificantes o mezquinos. Las costumbres hacen propender hacia la busca del éxito rápido, excluyendo las grandes obras lentas y costosas. La pintura religiosa casi ha muerto, los pintores de historia y de mitología hacen bostezar, y la gente se limita a desconectar los efectos de sorpresa en la retina. El descrédito del falso saber y de los procedimientos de taller conduce a confundir la ignorancia con la ingenuidad de espíritu. En una época en que el cubismo, el arte negro, el dibujo de niños, la deformación sistemática sin razón aceptable han podido perder a tantos artistas nacidos con dotes, ¿cómo es posible que una obra como la de Delacroix no asuste a los mediocres y a los insinceros, olvidados de los grandes objetivos que hicieron de la pintura, en otro tiempo, un arte no menos señero que la poesía y la sinfonía?

Se alega el temor a ser enfático para enmascarar la desconfianza y la impotencia emotiva; de esta suerte se evita reconocer que no se intenta nada para proseguir en el camino que abrió Delacroix, pues éste no es un camino que cierra un pasado, sino un anunciador del porvenir, al modo de Beethoven. Las teorías, los cuidados técnicos nos ocultan a este hombre, a quien, sin embargo, tanto han debido los modernos. Se perciben mal las relaciones entre su obra, su carácter y su alma. Se le respeta abandonándole.

Y, sin embargo, nos hallamos frente al dilema siguiente: o considerar la pintura como un arte acabado, horro de ideas, en el cual se han agotado las experiencias más locas, o retornar a las composiciones, expresando lo profundo de nuestra vida contemporánea y rehaciendo una educación alterada por una anarquía furiosa y estéril. La nobleza, la llama, el ejemplo moral de Delacroix contienen el antídoto de todas las divagaciones cuyo calamitoso resultado hemos visto. Consultémoslos, pues, esta alma que sólo ardió por las grandes cosas. Tal es la lección que nos inspira la magnífica muestra organizada por el Louvre y a la cual concurre una multitud entusiasta para reencontrar verdades eternas, manifestadas por uno de los más grandes franceses.

LA PINTURA EN FRANCIA

POR

MAUCLAIR

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930



N el momento preciso en que la pintura "fauve" se hunde en un "krach" completo y estruendoso, tanto moral como material, el centenario del romanticismo en el Museo del Louvre ofrece, con motivo de una exposición solemne, la ocasión de celebrar el genio y el ejemplo de Eugène Delacroix, es decir, del mayor pintor que Francia ha producido junto con Watteau, y del último gran pintor que haya sido digno en el universo de compararse a colosos como Tiziano, Rubens, Velázquez y Rembrandt.

Esta exposición no es solamente una asamblea de obras maestras, de cuadros célebres, acuarelas, pasteles y dibujos, que muestran a la multitud el poderío imaginativo, el esplendor técnico de un creador excepcional. Es también una lección moral tras veinte años de confusión. Puede encaminar al público y a los artistas jóvenes por una vía noble y sana.

El ejemplo de Delacroix puede mostrar, en efecto, que las exploraciones más audaces no deben ser tomadas como fines, sino como medios para expresar emociones y pensamientos que el modernismo calificó estúpidamente de "literarios", llegando hasta el absurdo de decretar que "la pintura no debe expresar ningún sentimiento y bastarse a sí misma". Esta fórmula, que ha recorrido todos los talleres, equivale a decir que la pintura debe ser tonta y reducirse a una labor manual. Un cuadro no es un tapiz. Si no se tiene ningún elemento psicológico que expresar, sólo podrá mostrarse

una habilidad estéril en la imitación o deformación arbitraria de los objetos.

Delacroix no vaciló en tomar sus temas de la historia, de la leyenda, del drama, de la filosofía. Pero los trató como un pintor profundamente original, un pintor técnicamente superior a los pintores académicos que le hicieron, hasta su muerte, una guerra feroz. Fué un hombre cultivado literariamente, un melómano apasionado, un gran espíritu, al mismo tiempo que un visionario y un colorista. Toda su obra está lejos de ser perfecta, puesto que era enfermizo y vivía de tal forma impulsado por su deseo de crear, que se impacientaba para acabar ciertas partes; cuando había dicho lo esencial de una idea ya soñaba con expresar otra. "Tengo trabajo para cuatro siglos y moriré rabioso". Pero hizo bastantes obras absolutamente completas para que su memoria sea inmortal. Y el menor de sus bocetos lleva impresa su garra de león. No hubo nunca un carácter más noble y su vida resultó un hermoso poema. Quiero recordar las principales fechas de ellas.

Nace en 1798, de una familia aristocrática, pero pobre. Estudia a Veronés y a Rubens en el Louvre, en compañía de Géricault, ese otro genio que morirá tan joven. En 1822, con "Dante y Virgilio" revela su voluntad de romper con el clasicismo estrecho de David y se transforma en jefe de la escuela romántica, a pesar suyo, ya que él, en su corazón, prefiere Racine a Hugo. En 1824, las atrocidades turcas en Grecia le inspiran las grandiosas "Degollaciones de Scio". En 1827 pinta su "Sardanápalo", un "Milton", un "Fausto" y un "Justiniano"; su éxito es estruendoso, pero nacen los celos y torpemente se opone Ingres a Delacroix. En ese largo duelo, Ingres se manifestará colérico e injusto, Delacroix cortés e irónico, ya que este pintor tan fogoso es en la vida hombre frío, discreto, de cortesía refinada y desdénosa.

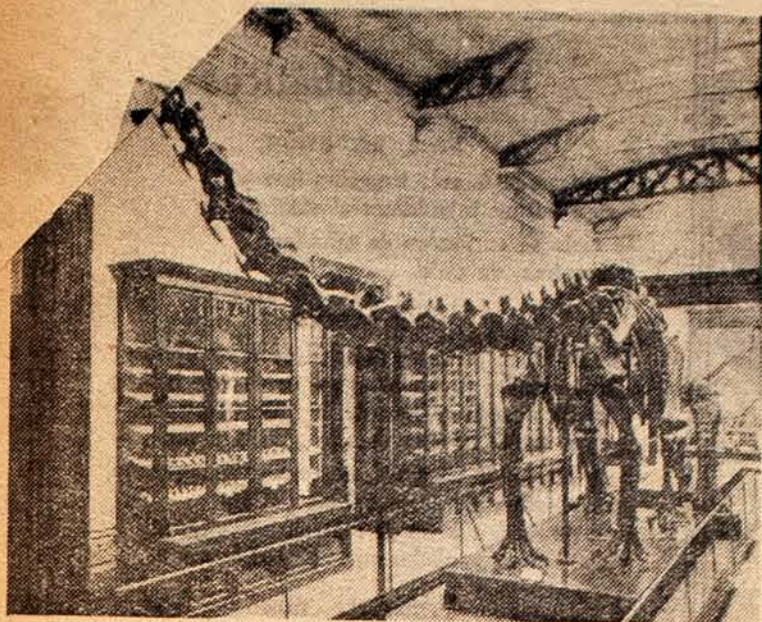
Hoy día, Francia reúne en una misma admiración a esos dos rivales incompatibles cuyas dos fórmulas de belleza dominaron su época. La revolución de julio en 1833 le da pretexto para una nueva obra maestra: "La libertad guiando

los franceses", que no fué pu-

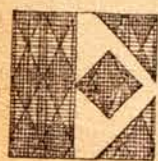
MARIA ESTOY MUY RESFRIADA. VETE A LA FARMACIA Y TRAEME UN FRASCO DE LINIMENTO DE SLOAN PARA PONERME EN EL PECHO.

SI SEÑORA ENSEGUIDA EL LINIMENTO DE SLOAN ES MUY BUENO PARA RESFRIADOS. SEGUROAMENTE LE HARÁ BIEN.

RESFRIOS ? Linimento de Sloan
MATA DOLORES



POR EMILIANO MAC DONAGH



El Departamento de Paleontología es el que más fama ha dado al Museo de La Plata, desde muy al principio de su historia.

La fama se la han hecho quienes podían: quienes entienden, sea Richard Lydekker en los comienzos, o sea Osborn, hoy, viejo y preñado a sus ideas, quien debe agregar todo un apéndice a su monografía de los mastodontes porque (bien interpretado) el riquísimo acervo platense tiene la humorada sudamericana de no adaptarse a sus clasificaciones y filogenias, resentidas del mal propio del panamericanismo.

Pero también el público ha consentido en hacer famoso el Museo por sus "fósiles"; el público que adivinando y no comprendiendo, cuando admira bien, y que, por esta vez al menos, no lo hace porque le mandaron o le enseñaron, sino porque es humano que admire.

Cuando un hombre sencillo ve aquellos caparazones de gliptodontes, con su apariencia de hornos campesinos, suele asustarse. ¿Qué pichones de peludos! Se le dice que no son peludos ni mulitas ni quirquinchos, sino algo así como sus parientes gigantes y fiatos, más duros de cáscara, pero el hombre sencillo se empeña en que son peludos de antaño. Como ya le convencieron de que los hombres gigantes no han existido, comprende que los machines de entonces no guardarían en la tierra pampeana unas bayas del tamaño de un zapallo, a lo mejor, inútilmente, ya que estos peludos eran fiatos y no se pasarían las noches

El Diplodocus en el Museo de La Plata

en las lomas pretéritas hozando el suelo hasta dejarlo lleno de agujeros cónicos.

El buen hombre del público admira los restos fósiles precisamente por esa extravagancia, como si los admirase por su sinrazón. Porque el mundo era entonces tan poco redondo y tan grandecito como ahora; porque las cosas — inanimadas, y también las plantas, después del furor primitivo, digamos, del carbonífero, serían poco más o menos como las de ahora (minúsculas, medianas, gigantes) y con ellos, así, los paisajes, pero en estos mundos sin acicalar, animales incongruentes paseaban su ocio, su hambre o su miedo. Eran grandes: se piensa con terror en su paso por el país, como sería la visita del esmilodonte, mole más que leonina, con sus colmillos de sable fuera de la vaina, como de montero desafiado. Eran grandísimos como el diplodocus (el molde de cuyo esqueleto el visitante encuentra apenas tuerce a la derecha, entrando) y se piensa que lo eran demasiado: aquello es un reguero de vértebras. Si eran pequeños, como algunos gorriños pterodáctilos que harían de murciélago, o como los predecesores del caballo, su pequeñez aumenta la incongruencia de aquellos mundos.

Porque, así, no eran mundos hechos de seres inflados: eran, con sus diferencias, como un paisaje nuestro en que la desmesura de algún animal daba el grado de lo cruda que aun estaba la vida. El hombre de ciencia enseña que en nuestro presente (como si dijésemos, al modo gramático, nuestro presente de cuaternario), el cuerpo del hombre no es la medida, la vara de oro de la naturaleza. Pero el hombre del público ya cree que menos lo fue antes; y por eso encuentra tan natural la desmesura de los que malamente se suele llamar "mons-

EL MUSEO DE LA PLATA

EL DEPARTAMENTO DE PALEONTOLOGIA

truos antediluvianos". Ya que no en la medida se los compara en su armadura; por eso el vintaterio sería tantas veces superior cuantos pares de astas debió enarbolar en su cráneo. Y el hombre, pobrecito, siempre inerme.

Todo eso lleva en su cabeza el hombre del público que va al Museo a ver "los fósiles"; claro está que de allí sale confirmado y llevándose imágenes entreveradas con que asegurarse de sus fantasías. No es de extrañarse si las galerías favoritas para su asombro no son las de bichos contemporáneos, en esqueleto o cuero, como son el rinoceronte, o el delfín, que son asombrosos, sino las galerías donde están los restos de aquellos seres de que tan poca cosa sabemos.

En este asombroso un poco fantasista hay algo de orden; proviene de que los objetos están expuestos según un método. Es la obra ordenadora del hombre de ciencia, y si por él fuese, también lo pondría en las cabezas del público. Pero no hay manera de llegar a la multitud; el hombre de ciencia tiene obligaciones de otra jerarquía. El actual jefe del Departamento de Paleontología, Dr. Angel Cabrera, por su capacidad, también, para la divulgación de los conocimientos científicos, ejerce en este arduo campo una obra de patrocinio que conocen los mismos lectores de esta página. Quizá sea su habilidad para el dibujo lo que más ha facilitado esa constante enseñanza.

Es el primero en nuestro medio que, a la vez como hombre de ciencia y como maestro del pincel, ha tentado las restauraciones de fósiles argentinos hasta darnos una imagen de lo que pudo ser el animal vivo cuyos son los huesos almacenados en los estantes del Museo. La figura del esmilodonte, el "tigre" con colmillos de sable, es un modelo del género. El público puede ver en un lado de la vitrina la restauración y en el otro algunos de sus elementos; así, el dibujo coloreado de los músculos del cráneo, deducidos, naturalmente, en su posición e inserción por los rastros que quedan en los huesos. Véase aquí su restauración de una familia de mastodontes argentinos. Solamente un dibujante que sepa

Stegomastodon platensis, macho, hembra y joven, según una restauración del Dr. Angel Cabrera

anatomía puede hacer ese trabajo.

Anatomía, sí, pero hablando con propiedad, debiera decirse Zoología, porque para el hombre de ciencia (y ojalá esto se difundiera hasta en el público) la vida sobre el globo, hoy, es una etapa que puede llamarse como se quiera para distinguirla de la inmediatamente pasada, pero sin que eso suponga una interrupción, un hiato. Así, pues, ya que la vida vegetal y animal ha sido continua, el estudio de los fósiles es tan legítimamente botánica y zoología como lo son hoy estudiar la gramilla o los benteveos.

Antes, los paleontólogos olvidaban con frecuencia esa idea central; pero en este Departamento es la que domina. Esa paradoja de que el estudio de los restos de animales muertos sea una parte de la biología, es la razón por la cual una paleontología científicamente realizada sea un elemento más para el orden de la biología. Los devaneos del siglo pasado (y por culpa de los atrasados aun en el presente) con sus filogenias cambiantes, con sus antecesoros de todo, y al nuevo turno, de nada, todo ese farrago sobre los animales "primigenios" quedan condenados por la sola presencia del orden en estudios honradamente hechos.

Las riquezas de las colecciones de este Departamento no están para ser contadas, pues exigirían un artículo para cada grupo. Solamente los especialistas comprenden el significado de una enumeración o catálogo, y éste no es sitio para tales efusiones. Casi, casi, lo mis-

mo puede decirse de los estudios particulares sobre restos de la colección. Ahora, que el Dr. Cabrera ha emprendido la tarea mucho más difícil de los estudios de conjunto sobre los grupos, lo que se llama las revisiones, en que se deja establecido todo lo conocido sobre un orden, una familia o un género determinado. Uno solo, el de ciertos dinosaurios, ha sido tratado por un extraño, pero contratado cuando el Departamento estaba vacante; el profesor von Huene, de la Universidad de Gotinga. A propósito de ese trabajo, hace pocos días el conocido paleontólogo argentino ingeniero Kraglievich, rompiendo con su hábito de noticiar en los comentarios bibliográficos de "Physis" únicamente las publicaciones hechas en el extranjero sobre paleontología argentina, se ocupa de la gran monografía sobre los saurios y los ornitisquios del cretáceo argentino, por von Huene, y lo hace (dice) "a causa de su extraordinario mérito y del honor que ella refleja sobre la paleontología argentina y sobre el Museo de La Plata, y su director el Dr. Luis M. Torres, a quien debe imputarse con justicia el pedestal del monumento científico concebido y ejecutado por el genio de von Huene".

Las publicaciones del Dr. Cabrera, en cambio, comprenden grupos muy diversos, aunque de preferencia los de mamíferos, y esto tanto porque son los restos más abundantes y mejor conservados de los sedimentos argentinos, cuanto por la ya co-

(Continúa en la pág. 38)

Ahora es fácil proteger al NIÑO

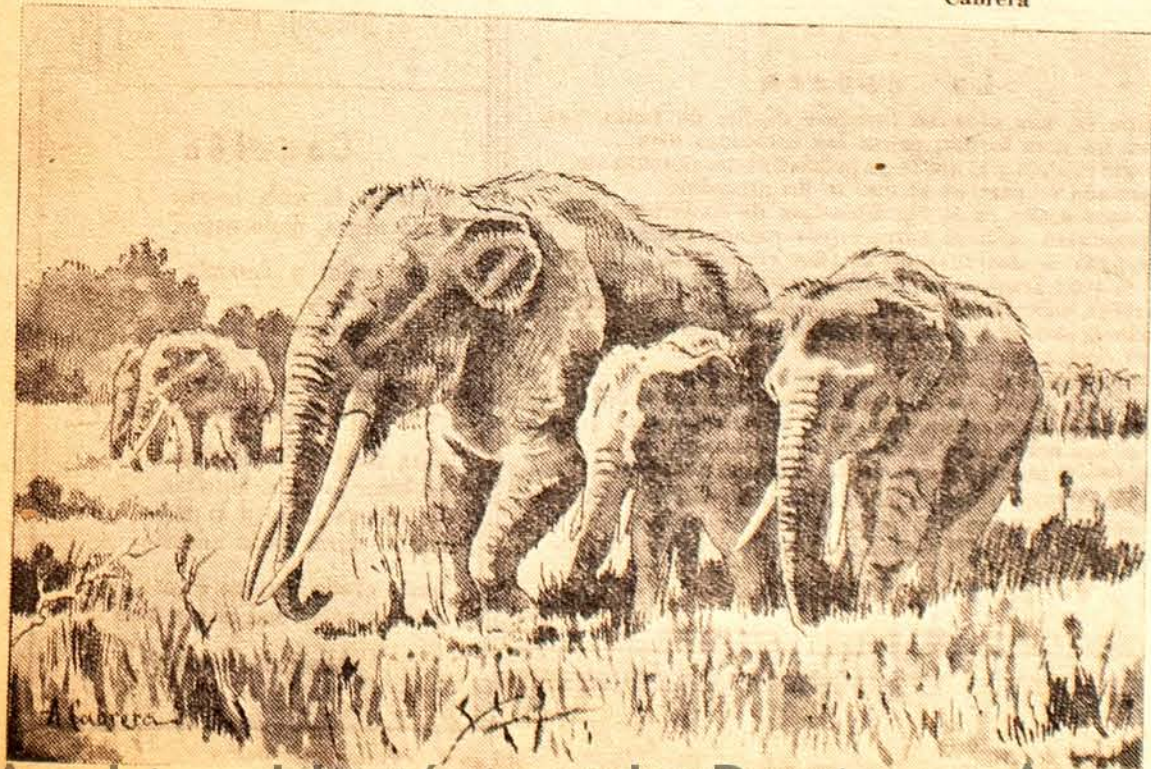
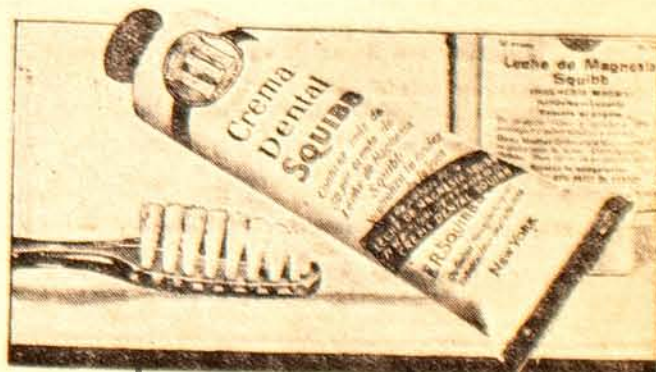


A LOS seis años, más o menos, brotan cuatro dientes molares que afectan definitivamente la forma de la cara. No permita que su niño descuide estos importantes dientes—ni los otros tampoco. La salud de su dentadura permanente dependerá del cuidado que preste a los primeros dientes.

Millares de madres preheren para sus niños la Crema Dental Squibb, el dentífrico supremo. No contiene jabón ni sustancias astringentes o raspantes que pueden dañar los dientes o encías. Y como contiene más de 50% de Leche de Magnesio Squibb, neutraliza los ácidos bucales que causan la caries.

CREMA DENTAL SQUIBB
E. R. SQUIBB & SONS, NUEVA YORK

Químicos Manufactureros Establecidos en el Año 1858



La niña de la estampa

Mirará al mundo de hoy como quien mira a una flor,
su detenerse.

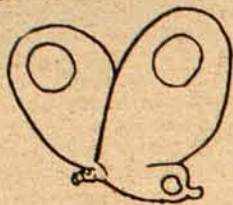
El mundo universo de los antiguos es el que ella
quiere.
Aquel que representaban con sus accidentes: el volcán
con su corona de ceniza
y la compañía de las montañas y los cerros,
las llanuras y los ríos breves;
la flora: siempre un plátano o una palmera;
la fauna y los pobladores; los mismos que pintaron
los cronistas
en sus libros. Y luego el mineral
entre tierras oscuras.

Una mar poblada con su sirena
y sobre la espuma del agua
el delfín...

El delfín que es más veloz que la saeta.

Ricardo E. Molinari

LO/ POETA/ JOVENE



Recuerdo

Mi timidez fué luz
en la alborada del advenimiento.

Inerme
el canto se humilló de balbuceo
y te dejé pasar
envuelta en el fervor de mi silencio.

Mi mirada
te hizo un largo camino de deseo
y te fuiste por él
llevándote el orgullo de mi verso.
Ahora— aunque no quieras—
te tengo aprisionada en el recuerdo.

Miguel Alfredo D'Elia

Poema a la de siempre

Como ya eres tan mía
te hace la soledad sitio y se queda,
mi soledad y tú, claras hermanas.

¿Quién desentrañará nuestros segundos
ya ni tuyos ni míos, sino nuestros?

Somos tú y yo las márgenes del tiempo.
Mis horizontes duermen en tus ojos,
llegan balando tardes a tu encuentro.

Tus manos abren el redil del cielo,
también las picotean las mañanas,
manos cuyo descanso es la caricia
y en las que tantas veces durmió el alma.

Trenzados—bien trenzados—los caminos
partimos como un pan el mismo sueño
y nos cobija idéntica esperanza.

Tu nombre es ya mi único rosario,
tu risa el resplandor de mi alegría
y la felicidad crece a tu sombra.

Eduardo González Lanuza

Vieja ronda del tiempo

...y voltean las aspas del antiguo Molino...

Tu madurez que guarda alta canción de pájaro
se arrebujó en silencios.

Junto a los pinos rojos
se arrodilla el otoño
y murmura la brisa su oración antañona.

Mientras huye la tarde con sangre en su costado
la campana más leve despierta sus alondras
y el sendero se viste de voces olvidadas.

...gira, gira el Molino de las Cuatro Estaciones...

Mansedumbre de cielo
o alegría inocente de parlara fontana
para alumbrar las horas de esta vida frutal.

(Se gastan nuestros ojos,
En caminos adultos fructifica el desvelo).

Sonrisa de las aguas,
Travesuras del Viento
para luz de las almas.

...el Molino volteo sobre la Eternidad...

Horacio A. Schiavo

Poniente doble

Oscurece. El silencio
de las cosas ya cansadas
pone apuro en las tinieblas.

Aguardo, entre las sombras
corona de palabras tuyas
para ceñir mi espera.

Sueño de otros tiempos!
Afuera oscurece; adentro,
en el corazón que es grande
como el tiempo,
otro poniente nace.

Poniente del corazón!
Cumplida ya la luz
como mi espera,
somos un mismo poniente,
adentro, y afuera!

Hoy no te tengo.
El mundo que yo llevaba dentro
activo sueño, voces sin miedo—
se ha vuelto quieto.

Hoy no te tengo.
Ausencia que será una larga tarde.
Campanarios de miedo
para el corazón atento.

Hoy no te tengo.
Tu estarás solo—vigilando,
el ardor de unas manos
ya inútiles.

Hoy no te tengo.
El mundo que yo llevaba dentro
—verso elevado, sueño sin miedo—
se ha quedado quieto...

Norah
Lange

La espera

Delante de mis ojos, en brumoso desfile de fantasmas,
Pasan los días tardos, pasan los enlutados días...

Y al que se aleja y al que llega puedo decirles igualmente,
Demasiado te pareces al que te ha precedido.

Sólo aquí o allá en la fila silenciosa de sombras,
Se presentan algunos entre cuyas manos fulgura
La espada de dos filos de la vida verdadera,
Con la cual traspasan violentamente mi alma.

Aparecen soberbios, revestidos de púrpura y de oro,
Y semejantes al relámpago, que sólo persiste
En el deslumbramiento tenaz que enneguece
Los ojos que audaces lo sorprendieron.

Pero todos éstos, los revestidos de púrpura y de oro,
Son tan sólo heraldos, tan sólo son mensajeros,
De un día que ha de venir en pos de sus pasos,
Radiante y terrible como un incendio en la noche.

Y sus vestiduras no serán más que llamas y entre esas llamas
Desapareceré como una gota de rocío nocturno,
Que el sol absorbe a la mañana con sus implacables rayos.

Nydia Lamarque

Poemas sabáticos

Pasa un avión

Banderas de Israel: tremolan manos,
flotan barbas talmúdicas al viento.
El cielo se enriquece de miradas
y nosotros, de cielo.

Sol semita

El sol delata a ciegas la edad de las mujeres,
embica en las fachadas grises del barrio hebreo
o rueda al subterráneo de la calle Corrientes
y va a verter su vino dorado a Villa Crespo.
Se baña en el arroyo de Aguirre y Triunvirato,
gira reverberando sobre el eje del día
y al promediar la tarde regresa a consignar
sus redondas monedas en el Banco Israelita.

Primavera mía

Dio me l'ha data, guai a chi la tocca!—NAPOLEON
(En el Duomo de Milán a 26 de mayo de 1805).

Trizó con cantos el cristal del alba
de cielo propio y manos luminosas.
Su inocencia nevó sobre mis sueños
como en los salomónicos "schirim" la primer tórtola.

Fué una revelación que mi pobreza
ya no esperaba aunque debía esperarla.
Su milagrosa luz cegó mi rumbo
y todos los caminos murieron en su falda.
Su advenimiento fué un temblor del aire.
Nadie la vió, ni la anunciaron bronces
pero mis ojos la reconocieron.
Dios me la ha dado ¡guay del que la toque!

César Tiempo

Tres poemas para su recuerdo

1

En su tumba
dejamos las flores blancas
y las flores violetas
como una palabra clara
enturbada de pena.

2

¡Un año ya
abrazado a la carne
de luto del misterio,
ahondando la enconada
imagen de la sombra!
Tú, que eras luz y risa
¡cómo estás solo, padre,
más allá del silencio!

3

Te vinimos a ver
como antes, los tres
solos.
Tu recuerdo
asumió la tibieza
de un apretón de manos
silencioso.
Como antes,
estás entre nosotros;
pero, ¡qué solo, padre!

J. Miranda Klix

Canción

Dado de la mala suerte,
dado negro, dado negro,

tanto andar y desandar
los senderos,
tanto escrutar la tiniebla,
tanto aguiar el lucero,
en busca del vellocino
—siempre menos, siempre menos—

para alcanzar la verdad
de tener los ojos muertos,
de estar juntos a la vida
con el mirar hacia adentro,
hasta el día que me digas
que no es verdad lo que sueño.

Alberto Franco



TRENZAN su odio las miradas de los dos nombres peleando. Un ansia de quedarse con la vida y de dar la muerte anima los facones y los ponchos. Solos y lejos de todo. Sobrando palabras, los resuellos turban esa oración serena. ¿Qué tarde y qué campo tan quietos! En ellos la lucha se contrasta como sobre el brillo lívido del cielo negrura opaca de nube, cuando anochece.

Federalmente sangriento—rojo desde el chiripá hasta el gorro de manga—, uno es soldado; es un tape esclavo de la estancia el otro.

Con los ponchos le arisqu coasta a la muerte, la llaman con los facones. No están muy heridos: por la cara del soldado serpentea desde el pelo hasta la boca una huellita de sangre como una hilacha pegada del gorro. Ambos igualan su coraje. El moreno demuestra más encono: hunde los torvos ojos en su contrario como codiciando envainar en su carne la cuchilla. Con los ponchos le cuepean a la muerte, la buscan con los facones; pero anda ella entre los dos, aunque patente, indecisa.

Las miradas acollaran sus odios, aguardando ventaja. De pronto el soldado, por pisarse su cribado en un descuido, tratabilla. Al punto el moreno le endereza el arma como lista; pero atajándose antes de caerse antarca, le llega con un hachazo a su muñeca. Salta el facón y casi la mano. Uno caído; otro chicoteándole la mano por el chiripá, se distancia, alzada el arma. A la vista de su enemigo apampado, el moreno, agachándose, pisa con un pie la mano colgante y tira. Tira soliviando todo el cuerpo; tira hasta arrancársela. Con la zurda empuña el facón y enfrenta de nuevo al otro, que no sabe si nair o encararlo. Un poncho vuelta a gambetearle a la muerte, dos envenenados a buscarla, un brazo roto en la muñeca dele revolearse. De pronto se le cruzan las piernas al more-

no y en un envión de su daga se va hasta el suelo.

Ronca un resuello, agoniza un quejido. Y quieta, pero sangrando, la tarde.

Amaneciendo campean al herido. En la cocina, envuelto en un calamaco, arrolladito sobre las jergas, sólo se le ven sus motas negreando en el pellón blanco y blanco. Una bota lo chucea al fudo para recordarlo; pesado es su sueño. Una mano tira el poncho y destapa su cara con ojos y dientes blanqueando y medio cuerpo pegado en sangre. El hombre se endereza y con los otros lo ve así: muerto y boca arriba. La fiel mirada torva se le ha quedado viva en los ojos. Pero de nuevo lo recubren de matras.

Atardeciendo, el sol orece a un espinillo en flor, mientras dos soldados cavan debajo un hoyo. En la playa, frente a las casas blancas, el árbol, todo aromado, tiene las púrpuras federales de los guardias, y al desflorarle marca a su pie un redondel.

Traen cuatro al difunto en una manta y lo resbalan en el foso, apurando. Le ven su muñeca retajada: los gauchos tienen miedo porque no han podido hallar la mano para sepultarla. Algún perro — vaya uno a saber — o alguna sabandija la habrán llevado. Ladeando la vista, ciegan con la primera palada los ojos que todavía miraban. Tierra y más tierra sobre el pobre moreno. Pisoteando apisonan: sus pies suenan como si zapatearan en una salamanca. Más tierra y ahora ya queda el árbol solo, con su difunto, sus flores y su sol.

Las ramas se reparten — sonoras y aromadas: calandrias y flores — idénticamente suaves a la tarde. La estancia reservada como un corazón, encierra bajo esa cribada bóveda de oro un muerto más. En la estancia, desterrado su dueño y en manos de don Juan Manuel, esa muerte se agranda con el dejo triston de ese abandono.

De a poquito el sol deja a esas ramas sin color y sin canto: palidecen las flores, callan

Por JORGE M. FURT

EL ESPINILLO

ILUSTRACIONES DE
LUIS MACAYA

los pájaros. Y en el sereno, al rato, una corneta subraya la quietud de Los Talas obscureciendo.

El espinillo arquea las ramas — finuras de tiento bandeadas por el amanecer. Y se quiere enredar el lucero en la criba obscura como si el árbol, aislado, se atracara al cielo, lejanísimo con su alba y su estrella.

Parado tras la ventana, el patrón chico, limpiando un vidrio con la mano, mira entre la neblina invernal. El pañuelo al cuello pone sobre el negro de su blusa dos puntas blancas y el tirador sobre la bombacha obscura su suave plata. Y la madrugada aclara más sus claros ojos azules. ¿Se empeñará en desnudar algo de la cerrazón que emponcha todo? Las tijeretas — parece que el mismo monte hablara — retacean el silencio.

Sólo el espinillo marca su figura enfrentado al cielo, donde lividamente amanece. ¿Viéndolo no se acordará que de su tronco sabe una luz roja, en forma de mano, salir ciertas noches, subir a la copa, morir como llama? Su leyenda la conoce por un viejo muy antiguo. "Cuando Rosas tuvo la estancia mataron a un esclavo del patrón antiguo, su bisabuelo, y lo escondieron enterrándolo bajo ese espinillo. Sus raíces manearon al muerto y el ánima, en las ansias de librarse, lleva ciertas noches su luz hasta las ramas intentando arderlas. Pero no se prenderá el fuego hasta que alguien muera en el mismo sitio. En esa noche todo el árbol será una brasa sola". Este es el caso. ¿Lo recuerda mirando temblar el punzó de esa estrella enredada en las ramas?

La Celia — morenita menu-

da, puro ojos, zafada ingenuidad de veinte años — lo distrae. Se alegran los ojos azules en los ojos pardos, mientras acaricia el patrón chico la tibia lisura del mate. El agua florida turba con la muchacha toda la serenidad de la pieza: sencillez de ladrillos en el techo y en el suelo, de cal en las paredes.

Acarreando otro mate se viene con su hijo en los brazos, recién despierto. Ignorante curiosidad redondea los ojos azules de la criatura — bien saben decir que cuando es robo sale parecida al padre — mientras escucha. En la mirada, que nadie podría hacerle bajar, se refleja una existencia de juguete, mucho más cierta que la que se finge el hombre: existencia con figurones grandes. Azules ojos fuertes que gozan solitos.

La muchacha se rie, arremangando sobre los dientes sus labios gruesos, con la criatura, como si la risa le cosquilleara un gusto en la garganta. La felicidad estremece dos corazones.

Alegrias y tristezas de guitarra en la noche diurna: la luna aclara, bandeando los árboles, hasta el suelo. Bordoneos y punteos vienen desde el patio de los peones hasta la pieza alumbrada con las tres luces de un candil. Ojos de la muchacha en la luz — celajes de brillazones, de neblinas, de lagunas — son fulgor de llama breve que lengüetea de golpe entre un brasero. Ojos vueltos a la sombra: si uno mira en ellos es como inclinarse al redondel de un pozo con aguas muy bajas.

Mientras charlan, los mates acortan el tiempo. En el cuarto, que la chinita zahuma oculto con contrayerba para preservar de daño, hay una tranquili-

ballo, vuelta el sobrepuesto húmedo de rocío, prende al travesaño la manea y le pega en la noche para las casas. Por el campo la luna acuesta sombras moras de cardos. Atrás quedan las voces del rancho, calladas por esa pampa que al estirarse en la noche, grande de todo su grandor, achica las cosas de los hombres. Del tranco, el caballo pasa al galope acortador y tranquilo; una de las primeras heladas enfrían el poncho y las botas.

En esa hora donde ningún candil señala ranchos despiertos, la luz en la tapera del potrero grande se alza, vacía y al fin corre derecha a un puesto, pero de golpe se pierde. Con miedo involuntario, el patrón chico tira apenas las riendas: el caballo, blando en la boca, se sofrena sentándose. Entretanto, la luz, que alumbraba hasta las entrañas a quien se le arrima, muere caminando su soledad.

Ya inquieto, el caballo se tiende más lejos en una espantada brusca: lo habla y lo sosiega. Un zorro se había cruzado trotando entre unas altamiras. Chasquea un lonjazo y otra vez al galope apurado por el frío, filoso como cortadera, que desampara en los campos bayos de seca y de luna.

Entrando ya al monte, el reparo abriga. Al tranco dobla el galpón y se sienta, sin sangre. Detrás de un cerco tupido y de otras plantas, cree ver al espinillo punzó, todo punzó. Tal una brasa que tuviera su forma grande: rojo palo grueso el tronco, rojos tientos finos las ramas. Leyenda, conciencia de su vida y del lugar, todo se le borra como enloquecido. Pasa por la cara una mano y se asusta de su hielo; un perro, toreando al caballo, lo estremece o lo despierta. Mira de nuevo: la estancia sueña, sin voces, inmóvil, sin luces.

Después de densificar junto al palenque, endereza a pie para las casas. El corazón le golpea. Un perro llora desgarrando el silencio y vuelve a sentir recelo. Al enfrentar a las casas se tranquiliza viendo el espinillo, solo, brillante con el rocío y la luna, como siempre. Pero de más cerca, nota un animal que con la boca sacude un bulto, como si zamarreara una sabandija. Los perros se le arriman al patrón chico, erizados, el rabo entre las patas. Con el cuchillo en la mano encara, y el bulto de repente se queda solo ahí en el suelo. Tantea, agachándose, una mojada, desnuda carne tibia y cae arrodillado. Está tocando a su hijo: la criatura, desgarrada, mordida, muerta.

Descubren sus ojos el redondel de los perros bajo el árbol, la casa, el monte. Se fija, con sus despojos en brazos, sin darse cuenta. En ese extravío cruza la mirada de la Celia, la mirada indecisa y limpia como esas huellitas muy caminadas entre pastizales, y de improviso ve que esos ojos se rompen como se quiebra con un cascote el agua redonda y honda de un pozo. Y el recuerdo se le olvida. Agachado, quebrado contra el suelo, se queda sin palabra su pena llena de lágrimas.

Ya está el lucero alto y no vuelve. Tapados los pies con un poncho, solita, corajeándole al frío, la muchacha, sentada en un rincón, mira la luz y escucha. Los gallos cantaron después que un perro maulló. Su madre en la pieza vecina duerme y con ella su criatura; lo que nunca, como si no estuviera, no ha llorado ni una vez en la noche. Puro ojos y oídos, ansia reconocer en un ruido de hojas o en el pisoteo de un caballo, el tranco del que vuelve. Pero tarda y ella no se acuesta, segura de no poder dormirse. Solita, las manos juntas en la falda floreada; triste por esperar tanto.

Sin embargo, el patrón chico está afuera y bien cerca: sin poder hablar ni llorar; su garganta llena de lágrimas.



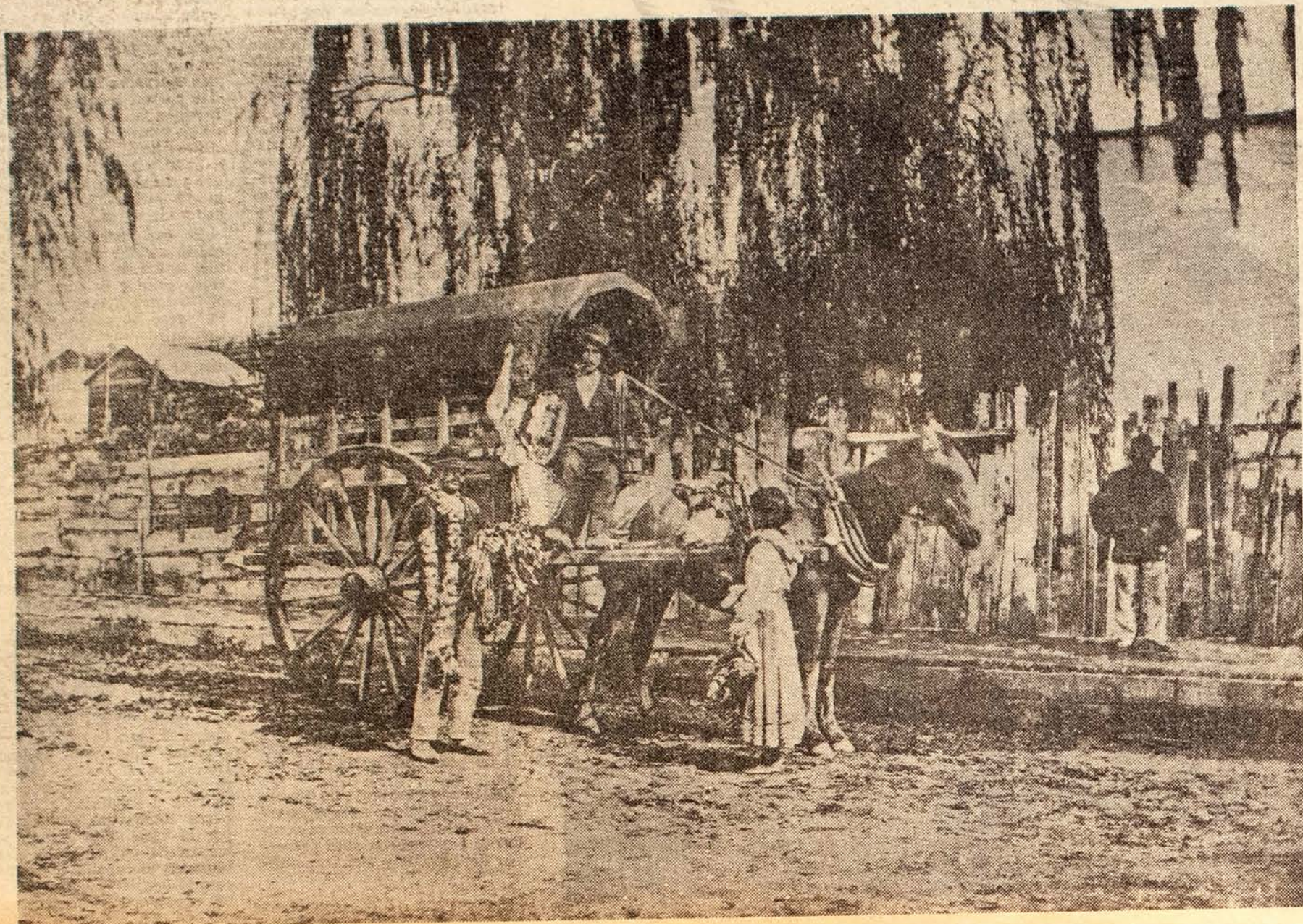
dad que ninguno de los dos oye. Callando conforme pueden, se distancian hurgándose un motivo, que no encuentran, de tristeza.

Al rato largo, una vez solo, en la pieza vecina, el muchacho va a acostarse. Antes mira, desde su ventana curva, el espinillo solo, brillante, empapadas en el relente sus ramas donde tiritan, con la luna, pintas de rocío.

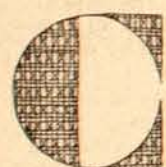
Se desviste. Desanuda pañuelo, desprende rastra, amontona la ropa junto a la cama. Tendido en ella escucha, ya por dormirse, a algún mensual que pasa, tranco de unas espuelas. Pero el cansancio lo trava, lo zarandea y lo tira lejos, a leguas de su vida, a la agonía del sueño.

Los días se enciman a los días en la estancia, vieja en su hechura y en su vida. Hechura antigua: monte grande ceñido por fosos en potreros desarbolados y casas lisas, cuadradas, blancas. Vida antigua: puesteros, reseros, domadores, tropillas de un pelo. Recorren, apartan, doman, trabajan en el campo y los días se enciman así a los días, incansablemente.

Le acomoda los cueros al ca-



ASPECTOS DEL VIEJO BUENOS AIRES LOS PREGONEROS Y VOCEROS POPULARES DE LA CIUDAD



CUANDO la muy noble aldea de Santa María de los Buenos Aires acentuaba su personalidad de villa de la colonia, se crearon en razón de su reducido tablero municipal y de su escasa población típicamente silenciosa, los pregoneros, como una manera elemental de despertar el interés de los habitantes para las primeras actividades de la venta pública.

Una voz del pregón era un eco saliente en las calles céntricas de la aldea de entonces.

Y así fué generalizándose después, la manera de vender en detalle lo que no se podía anunciar con más eficacia de otro modo. La vida era simple, las negociaciones inocentes y el comercio de buena fe, precisamente porque en la vieja aldea todos eran caras conocidas y no era cómodo ser osado contra el vecino. Vida patriarcal era la característica, no obstante el afán de aventuras de los colonizadores que se internaban en tierra adentro; pero en la aldea, un concepto de comunidad unía a los habitantes en un respeto y señorío que parecen traídos de museos...

Los pregoneros resultaban así una copia de los rígidos y enlevitados heraldos de la Metrópoli española y de las viejas cortes europeas, empleados

solemnemente para anunciar los grandes acontecimientos.

Los pulmones del pregón constituían el mejor vehículo de propaganda en estas tierras de América española, vírgenes aun de todo explotación.

Tomados o no de los heraldos, los pregoneros llegaron a ser, más o menos, lo que los primitivos vendedores ambulantes del ayer remoto, instalados en aquella época confusa, en los espacios de la Recova demolida, que separaba las plazas 25 de Mayo y la de la Victoria, hoy convertida en una sola bajo el nombre de Plaza de Mayo.

Las grandes arcadas conventuales de su Recova reunía a los modestos vendedores, que no eran más que improvisados pregoneros de sus mercancías, y éstos fueron los animadores comerciales de la Recova que destacaron el colorido de la aldea, en una actividad que puede decirse era de orden privado: la venta de frutos procedentes de las "chácaras" y quintones de los alrededores más cercanos. La aldea era un pañuelito... y nada más.

Luego se creó el pregonero oficial, tomándose como consta en viejas escrituras — el ejemplo de aquellas modestas actividades simples, con el convencimiento de que con la fuerza coral del pregón podía llegarse también a la subasta de solares y de huecos, que abundaban más que lo edificado.

De esta suerte nacieron los viejos rematadores de Buenos Aires, con los más autorizados pregoneros de sus límites comunales y de su creciente desarrollo. Alguna vez, cuando se haga historia de la ciudad, habrá que reconocer que el optimismo del viejo pregón y la tenacidad del martillero de hoy, convirtieron la antigua aldea en ciudad enorme, como eco e imperio de su respetabilísima personalidad. Mirémosla hoy y transportémonos a ese ayer de nuestros recuerdos, para sentirnos admirados y sorprendidos.

Un documento del año 1823 señala el relato oficial de una venta en pública subasta. La forma usual de aquella época revela la transformación operada en las prácticas del remate.

Vale la pena destacar el texto de esta escritura histórica, cuando reza así:

"En Buenos Aires a dos de Mayo de mil ochocientos veintitrés y a las diez de la mañana por orden del Señor Colector general se puso mesa y los demás es costumbre para almonedas a la puerta de la Receptoría General y enseguida mandó al público pregonero sacase al pregón la casa número nueve constante en este expediente, lo que cumplió éste diciendo: La casa número nueve q' era perteneciente al Convento de la Merced, situada en la misma manzana en el calle de Cuyo con terreno en once y cuarta varas en frente al Norte y treinta y tres y media en fondo, tasada en tres mil seiscientos cinco pesos, cuatro reales y cinco octavos, se vende en orden superior, hagan postura pues ha de rematarse este día después de las doce". Este pre-

gón se estuvo dando, y repitiendo hasta mucho más de las doce, y entonces Don Bonifacio Zapiola ofreció las dos terceras partes de la tasación y cinco pesos más, a pagar descontando el dinero o en billetes, según lo convenga, considerando el valor de los del Seis a razón del cuarenta y uno por ciento, y a este respecto los del cuatro. Admitida esta postura se publicó con repetición por el pregonero, pero no hubo quien la mejorase, por lo que el Sr. Colector dispuso que siendo la una y media de la tarde, se procediese al remate, y así se verificó después dándose los debidos apercibimientos, diciéndose por el pregonero en voces altas: "Y pues no quien dé más, que las dos terceras partes de la tasación y cinco pesos más por la casa número nueve en esta almoneda a pagar de contado en dinero en billetes en la forma antes pregonada, a la una..., a las dos..., a las tres..., que buena, que buena, que buena, y verdadero fixo le haga al rematador Don Bonifacio Zapiola". Y aceptando éste el remate con la calidad de debe estar a la aprobación o resolución del Gobierno sobre ello, se obligó a su cumplimiento según derecho y lo firma con el Sr. Colector general. Doy fe. (Rúbricas) La Valle — Doctor Bonifacio Zapiola — Manuel José Sáenz de Cavia".

La clásica "subastatio" de los antiguos romanos y la solemne almoneda de nuestros viejas leyes españolas, debían sus garantías de seguridad a la presencia de un representante oficial en el acto de las ventas.

Un carnicero y verdulero antiguo

Ahora el martillero, por el hecho de serlo — es igual que un funcionario público, y los remates de hoy, judiciales o no, tienen como prenda de seriedad la honradez personal y la corrección de quien los realiza mereciendo confianza. Leyes de ética inspiran sus actos.

Pero, de todo este recuerdo, queda inconfundible la clásica exclamación del pregonero colonial: "A la una..., a las dos..., y a las tres... y se fué". Hoy se repite igual.

Aquellos remates se hacían a la puerta de la Receptoría General, como centro atrayente.

Después, vino la influencia de "La Gaceta Mercantil" y las ventas se comenzaron a anunciar con avisos "notables", ubicados en la primera página, columna inicial de la izquierda, que no excedían de cinco renglones y de dos centímetros de altura a una columna.

Los que hemos investigado al respecto, podemos señalar algunos de esos avisos típicos de una época.

Uno rezaba así:

"Barandas de fierro viscaíno. Hay venta en el Martillo de Tomás Gowland, calle de la Reconquista No. 107".

Y otro más lacónico, que anunciaba de esta suerte: "Se vende una casa en la calle Chile No. 194 con diez varas de frente" y al lado un pequeño clisé de un centímetro representando una casa de altos.

No se necesitaba más. Eso bastaba en aquellos tiempos.

Las crónicas de la época dejan, sin embargo, muy poca información sobre las ventas realizadas en la primera mitad del siglo XIX.

Recién en 1870 se registra

la aparición de casas de remates, cuya exclusividad fuera la venta de tejidos.

Sin embargo, datos anteriores, ya sea avisos o alusiones hechas de paso, refieren que en los comienzos del siglo hubo rematadores que tuvieron la venta de tejidos y que la mayor parte de las casas establecidas lo hicieron sobre la base de estos negocios, los únicos seguros y permanentes.

Vemos, por ejemplo, que los viejos martilleros Gowland, Billingham, Arriola, vendían género y telas traídas de Inglaterra, según consta en los avisos de "La Tribuna" y con anterioridad a éstos en "La Gaceta Mercantil", allá por los años de 1839, que ya contaba con más de cinco lustros de existencia como órgano de opinión.

De algunos de ellos puede decirse que no se limitaron a importar tejidos procedentes de Inglaterra; trajeron también artículos de lujo, piezas de seda y aderezos procedentes de centros manufactureros turcos, árabes, y en general asiáticos, los cuales tenían gran aceptación en la colonia.

Había lujo entonces. Las casas solariegas lo mostraban abundantemente, y el estilo colonial que ha surgido ahora, prueba que había gusto, y los muebles eran amplios y magníficamente tapizados. Ya los tapices de hoy no tienen la conclusión de los de antes. Los géneros resultaban eternos.

El lujo estaba en todas partes, y la confección de los tejidos era más sincera que en la actualidad. La pacotilla vino después...

El boato lo revela un aviso de esa época, anunciando nada menos que el remate de una carroza de Napoleón III. He aquí su texto:

"Al mismo tiempo de otra pertenencia — Un grandioso carruaje del uso de Napoleón III, que usó en Sedán y que ha sido remitido desde París. Es un carruaje lujoso forrado en raso verde, con 4 grandes faroles y las armas imperiales; su costo fué de 48.000 francos y puede verse en la cochería de Cabral, San Martín No. 79".

Aquellos años remotos de más de diez lustros, largamente transcurridos, fueron jalando el progreso de la aldea y formando la ciudad con el esfuerzo y prestigio de los pregoneros.

Epoca difícil, porque no era broma el agua que llevaban los "terceros" en aquellos días. Capaces eran no sólo de engullirse a un hombre, sino también a los carritos circulantes entonces. Quizá no exageramos decir que en ciertos días de lluvias violentas, hasta podía navegar sobre sus aguas, alguna pequeña embarcación a botolón.

Por eso D. Adolfo Bullrich establece en un aviso de remate que para el domingo 22 de mayo de 1869, que "Dos preciosas casitas, (¿cómo serían!) calle Suipacha No. 313 y 316, ofrecidas en venta, están fuera del alcance del tercero", lo que

implicaba decir, que los habitantes no quedarían sitiados por las aguas, si caían algunas gotas más o menos abundantes.

Estas dos casitas ocuparon el solar que hoy forma esquina con la Diagonal Norte Presidente Dr. Roque Sáenz Peña, donde se levanta la monumental construcción que acaba de terminarse, y que es un exponente de la decoración moderna de la ciudad.

Los pregoneros rematadores de hoy, actúan habitualmente en locales cerrados, y sólo cuando se trata de terrenos, en el mismo lugar de la subasta, porque la transformación maravillosa de la ciudad de Buenos Aires, convertida en urbe bulliciosa y extensamente poblada, impide por sus ruidos callejeros que aquéllos ejerzan con comodidad en medio de las aglomeraciones públicas o en las puertas de los negocios, como se hacía en los tiempos del siglo pasado en el ambiente de una villa colonial.

Desaparecieron, pues, los hábitos que se tomaron de la vieja aldea, y que en otros medios se desarrollaron con más expresión gráfica y más colorido antiguo.

En realidad los pregoneros de Buenos Aires son—guardando las distancias—todos los personajes que ejercían actividades en las calles de la primitiva aldea, y han continuado en la gran ciudad con sus tradiciones, sus recuerdos, sus típicas siluetas, como un resto de años remotos, que aclaran las investigaciones de la hora actual. Claro está que los pregoneros oficiales de la colonia comenzaron por sentirse grandes señores, en razón de la investidura del cargo, y el cumplir sus funciones junto a la persona del colector general, grave funcionario de rentas.

Al núcleo viejo de pregoneros callejeros — excluido, es natural, el gremio de rematadores — que la historia de las costumbres porteñas puede señalar a través de digestos municipales, corresponden casi una docena de tipos populares, y un conjunto de cosas antiguas que la crónica de un historiador del Buenos Aires viejo no debe desperdiciar.

Señalamos en primer término, los serenos del dictador Rosas con sus expresivos chiripás rojos, su cabellera indígena atada con vincha y su sombrero de barbiño, que en sus largas recorridas nocturnas cantaban recelosamente:

*Viva la Santa Federación, ...
Mueran los salvajes unitarios...
Las doce han dado y sereno...*

Daban a sus anuncios entonación de largo aliento. El teatro argentino ha reproducido bien estas figuras evocadoras de tiempos de encono.

Luego, el vendedor de mazamorra — que no es otra cosa que maíz cocido tomado con leche y azúcar — y que se repartía años atrás a caballo primero o en carrito de dos ruedas después. Su paso por la ciudad se anunciaba con un toque continuado de corneta de asta.

El vasco lechero a caballo fué una de las más típicas figuras del Buenos Aires viejo. Así como los italianos se de-

El panadero de arganas

dicaron al comercio ambulante de abastos, los vascos españoles y franceses se dedicaron al de venta de leche. De ambos situados en las localidades vecinas, transportaban a caballo hasta la ciudad, empleando al efecto un apero de cuero sin pelar en el que hallaban segura y cómoda colocación seis tarros grandes y dos pequeños.

El lechero a pie, que vende todavía en barrios lejanos la leche de vaca y de burras, trae a la memoria el viejo vasco lechero con gorra azul, el látigo fusta en la mano y los tarritos de metal para el ordeño, ceñidos al tirador. La campana de la madrina anuncia su paso lento.

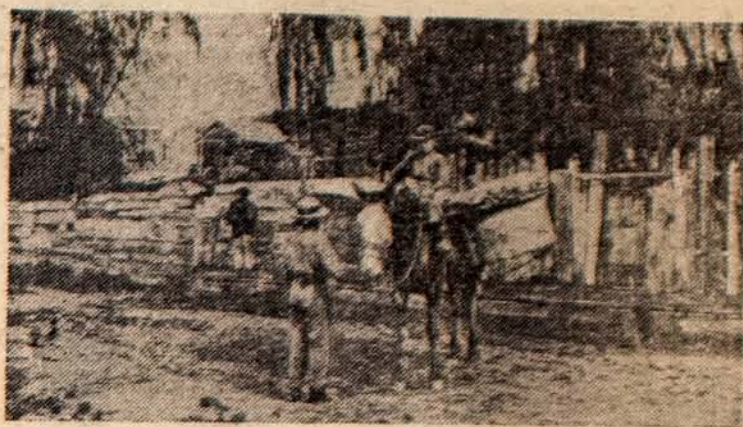
El panadero a caballo y el carnicero o verdulero eran pregoneros también a voz de pulmón, con cantos típicos, oriundos de tierra extranjera. Los primeros repartidores de pan usaban arganas de cuero, cuyo sostenimiento y equilibrio se lograba por una disposición sencilla e ingeniosa, que no evitaba por su trepidación los destrozos que el pan presentaba en sus cortezas. Los carniceros de aquellos tiempos vestían con el clásico calzón ancho de fleco y de criba, como el aguatero antiguo. Es que Buenos Aires viejo no tenía entonces aguas corrientes, y el barril armado sobre un eje de dos ruedas, tirado a la cincha o de varas por un caballo de tiro, repartía el agua en la ciudad donde no había un pozo o aljibe para tenerla a discreción. Una campana oscilante anunciaba su paso.

Todos estos tipos han desaparecido como el farolero a gas, que corría por la ciudad con su palo encendido al hombro, magro siempre en razón de sus tareas, que debía realizar pedestremente y servir su sección; como el vendedor de velas de sebo, pregonero también que negociaba su mercancía a pie, emponchado, y con su palo maroma, del que pendían las velas baratas y primitivas.

El cuarteador de los tranvías, que debían escalar las barrancas de la ciudad nueva, con su pingo crédito o su yunta, atados a pechera con tiras de cuero, como laderos, es como los demás una figura popular desaparecida de aquella época común, en que Buenos Aires apenas si vislumbraba lo que habría de ser ahora y después.

El vendedor de maní es típico con su pequeña locomotora de lata pintada y su infaltable cornetín; el chocolatinero que hace su labor silenciosa y persistente a la salida de los colegios y en los teatros y plazas; el vendedor de barquillos con su triángulo musical que parece un canto de becasinas metálicas; el charlatán de baratijas; el buen canillita que coloca su diario a costilla de oídos ajenos; el pito del vigilante que atiende el tráfico y que suprimió la varita; el carrillón religioso del campamento vecino; el organista de la buena suerte con su cotorra agorera; el carro de la radio que habla y circula; el negro del clarín que anuncia un líquido digestivo, todos con sus voces y sus músicas simples, son los voceros que exigen diariamente la población, y cada uno presenta la nota saliente de su conjunto pintoresco, mientras el pregon de ayer, el rematador de hoy, llena su misión en el Buenos Aires de ahora tratando cada vez más de no llamar la atención en su tarea, sirviendo con señorial discreción los afanes que suscita el enorme progreso de Buenos Aires.

JULIO A.
QUESADA



Dorothy Gray



La triple alarma que nos dan los años

UNA triple señal de alarma nos hace saber que ha empezado para nosotras el otoño de la vida y que nuestra belleza se está desvaneciendo. La garganta marchita, la papada caída y la pata de gallo constituyen esta triple alarma. ♦♦ Dorothy Gray descubrió que dichas señales, indicio de que la juventud se acaba, son ocasionadas por el descuido; que tenerlas es innecesario y que borrarlas es fácil por medio de sus tratamientos de estética facial. Y ahora puede usted misma darse estos tratamientos en su hogar porque las principales tiendas venden los mismos cosméticos de Dorothy Gray que se usan en sus salones de París y Nueva York, y el librito "Nuestro Patrimonio de Belleza," que ofrecemos gratis, describe los tratamientos adecuados para cada caso.

♦♦♦ Les Dames que van a París, quedan invitadas para visitar el Salón de Dorothy Gray—39 Avenue George V.—♦♦♦

CREACIONES

DOROTHY GRAY

DOROTHY GRAY, Casilla de Correo 2492, BUENOS AIRES

Sírvase enviarme un ejemplar de "Nuestro Patrimonio de Belleza"

Estoy especialmente interesada en los siguientes tratamientos

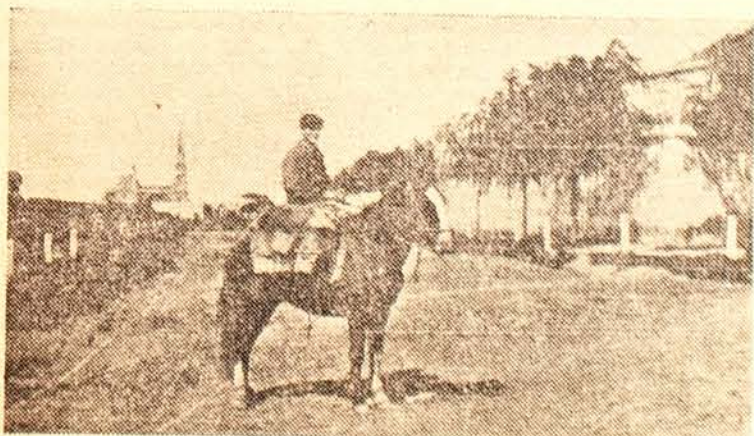
☐ Contra las líneas y arrugas ☐ Contra la papada ☐ F

☐ Contra la flacidez de los músculos y la garganta marchita

Sra. o Srta. _____

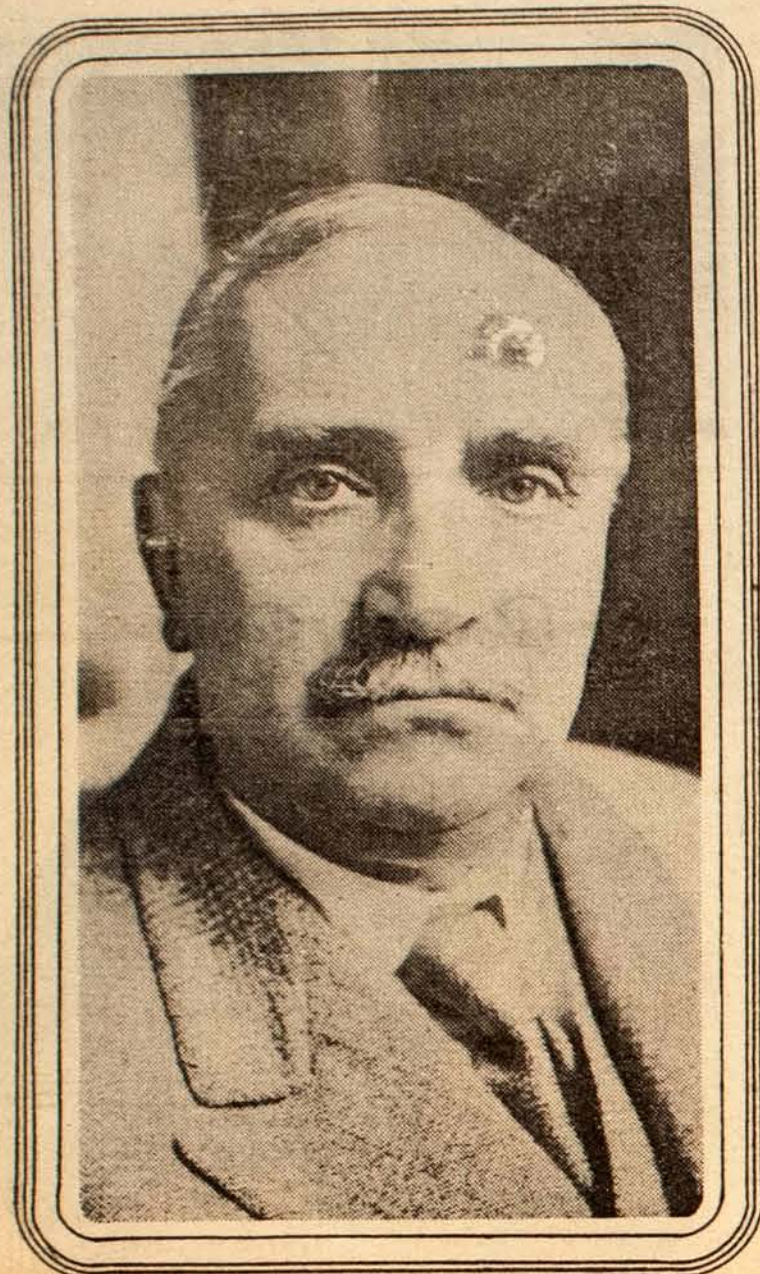
Calle y No. _____

Ciudad _____ Provincia _____



EL

"CRISTOBAL COLON" DE CLAUDEL EN CINEMATOGRAFO



PAUL CLAUDEL,
autor del drama



N la Staatsoper Unter den Linden, de Berlín, fué estrenada la ópera "Cristóbal Colón", texto de Paul Claudel y música de Darius Milhaud. Obra en veintisiete cuadros, ellos son el relato de la pasión del descubridor de América, no ya el aventurero sino el hombre, a quien una vocación divina determina a llevar el cristianismo allende los mares, un redentor que toca playas ignoradas mientras el mundo entona el "Sanctus" y en lontananza suena la voz excelsa del Tédum.

La obra viene a ser la lectura de un libro por un personaje que anuncia la acción escénica ante el coro, una muchedumbre que juzga, aprueba y condena de acuerdo con el desarrollo que presenta el drama así relatado. Del texto, además de la forma escénica nueva y original, fluye un concepto dramático intenso y conmovedor de la vida del gran navegante genovés.

"Puesto que la música de "Cristóbal Colón" es ininterrumpidamente variable — dice Claudel — y de la simple frase cantada pasa hasta la fuga, me he convencido de la insuficiencia de un decorado fijo. Se habrá observado que un escenario que no se modifica, una vez logrado su primer efecto cansa la vista, la distrae y por influjos subordinados es más bien susceptible de quitar eficacia a la ilusión poética en vez de fomentarla. Ahora bien; ha llegado el momento en que un nuevo auxiliar se ofrece al director de escena. ¿Por qué no se ha de emplear la película? ¿Por qué no ha de considerarse el tablado como un simple marco, como un proscenio, tras del que se abre el camino al ensueño y a la fantasía? Y si un torrente de música y poesía arrastra el alma del espectador, ¿por qué ofrecerle una pintura fija y un paisaje convencional? ¿Para la proyección de la idea, por qué no emplear

la pantalla, donde toda suerte de sombras y fantasmagoría pasen más o menos esfumadas o nítidas, se confundan y se separen? ¿Por qué no abrir la puerta hacia ese mundo oscuro, donde la idea nace de la impresión sensorial? Para la expresión de los matices más sutiles del sentimiento, del recuerdo y de la idea, ¿por qué no usar el juego infinitamente delicado de las sombras? Los movimientos, las intenciones, la fusión de las formas y visiones que incesantemente se disuelven y reanudan, he aquí toda la película y toda la música".

Dentro de ese orden de ideas el personaje que representa "el lector" da comienzo a su tarea con las palabras: "El libro de la vida y los viajes de Cristóbal Colón, que descubrió América. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo".

"Amén", responde el coro y luego se suceden los numerosos cuadros en que la película sirve de auxiliar a la acción escénica y debe ampliar, historiar por momentos, y exaltar en la pantalla lo que el público ve y oye en el proscenio claudeliano.

Varias son las películas que sirven de fondo al proscenio, y en el tiempo y el espacio ilustran la odisea del inmortal descubridor. La pantalla lo muestra leyendo los viajes de Marco Polo en la casa paterna. Aparecen los elementos escénicos de tales viajes: el Asia, el palacio del Gran Khan, las caravanas de camellos, las naves de regreso y otros más. En las islas Azores unas náyades traen a la costa a un marinero viejo y ciego, sujeto al mascarón de proa de un barco. Arrojado junto al moribundo, Colón trata de reanimarlo y arrancarle la información acerca de un nuevo mundo hacia Occidente. Mientras eso se realiza, la pantalla duplica la escena; en ella aparecen magnificadas las cabezas expresivas de ambos personajes.

Granada ha caído. Isabel la Católica reza en la capilla y "el lector" anuncia que en el espíritu de la reina se refleja el vértigo de los acontecimientos históricos recientes. Por el lienzo desfilan la turbamulta, las procesiones, vistas de Granada y Andalucía, e interrumpiéndolo todo, repetidas veces proyectase la capitulación del último rey moro y un cuadro de España unida después de la expulsión de los infieles.

Isabel ha unido a Castilla y Aragón. En un soliloquio se pregunta si ya no es hora de reunirse con el Señor; el lienzo ante el que reza de rodillas se convierte en vitral; aparece la imagen de San Jacobo en contornos gigantescos y sobre él vuela la paloma simbólica del Espíritu Santo.

Fantástica es una escena en tierra americana; vense las deidades, los ídolos del Nuevo Mundo. Huitchilipotchli, Quetzlacoalt, Tlatloc, Ixtipetzloc, y otros más, agitar los mares para que se hundan las carabelas de Colón. Obedecen los monstruos al mandato de un maestro de ceremonias infernal que los increpa: "Venid todos, dioses del Norte y del Sur, dioses de la raíz y de la hoja, dioses de la escoria y la poleada amarilla, dioses del cobre y del salitre; vosotros con pico de papagayo y con trompa de tapir, que caldeáis volcanes y hacéis temblar cordilleras, y vosotros que ocultáis en el extremo de la cola del escorpión incitáis hasta el frenesí y el desvarío las danzas pavorosas".

Pide Claudel que en la pantalla se vea "toda esa confusión mitológica". Quizá los rusos que impresionaron "La canción del mercado viejo", de Gorki, podrían hallar la forma y el ritmo frenético que respondiesen a la imaginación magnífica del autor.

Una escena notable, acentuada en su efecto por la película, es el arribo de las naves de Colón. Tras de la exuberante vegetación tropical se extiende el mar y a la distancia aparecen las tres carabelas, acercándose rápidamente envueltas en humo y llamas. Retumban los cañonazos, por los ámbitos se expande en "crescendo" el Tédum y el coro entona el "Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant: Sanctus, Sanctus, Sanctus".

Es innegable que el cinematógrafo puede constituir un poderoso auxiliar escénico de la ópera tal como la concibe Claudel. Algunos de los cuadros que hemos esbozado a la ligera permitirán imaginar el efecto obtenible cuando se trata de prestar fuerza alegórica a los acontecimientos, estilizar las figuras en el plano retrospectivo, ensanchar el campo visual histórico y proyectar en ritmo acelerado e impresionante la confusión mitológica, por ejemplo, a que se refiere el libretista. Ello no obstante, en lo relativo a la aplicación de la película, varios son los puntos discutibles en la tesis claudeliana, y por mucho que ha de admirarse el nuevo arte y el lógico alcance a que de buena

JULIO
HELLER

(Para LA NACION)

BERLIN, agosto de 1930



DARIUS MILHAUD,
autor de la música

fe aspira tan apasionadamente, la realidad teatral es otra y el efecto de la película sobre el espectador, distinto del que se proponía lograr Claudel.

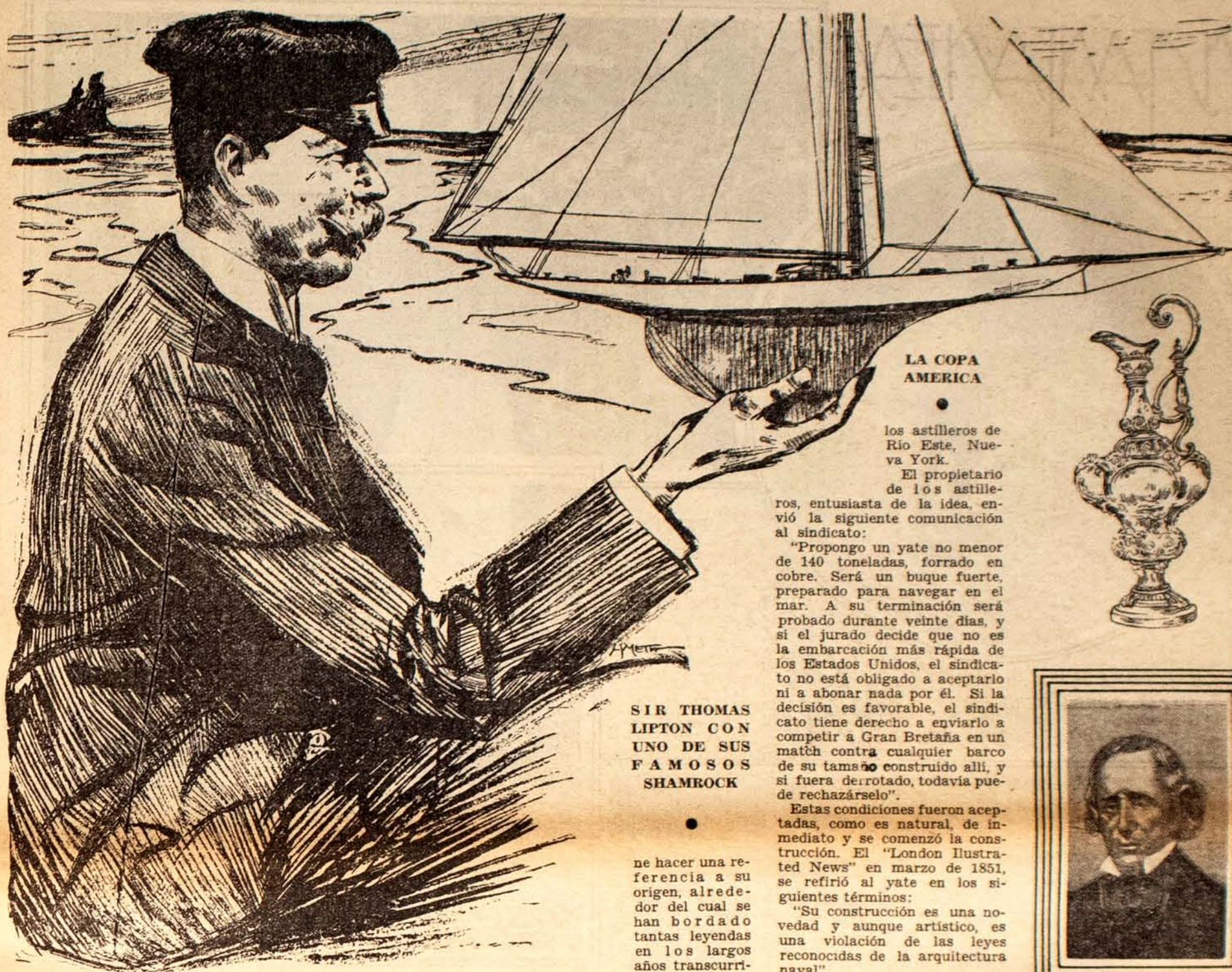
El resultado puede apreciarse a la luz de un proverbio, aquel de la advertencia de que quien mucho abarca poco aprieta. Cierta condición de la cinematografía la torna reabsorbente, y en circunstancias dadas excluye la comunidad fácil y maleable con el teatro. En los años recientes antes del auge de la película sonora, la orientación del arte mudo era enclaustrarse en un silencio que nos atrevíamos a llamar óptico, pues reduciendo la proyección de títulos y leyendas en lo posible, tratábase de que la acción en la pantalla obrase por sí sola sobre la comprensión del espectador. Se mantenía así la unidad del desarrollo de la fábula; la leyenda debía ser, más que otra cosa, la acotación breve y concisa que ayudase al público a identificarse, si cabe, con los intérpretes y el lugar de la acción. Más que en la pantalla, la película se reflejaba en la retina, satisfaciendo las ansias de ver, observar, acoger la impresión directa y asimilándola con los medios emotivos propios e individuales, tan concentrados como la vista o más aun. La continuidad óptica y también la emotiva excluían la leyenda como intérprete de intérpretes; nos bastábamos para interpretar como nos bastaríamos para admirar un paisaje sin que nadie nos dijera: ¿Qué bonito, no?

La película parlante tampoco excluye el precepto de la unidad orgánica; por lo contrario, no habría tal película si no fuese por el sincronismo, es decir, la simultaneidad del movimiento y del sonido. Ella demuestra precisamente que la atención del espectador rechaza todo aquello que quite unidad a la acción en un solo plano o infrinja la homogeneidad obtenible mediante el paralelismo óp-

ticoacústico. Si eso es así ¿cuál no será la resistencia cuando se trata de dos planos? ¿Qué diríamos del buen hombre que nos relatase algo valiéndose de la gesticulación vivaz o expresiva solamente y luego volviésemos a explicarnos con palabras frías, opacas, inadecuadas, todo lo que ya nos dió a entender su mímica? El ejemplo ilustra la acción en un solo plano. Pongamos por caso los dos planos superpuestos. Mientras el sujeto nos hace su relato de viva voz en uno, su sombra se vale del gesto en el otro. ¿A cuál de los dos daría preferencia la vista?

Ahora bien; en el proscenio de Claudel hay un Colón; en la pantalla vemos otro magnificado, que repite o debe repetir simultáneamente todo aquello que hace su alter ego de carne y hueso. La atención se distrae, se divide; no sabemos a cuál de las dos imágenes supeditarla. Es imposible seguir idéntica acción de uno y otro al mismo tiempo. La duplicación es contraproducente, pues no realza el personaje ni refuerza su proyección dramática. No hay tal efecto estereoscópico emotivo sobre dos planos distintos, y son dos o tres los que quiere abarcar Claudel, sin que ellos se plieguen y formen, superpuestos, un solo cuadro coordinado o de relieve plástico en la única retina espiritual que poseemos.

En esa obra tan original falta, pues, la simultaneidad ópticoacústica entre el protagonista y su imagen reflejada en la pantalla. Y aunque el paralelismo se produjese, el procedimiento no exaltaría la figura central, dada la falta de convergencia perceptiva. He aquí un escollo que arremolina el torrente a que alude el autor. Interrumpido ese torrente de música y poesía, la idea no nace bien de la impresión sensorial. La película así aplicada supone cierta forma de diplopía, cansa la vista, la distrae y por influjos subordinados es más bien susceptible de quitar eficacia a la ilusión poética en vez de fomentarla.



LA COPA AMERICA

los astilleros de Río Este, Nueva York.

El propietario de los astilleros, entusiasta de la idea, envió la siguiente comunicación al sindicato:

"Propongo un yate no menor de 140 toneladas, forrado en cobre. Será un buque fuerte, preparado para navegar en el mar. A su terminación será probado durante veinte días, y si el jurado decide que no es la embarcación más rápida de los Estados Unidos, el sindicato no está obligado a aceptarlo ni a abonar nada por él. Si la decisión es favorable, el sindicato tiene derecho a enviarlo a competir a Gran Bretaña en un match contra cualquier barco de su tamaño construido allí, y si fuera derrotado, todavía puede rechazárselo".

Estas condiciones fueron aceptadas, como es natural, de inmediato y se comenzó la construcción. El "London Illustrated News" en marzo de 1851, se refirió al yate en los siguientes términos:

"Su construcción es una novedad y aunque artístico, es una violación de las leyes reconocidas de la arquitectura naval".

El América fue botado el 3 de mayo de 1851 y en la prueba lo derrotó el cutter Mary, por lo que se convino en rebajar su precio. Partió para Europa el 21 de junio de 1851 y efectuó la travesía del Atlántico en 21 días.

En El Havre se preparó para la regata y cuando llegó a Gran Bretaña fue visitado por todas las personalidades de la época, incluso la Reina.

A las 48 horas de su llegada presentaba su desafío. Estaba dispuesto a correr contra cualquier embarcación del Royal Yacht Squadron, sin ventajas, en un recorrido de 20 a 70 millas de ida y vuelta, con viento no menor de 6 millas y por una copa de limitado valor o una suma no mayor de 10.000 guineas.

El desafío no fue aceptado y las autoridades de la mencionada entidad británica instituyeron una copa para una carrera abierta a todas las naciones.

El América debió, pues, entrar en esa prueba que se corrió alrededor de la isla de Wight, con 15 competidores inscriptos, sobre una distancia de 53 millas y la ganó por apreciable distancia.

Inmediatamente fue desafiado a su turno, pero en posesión de la copa, partió inmediatamente rumbo a la Unión.

Aunque el América había corrido con el gallardete del New York Yacht Club, éste no intervino oficialmente y el trofeo quedó en posesión del sindicato constructor. Se propuso fundirla en medallas para distribuir las entre los miembros de la corporación, pero la idea no prosperó y en 1857 se resolvió ofrecerla a la entidad neoyorquina, como un trofeo perpetuo abierto a todas las naciones.

Tal es el verdadero origen de la copa y la gallarda hazaña del América.



SIR THOMAS LIPTON CON UNO DE SUS FAMOSOS SHAMROCK

ne hacer una referencia a su origen, alrededor del cual se han bordado tantas leyendas en los largos años transcurridos.

Amenudo se le llama la Copa América y puede decirse que ya ese nombre ha quedado poco menos que definitivamente asentado en la fácil denominación que labra la popularidad, sin mayores preocupaciones de mérito histórico. Es lo cierto que la hermosa copa fue instituida por una entidad náutica británica, para una carrera abierta a yates de toda nacionalidad, y que al ser obtenida por el América, adquirió el nombre de la embarcación ganadora.

Y viene a cuento recordar cómo fue fletado el famoso pallebote cuya construcción se ordenó el 15 de noviembre de 1850.

Por esa época hubo una exposición en Gran Bretaña, que puso de relieve los grandes adelantos de la época en materia de construcciones náuticas. Los Estados Unidos pensaron que debían estar representados en ella y que debían enviar para el caso un modelo, que adecuase a las reglas científicas de la navegación, las ideas nacionales a ese respecto.

Al frente del New York Yacht Club, se hallaba, por entonces, el comodoro John Cox Stevens, hijo de un "pioneer" de la navegación, a quien se reconoce como inventor de la hélice. El presidente de la entidad neoyorquina que ya desde niño había navegado en un vaporcito hecho por su padre, tenía cincuenta años de experiencia náutica cuando se unió a sus hermanos para poner en práctica la idea. Formóse entonces un sindicato en el cual ingresaron la mayoría de los destacados deportistas de Nueva York, y se adoptó el tipo de pallebote de práctico, cuyo proyecto se encargó a Mr. George Steers, perteneciente a una familia británica, y director de

simbolo más absoluto de la pugna deportiva.

Un país que ha debido recoger las velas tantas veces vencidas y ha vuelto a izarlas una y otra ocasión, alentadas por nuevas esperanzas de triunfo, da al mundo el más maravilloso ejemplo de espíritu sportivo de que se tiene memoria.

No hace mucho Sir Thomas Lipton decía que sus cinco tentativas le habían significado una erogación tan extraordinaria, que la pérdida de la carrera reservada a su quinto Shamrock lo movería a solicitar un sitio en un asilo de mendigos.

Descontado lo que hay sin duda de "humour" en la ocurrencia del viejo sportsman, es lo cierto que grandes sumas se han gastado desde que la aventura del primer América costó a los Estados Unidos más de setenta mil dólares. Puede calcularse que Sir Lipton ha invertido en la construcción de sus Shamrock alrededor de un millón y medio de pesos oro, suma respetabilísima por cierto, y pequeña sin embargo, si se la compara con el costo de las tentativas anteriores, unidas a las inversiones realizadas en la Unión para defender el legendario trofeo.

Y a propósito de éste, convie-

LA HAZAÑA DEL AMERICA

HACE SETENTA Y NUEVE AÑOS, EL FAMOSO YATE NORTEAMERICANO CRUZO EL ATLANTICO PARA GANAR UNA COPA QUE GRAN BRETAÑA QUISO SIEMPRE RESCATAR

Por ERNESTO ECHEVARRIA

ON esto de la disputa de la copa América, Gran Bretaña está dando al mundo un ejemplar admirable de testarudez deportiva. Catorce veces, luego de gastar ingentes sumas de dinero en la construcción de yates impecables, de poner a contribución todas las asombrosas energías de la raza, ha hecho cruzar el Atlántico a una embarcación toda gallarda, perfilada en la lucha con los elementos y apercibida para la magna prueba.

No ha impulsado tal empresa, que durante casi ochenta años se prolonga en renovado optimismo, otro deseo que el de volver a la posesión de un trofeo de valor limitadísimo en comparación con el enorme costo de las sucesivas tentativas de rescate.

Y he ahí frente a frente a dos colosales, empeñados en jugarse enteros por el placer de mantener un objeto, que es el



Mr. JOHN COX STEVENS, INICIADOR DE LA IDEA

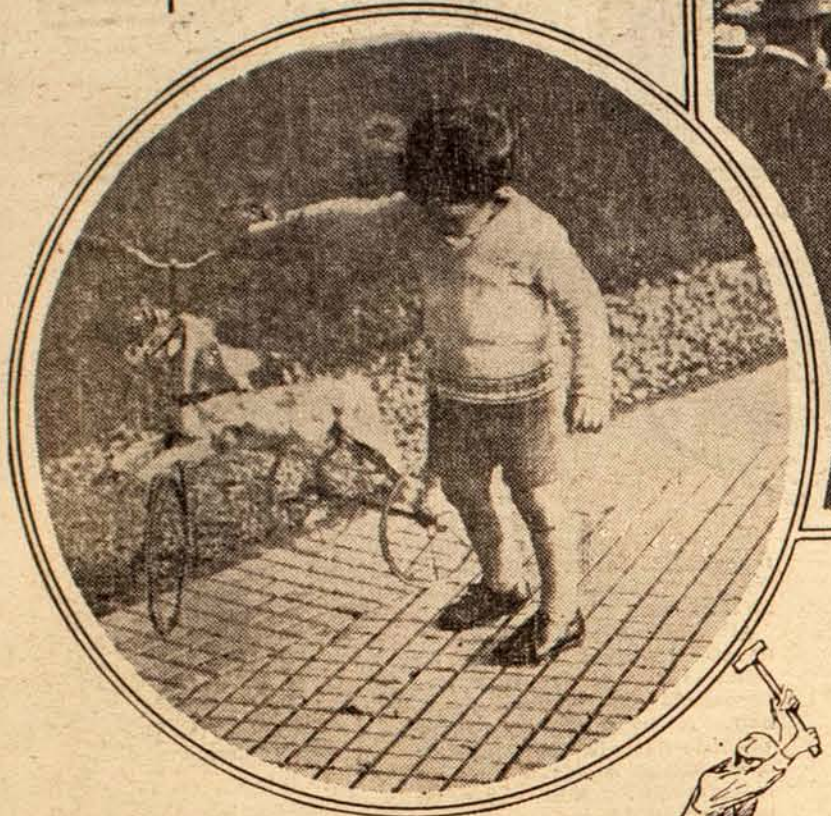


GEORGE STEERS, PROYECTISTA

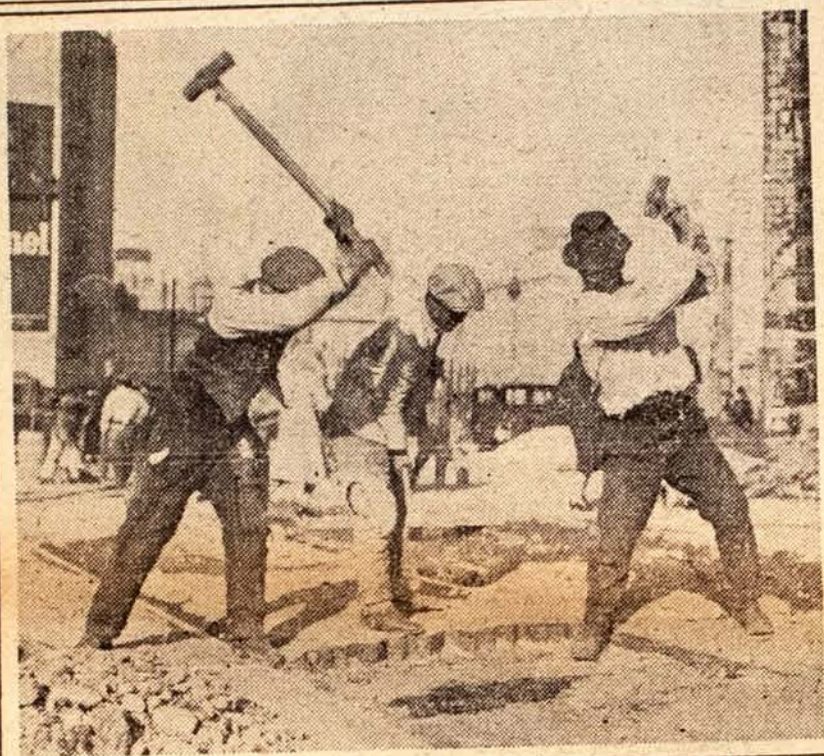


DICK BROWN, CAPITAN DEL AMERICA

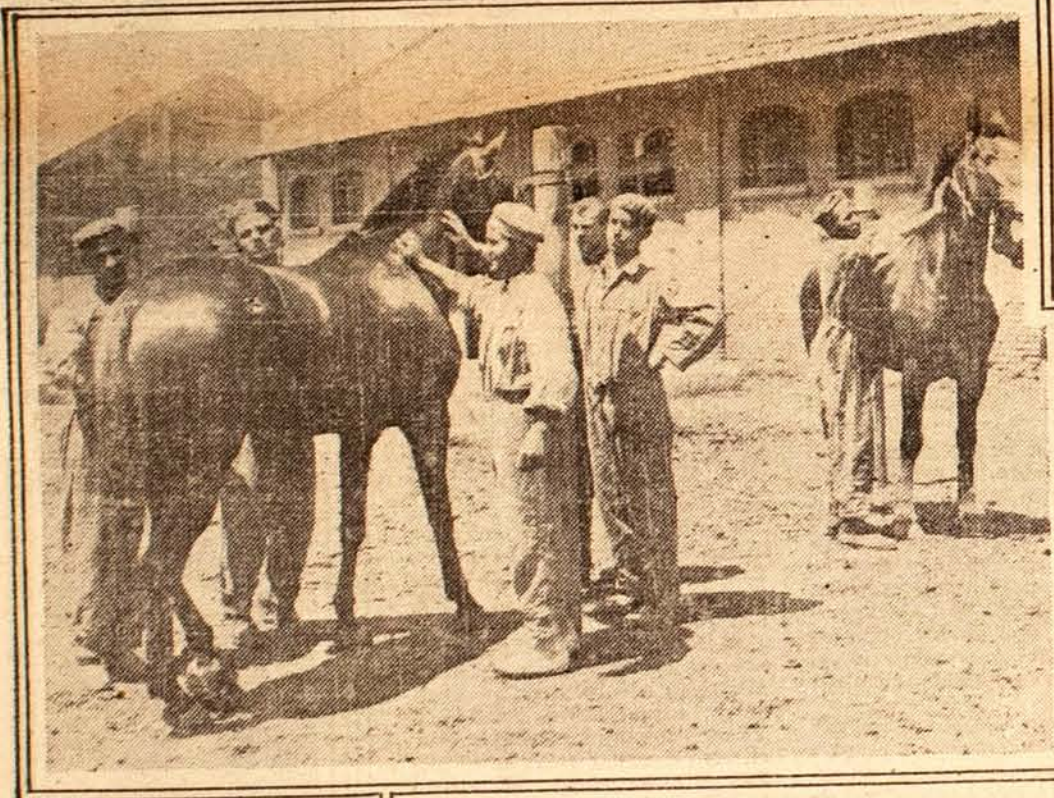
INSTANTANEAS



CABALGADURA REBELDE

DESPUES
DE
UN
CLASICO

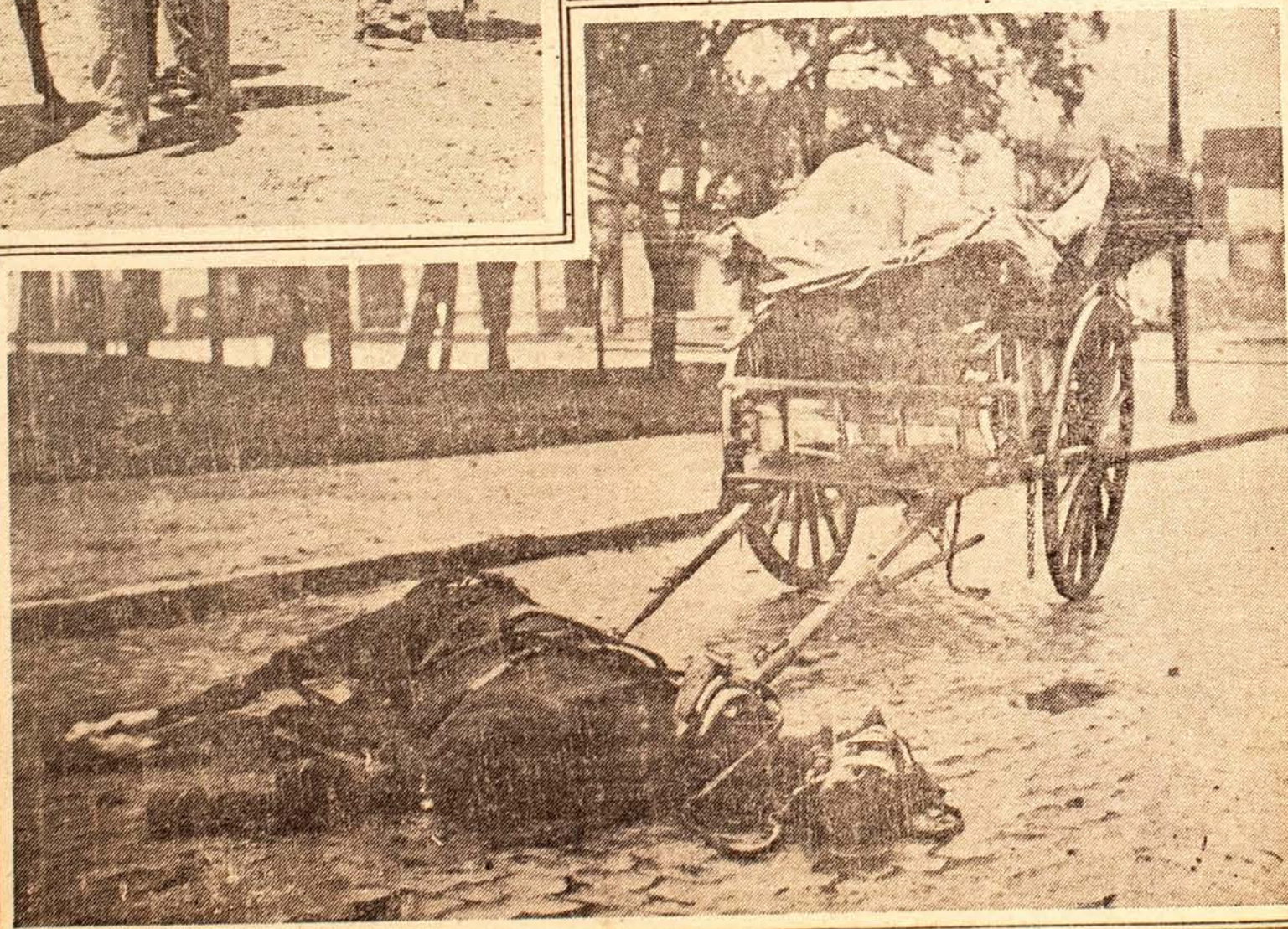
A GOLPE LIMPIO..



EN EL CUARTEL



¡RENDIDO!..



Cuatro preguntas

ADA
FALCON

A música llamada "criolla", especialmente el tango, es la que cuenta con todas mis preferencias.

"Es por esa causa que en la interpretación del más popular de nuestros bailes pongo toda mi alma, atraída por la emoción que sus notas producen en mi espíritu".

SO falda larga por que la moda así lo exige, y qué mujer moderna es capaz de contrariarla? Sin embargo, me agrada la falda corta, más o menos hasta la rodilla. La considero así más elegante y más en armonía con la vida actual".

M

La principal preocupación, al estudiar un tango, consiste en aprender bien, previamente, la letra. La leo muchas veces, y cuando ya la sé de memoria escucho la música al piano y entonces "comienzo a estudiar" en realidad la nueva canción.

"Los matices, la expresión, el sentimiento que hay que dar a cada verso y a cada estrofa es algo que consigo con relativa facilidad".

R

Podrán largas distancias a la mayor velocidad posible y pasar horas enteras en el volante de un automóvil es uno de mis pasatiempos favoritos.

"Por eso el automovilismo constituye mi sport favorito, no solo por el placer que proporciona, sino también porque es de indispensable utilidad".



Lupe Vélez, que hace poco "filmó" "The Storm", para la firma Universal, secundada por Wm. Boyd y Paul Cavanaugh, bajo la dirección de William Wyler.

figuras de la pantalla



Un astro futuro. Delmar Watson, actor de cuatro años, que desempeña importante papel en la película "Outside the Law", de la Universal, donde brilla la estrella Mary Nolan, bajo la dirección de Tod Browning.

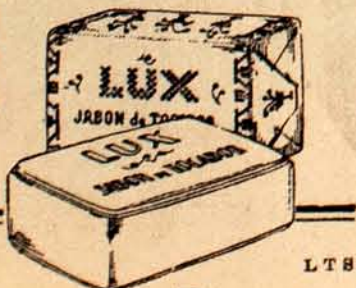
Este jabón
fue hecho para
las mujeres hermosas del mundo
para conservar la
piel suave.

LUX
JABÓN de TOCADOR



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

50 centavos la pastilla



LEVER HERMANOS LIMITADA
Esmeralda 70 - Buenos Aires

LT81



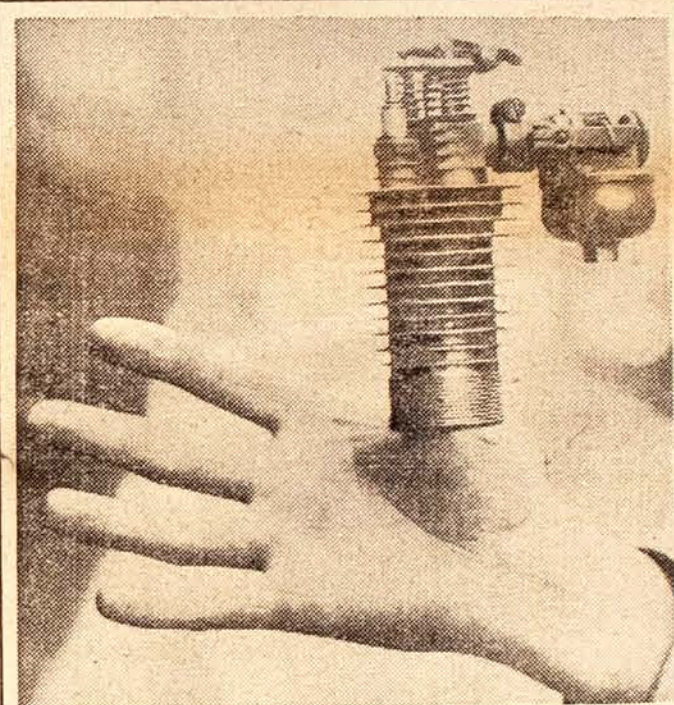
Joan Crawford, aparece aquí vistiendo un modelo de "sport" de lana, de estilo afelpado, de corte recto y bolsillos cosidos.



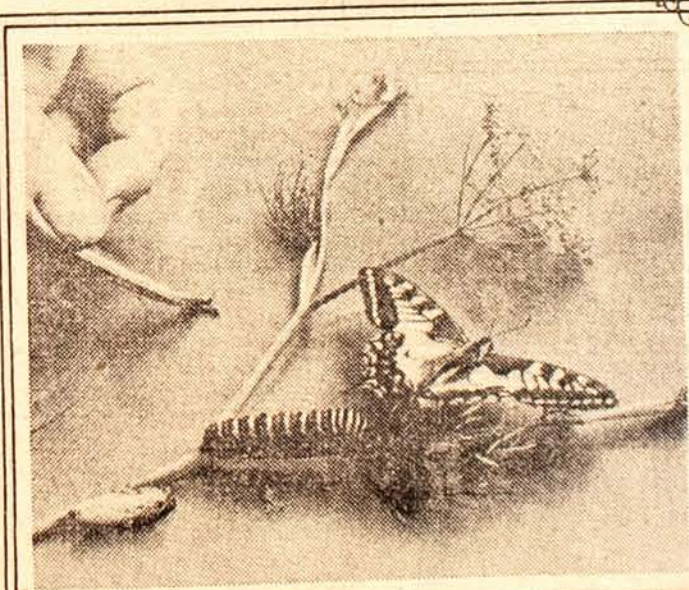
Edwina Booth, heroína de "Trader Horn", fotografiada en Africa, bajo la dirección de W. S. Van Dyke.



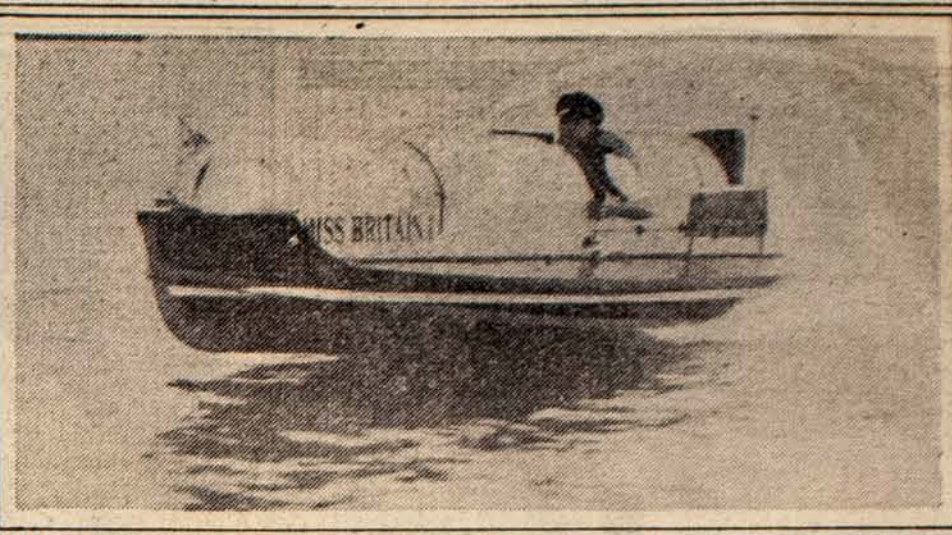
Uno de los "ojos de la escuadra", nombre con que se designa a los hidroplanos de la armada norteamericana, de regreso a su base de California



Este motor, el más pequeño del mundo, no es un juguete. Ha sido empleado para mover una motocicleta a una velocidad de 25 millas por hora



Una mariposa alimentándose mientras el criador le presenta una montura especial en la que aquélla depositará sus huevos



La lancha Miss Britain 1, construida especialmente para intervenir en las carreras del Torneo Internacional de Detroit, durante los ensayos

Es Ud. un Buen Esposo?

Este breve comentario le dirá

EN el hecho que se refiere a continuación, una señora cuenta cómo 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 fue 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

Qué le ocurrió a esta 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:

"Vd. desea 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 cuánto 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 EN SEGUIDA 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 al 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 señorita Raquel. Albert, reina de belleza de La Habana, que tiene fama de poseer los más bellos ojos de Cuba



Esta fotografía, tomada durante la semana naval de Portsmouth celebrada en Inglaterra, muestra a marineros británicos vistiendo uniformes de 1805, como guardias del Victory, buque insignia de Nelson, mientras otros guardiamarinas prestan servicio a bordo

Las Canas.....

hay que hacerlas desaparecer pero en forma inteligente, y esto 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.

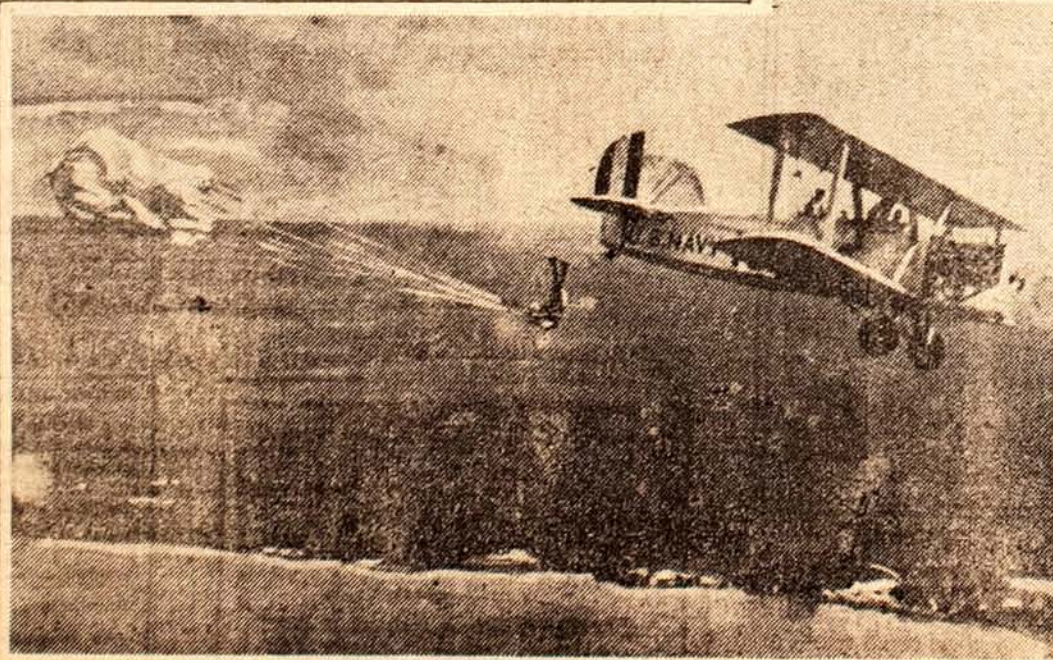
CAJA \$ 7.— Inferior \$ 7.50
Para evitar falsificaciones, exija la caja cerrada.
Aplicaciones y venta:
MAIPU 843 - U.T. 31 Retiro 9374



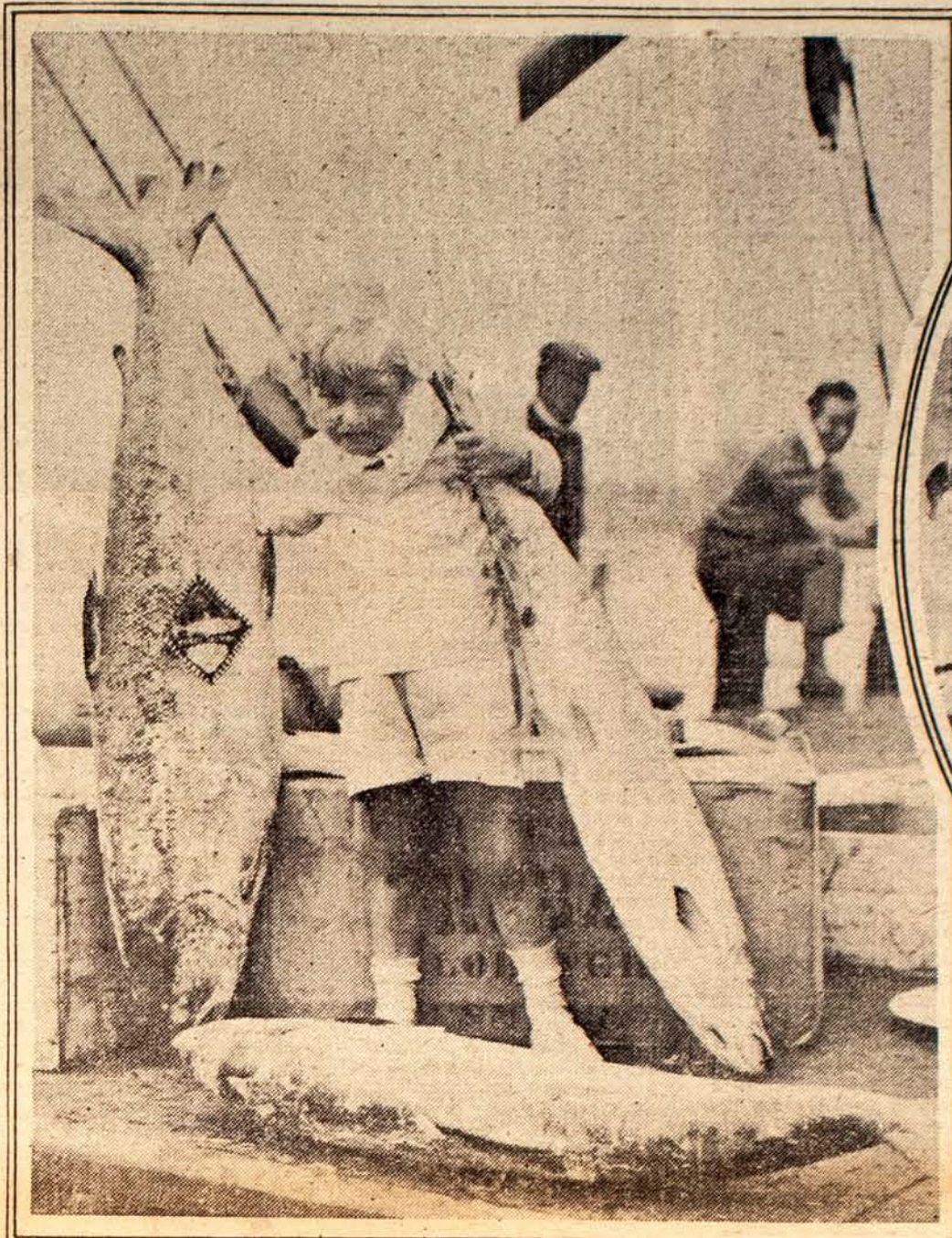
He aquí a dos bulldogs triunfadores que figuraron hace poco en una exposición canina londinense, conquistando el 60 % de los premios. Pertenecen a Mrs. Hazle, de Londres, quien ha rechazado ofertas fabulosas de multitud de aficionados



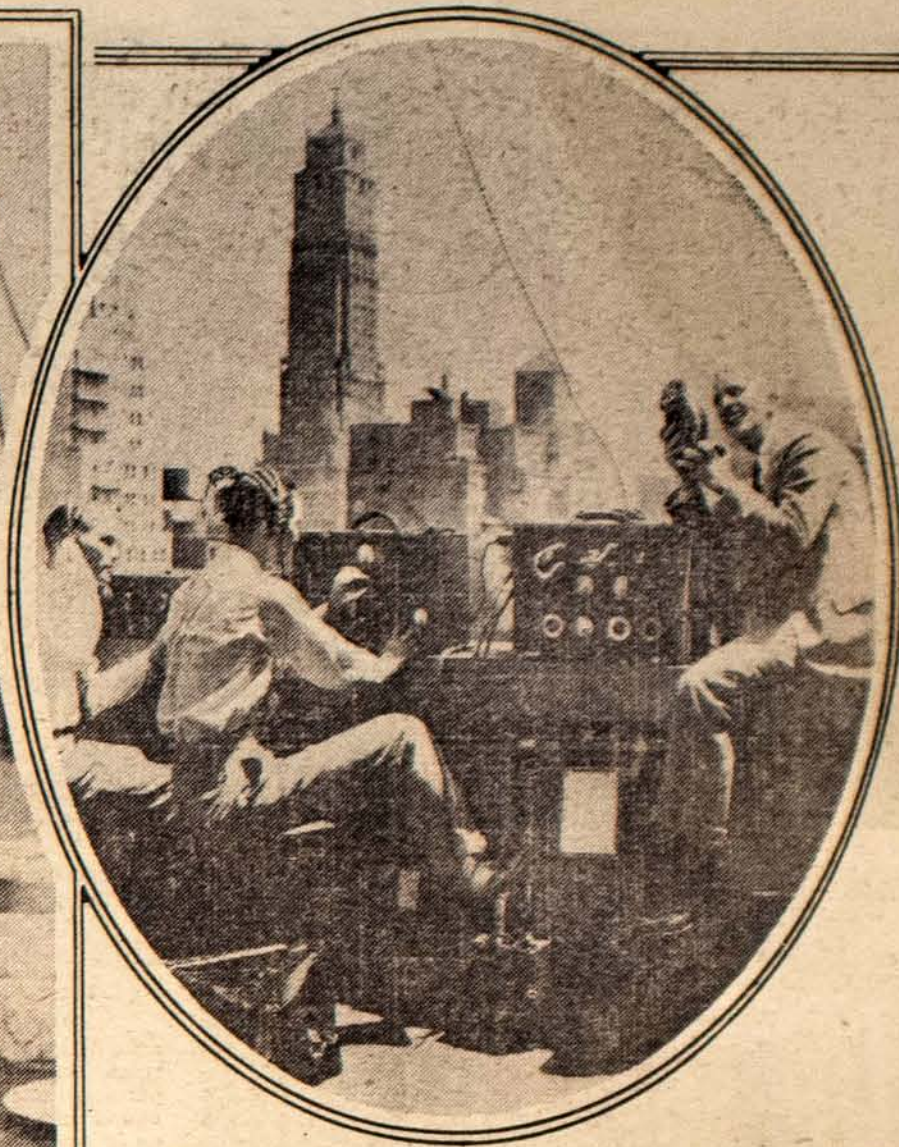
Marcela Albani, belleza de la mejor sociedad italiana, ganó fácilmente el primer premio en un concurso celebrado hace poco en Niza, para las más bellas manos femeninas. No es de dudar que si este torneo se hubiese realizado en los Estados Unidos la señorita Albani habría recibido innumerables ofertas de fabricantes de cremas y jabones



Notable instantánea del arriesgado salto de un paracaidista a 1500 metros de altura sobre Pearl Harbor, Hawaii, tomada en el momento mismo de lanzarse en el espacio. El paracaidista empieza a abrirse, lo que indica que el salto fué afortunado



Un diminuto personaje de la tripulación de pescadores del Blue Peter, con dos gigantescos salmones de las costas de Newfoundland



Aparato de onda corta instalado en la azotea de un edificio de Nueva York, durante los ensayos que hace poco se efectuaron en esa ciudad para recibir y transmitir mensajes de aeroplanos. A la derecha puede verse el transmisor de onda corta



Rebaje su peso ¡2 kilos por noche!

—sin arriesgar la salud.

Los médicos previenen a Vd. del peligro de una dieta excesiva para rebajar de peso. Miles de personas jóvenes han visto minada la salud a causa de la insuficiencia de los alimentos ingeridos. Tenga Vd. un cuerpo esbelto, si, pero no lo pague con el vigor de su organismo. Usted puede rebajar uno o dos kilos en una noche, dos veces por semana.

—adelgazando
sin dejar de comer.

Este afamado tratamiento de baños de esbeltez es la sensación de Europa. A usted con los "Polvos para Baños Sarowal", se le brinda el mismo método para adelgazar, inofensivo, que ha probado su eficacia al otro lado del Océano. Antes de que se hubiese vendido la primera caja, miles de paquetes fueron probados por eminentes médicos en Alemania. Cuando éstos lo declararon inofensivo en absoluto, este método se convirtió en la moda del mundo entero. En Inglaterra los profesionales médicos lo endosaron. Asimismo, fué introducido en los hospitales norteamericanos mejor equipados. Enfermeras diplomadas, médicos y especialistas en hidroterapia, vigilaron los resultados. Quedaron satisfechos. Ningún tratamiento de tocador ha despertado tanto la atención pública en Europa y América.

Resumen de las aguas de 22 fuentes termales famosas

El estudio de los análisis de las aguas de 22 surgentes ha contado el secreto de los resultados de éstas. Los beneficios puede Vd. ahora experimentarlos en su hogar. Con una alimentación y vida normales estos baños le permiten reducir su peso rápidamente. Su uso es la sencillez misma. En una bañera con agua caliente eche Vd. el contenido de uno de los paquetitos de Polvos Sarowal. Mientras Vd. reposa en el agua tiene lugar un agradable proceso físico-fisiológico. Donde otros métodos han fallado, los Baños Sarowal disuelven las grasas y los tejidos adiposos. Determinan su expulsión a través de los poros o la reabsorción por el cuerpo.

Controle los resultados

Comience esta noche a tomar Baños Sarowal. Pésele antes de entrar al baño e inmediatamente después. Constatará por sí misma que ha perdido de uno a dos kilos. Y noches después, al repetir el baño, usted experimentará otra igual disminución de peso. Puede tomar dos baños por semana hasta alcanzar el peso que corresponde a su estatura. Después un baño por semana bastará para conservar la línea. Los baños Sarowal constituyen al mismo tiempo un encantador tratamiento de belleza. Las carnes siempre quedan firmes, duras. Las arrugas se alisan. La epidermis adquiere suavidad y juvenil lozanía. Y al mismo tiempo son expulsadas de su cuerpo las toxinas. Vd. se sentirá después de cada baño como si hubiese descansado una semana.

Polvos para Baños Sarowal se venden en las buenas casas:

Franco Inglesa Sarmiento y Florida	Gath y Chaves Casa Central y Suc. Florida 229	Laboratorios Vindobona Florida 8	Casa Scherrer Suipacha 471
Casa Saga Av. de Mayo y Perú	Farmacia Ferrini Florida 229	Farmacia Nelson Suipacha 477	Perfumería Rey Entre Ríos 129

Polvos para Baños **SAROWAL**



Transforma su rostro

— en seis días.

Usted conseguirá embellecer su cutis, alisar las arrugas, eliminar las pecas y manchas cutáneas y conferir a la tez la blancura inmaculada del marfil, — o le devolvemos el dinero.

Ya no son necesarios los caros y complicados tratamientos de belleza. Más de diez mil damas, en la Argentina solamente, cuidan y embellecen sus rostros en el hogar, librando el cutis de cualquier afección. Sólo usan Crema de Oriente Vindobona. Los resultados son realmente maravillosos. Es la única Crema que se garantiza bajo la fórmula de devolver el dinero si usted no quedara encantada con ella. No importa cuán pecosa, manchada o barrosa fuera su tez. Un estuche de Crema de Oriente Vindobona le probará que es de natural limpidez y clara. Pecas, paños, manchas y granos se aclaran y por completo desaparecen bajo la acción mágica de esa crema. Las paspaduras se sanan inmediatamente de aplicada la Crema de Oriente Vindobona. En seis días quedan eliminados todos los perjuicios recibidos por su cutis durante años de exposición al sol, al viento, al frío. En forma perfectamente natural sale a la superficie la encantadora blancura y suavidad, y queda eliminada la epidermis marchita, pecosa y manchada.

Cuanto más tiempo espere usted, más se profundizarán las arrugas en su rostro y cuello. Comience ahora a usar Crema de Oriente Vindobona. Tonifica la epidermis y elimina aún las arrugas más profundas.

Se vende en la Sucursal Argentina de los
LABORATORIOS VINDOBONA
Florida No. 8 — Piso 1 (Atendida por señoritas) Buenos Aires

Las casas de mayor prestigio también venden
Crema de Oriente Vindobona

Franco Inglesa Sarmiento y Florida	Gath y Chaves Casa Central y Suc.
Farmacia del Pueblo Rivadavia 729	Casa Arg. Scherrer Suipacha 471
Farmacia González Rivadavia y Contenera	Farmacia Nelson Suipacha 477
Farmacia Sonapielo Esmeralda y Tucumán	Farmacia Gibson Alsiña y Defensa
S.A.G.A. Perú y Avenida	En La Plata: Calle 7 esq. 47
En Montevideo: Andes 1328, piso 2o.	

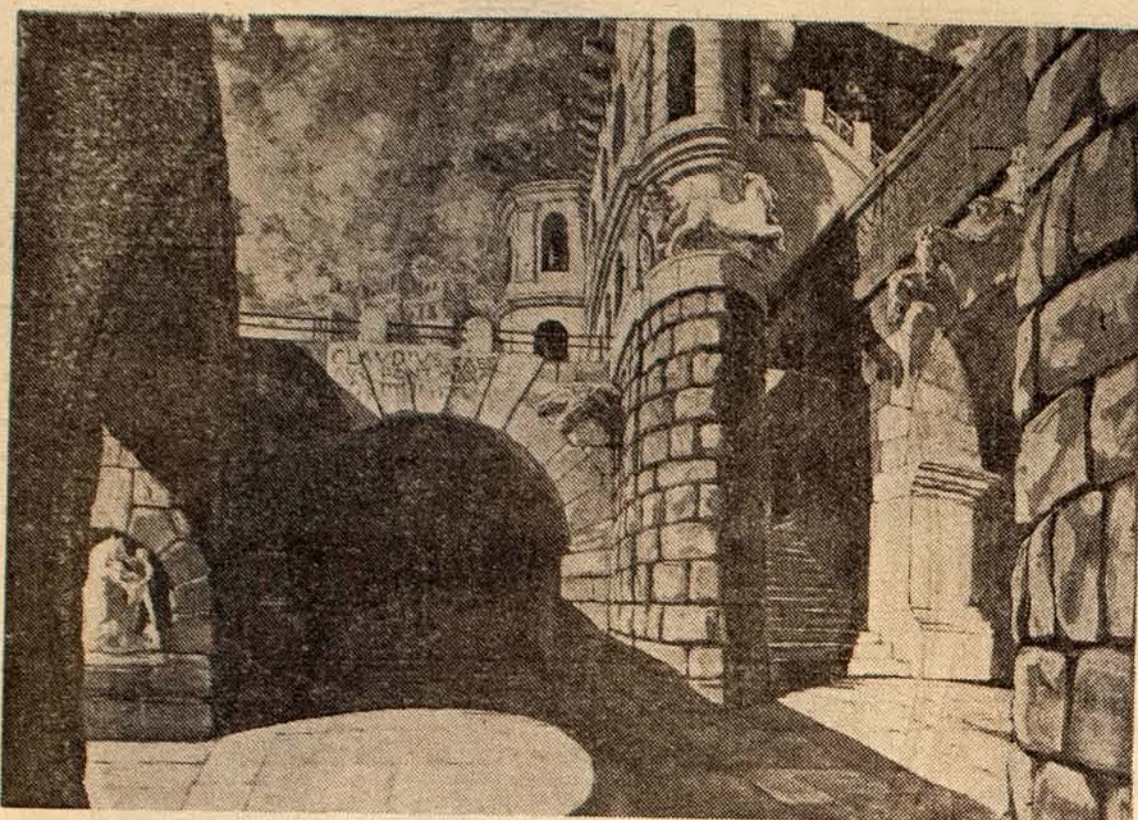
Folleto gratis. Llame y remita el cupón.

L. N. O. 43

LABORATORIOS VINDOBONA
Florida No. 8, Piso 1o. — Buenos Aires

Siéntase enviamos gratis folletos explicativos sobre la Crema de Oriente Vindobona.

Nombre
Calle No.
Ciudad F. C.



COMO SURGIO EN ITALIA LA ESCENOGRAFIA

POR
**ALBERTO
DE ANGELIS**

(Para LA NACION)

ROMA, agosto de 1930



El problema de la puesta en escena — como he hecho ya notar en otros precedentes artículos — se ha convertido también en Italia en el problema más importante y que más preocupaciones da a empresarios, autores, intérpretes y al público. Silvio d'Amico en un reciente volumen, "La desaparición del gran actor", tiende a demostrar cómo el gran actor que tanta importancia tuvo en el siglo pasado, queda hoy día eclipsado por el "metteur en scène". No hay, pues, que extrañarse que esta cuestión ocupe a menudo columnas enteras de los periódicos y no pocas actividades de las grandes casas editoriales. Pero esto no es otra cosa que discusión, vana contienda y no construcción orgánica por lo que todavía se va a tientas en tanta oscuridad. Hace algún tiempo se publicó un volumen de un italiano, Gino Gori, dedicado a los nuevos horizontes de la escenografía en Italia y en el extranjero, y era precisamente un volumen de tendencia definida. Hoy, en cambio, aparecen por vez primera, dos libros titulados "Escenografía italiana", que son en verdad completos y orgánicos. El pri-

G. B. Piranesi (1720-1778). Vestíbulo de un templo antiguo

mero es del senador Conrado Ricci y ha sido publicado por los editores Treves de Milán; el segundo es de Valerio Mariani y ha sido publicado por el "Rinascimento del libro", de Florencia.

Del mismo modo que otras manifestaciones artísticas italianas, la escenografía se remonta a las más remotas civilizaciones de Grecia y de Roma. Es necesario, por lo tanto, hacer mención brevemente de las organizaciones teatrales de aquellos dos períodos históricos.

El escenario griego, más ancho que profundo, tenía como fondo una tela plegada hacia adelante por los lados y por encima. Los objetos no se representaban pintados, sino que eran de madera, reproducción del natural. Parece ser que más tarde, en tiempos de Esquilo y de Sófocles, se pintaron sobre tela auténticas perspectivas, y después surgió el escenario permanente en piedra calcárea o mármol que representaba la fachada de un palacio. Una gran puerta central, reservada a los reyes y a los príncipes, y dos laterales a los personajes de menor importancia. Dos grandes cuerpos de fábrica a los lados, hacia los extremos del semicírculo escalonado del público se llamaban "ospicios" y servían a los actores y para la preparación del escenario. Pero antes que se empleasen los "ospicios" se elevaban a los lados del escenario permanente las "periactes", que eran máquinas giratorias con tres caras que representaban tres decoraciones distintas. Se volvía hacia el público la que correspondía a la acción. Las decoraciones eran de tres tipos: "trágica", que representaba un palacio o un templo; "cómica", que representaba una

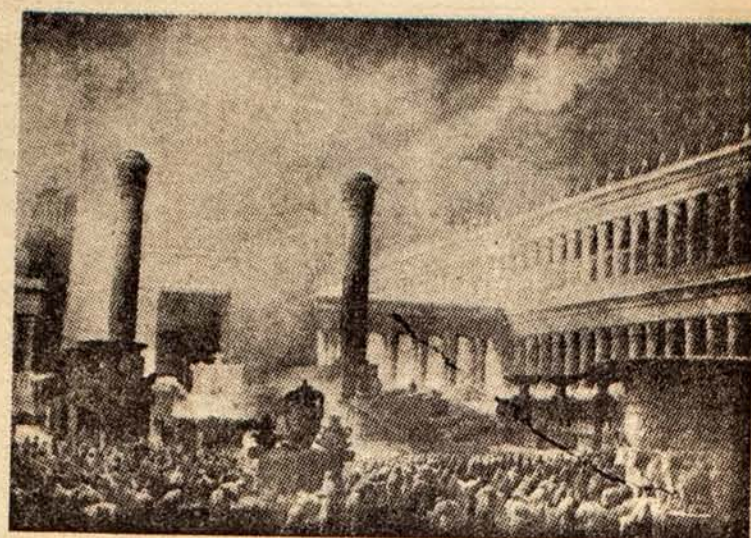
Decoración de Duilio Cambellotti para el Nerón de Arrigo Boito

serie de casas particulares; "satírica", que representaba un paisaje o una marina. Existían máquinas para imitar el trueno y máquinas para sostener en alto a los dioses, pues en los momentos más intrincados de la tragedia solía hacerse intervenir desde lo alto a algún dios que resolvía la cuestión, y de ahí la frase: "Deus ex machina".

Los romanos emplearon al principio el escenario de madera. Pompeio (55 a. de Cristo) fué el primero que construyó un teatro permanente según el tipo griego. Pero el espacio hoy llamado platea y que los griegos reservaban a los coros, fué en cambio utilizado por los romanos para los espectadores de mayor categoría. El telón, en lugar de bajar, se levantaba saliendo de un surco abierto ante el escenario.

Después de Cristo, el teatro vuelve a aparecer en las iglesias, sobre escenarios provisionales para representaciones sagradas llevadas a efecto con rudimentario aparato escénico. Después, durante las Cruzadas y el período de la Edad Media, el escenario pasó desde la iglesia a la plaza pública y las decoraciones aumentaron; ya no hubo tan sólo el palacio, el templo y las casas, sino también el infierno, cuya boca era colocada en la parte baja del escenario con los demonios que representaban el elemento cómico, el Purgatorio, el Paraíso en la parte alta del escenario, el portal de Belén, el Gólgota. A los lados del escenario, en donde antiguamente se encontraban los "ospicios", se construyeron rudimentarias representaciones de ambientes distintos. La finalidad del teatro fué por lo tanto la de hacer revivir ante los ojos de los fieles hechos sagrados con "plástica", "dramatismo" y "canto": tres elementos que no podían tener los frescos de la época, los cuales estilísticamente se parecen y representan de una manera estática las representaciones de asuntos sagrados. Y es hasta muy posible que muchas veces los frescos se inspirasen en los "dramas litúrgicos". Este es el caso, por ejemplo, de los frescos de Signorelli del Duomo de Orvieto.

En el 1400 es la "perspectiva" la pasión característica del arte de este siglo, la cual encuentra en el teatro no pocas aplicaciones. Brunelleschi, León Bautista Alberti, Bramante, entre los arquitectos; Pablo Uccello, Piero della Francesca,



Calixto Cavazzoni Zanotti (1825-1857). El templo de Salomón

Melozzo da Forlì, Mantegna, entre los pintores; Ghiberti y Donatello entre los escultores, rivalizan en la creación de armoniosas perspectivas y en dictar tratados que aun hoy día son modelos en su género. El mejor tratadista, Sebastián Serlio, establece, además, las reglas particulares de la arquitectura escenográfica comparada con la arquitectura propiamente dicha. Otro tratadista, Sommi, habla del empleo de las luces con relación a la situación psicológica del drama; aconseja, por ejemplo, el empleo de las luces en las comedias y la media obscuridad en los momentos trágicos. Establece, también, que la sala debe mantenerse a oscuras y que provengan las luces del fondo de la sala. Así, poco a poco, el teatro al aire libre y de las iglesias se trasladó a las salas y los "dramas litúrgicos" se convirtieron en una representación sagrada, ya no de carácter popular, sino organizada por príncipes y grandes señores en sus propios palacios. El sentido de la grandiosidad que en los espectáculos al aire libre ya existía en el ambiente mismo, se ha llevado ahora a las decoraciones, pintando perspectivas de grandes espacios: plazas, palacios, etc. Preferida, por no decir única, es la perspectiva central, con lo cual no desaparece todavía la decoración constructiva medieval. En los primeros planos la decoración es sólidamente construida; a medida que avanzamos en el escenario, las casas van perdiendo relieve, terminando en el fondo con una decoración exclusivamente pictórica.

Al mismo tiempo que la perspectiva, va progresando el arte de la maquinaria teatral. Vasari atribuye a Brunelleschi los mecanismos del Paraíso de San Felice in Piazza para la fiesta de la Anunciación. Entre las vigas que soportaban el techo, Brunelleschi había colocado una media esfera vacía con la concavidad hacia abajo y de ella colgaban doce chiquillos auténticos, los cuales sujetados por ciertos mecanismos, podían moverse libremente, figurando ángeles con sus alas doradas y sus cabellos de oro. Con otro mecanismo de polea, otro ángel descendía para anunciar a la Virgen el próximo nacimiento de su Divino Hijo. Dentro de la esfera, pequeñas luces que aparecían y desaparecían simulando las estrellas. Algunas veces también estaba en lo alto el Dios Padre, colocado en una "almendra" y rodeado de ángeles, tal como lo representan las pinturas de la época. Todo esto viene a ser la transformación cristiana del pagano "Deus ex machina".

Y no obstante esto, a fines del siglo, y bajo el influjo del Renacimiento, el teatro vuelve otra vez a inspirarse en el clasicismo pagano greco-romano; vuelven a representarse tragedias y comedias clásicas y se

crean otras originales, pero basadas sobre los tres tipos tradicionales: trágica, cómica y pastoral. También la parte arquitectónica de los teatros vuelve a los sistemas antiguos. El recinto reservado a los espectadores vuelve a ser escalonado y algunas veces en forma de semicírculo. En el escenario y en la decoración, parte en relieve y parte pintada, se aplican los resultados verdaderamente magníficos alcanzados por la perspectiva y que constituirán su característica por el espacio de dos siglos. El prototipo del teatro clásico del Renacimiento es el Teatro Olímpico de Vicenza construido por Palladio y por Scamozzi. El escalonado para los espectadores tiene una gran pendiente. El escenario con su acostumbrada perspectiva, en parte real y en parte fingida, presenta cinco aberturas dentro del motivo de un arco romano más allá del cual se prolongan en perspectiva las vías correspondientes a dichas aberturas. Es el ambiente platónico ideal para la reconstrucción poética y escénica de los dramas antiguos que no exigían rápidos cambios de decoración.

Los arquitectos de los teatros italianos consiguieron la supremacía en este terreno y todas las cortes extranjeras se disputaron sus actividades.

En el 1514, León X hizo recitar en el Vaticano, "Calandria" del cardenal Bibiena. Baltasar Peruzzi ejecutó para ello dos decoraciones maravillosas, de las cuales podemos forjarnos una idea admirando las perspectivas del mismo Peruzzi que decoran el palacio de la Farnesina. Espectáculos igualmente grandiosos tuvieron también lugar en el Campidoglio y en el Castel Sant'Angelo (1519) representándose "I Suppositi", de Ariosto, con decoraciones de Rafael, el cual pintó perspectivas de Ferrara. También recordamos cómo con la llegada de Carlos V, Giulio Romano hizo en Mantua preparativos escenográficos en los que entraba como elemento nuevo la iluminación. El sol pasaba por el cielo durante la recitación, escondiéndose por fin detrás de las montañas.

El teatro medieval había sido esencialmente dinámico y dramático; el del Renacimiento es parado, estático, constructivo, y el del Barroco, que inmediatamente le seguirá, estará lleno de ingeniosas e imprevistas novedades escenográficas.

El siglo XVII es el siglo de oro del teatro en Italia. La comedia improvisada alcanza en él su máximo esplendor; aparece la máscara como expresión caricatural de las varias regiones de Italia, se reforma la orquesta, surge el melodrama por iniciativa de la Camerata Fiorentina.

Bernardo Buontalenti, arquitecto del tiempo de los Médicis, conserva la sala con el escalonado semicircular, pero introduce ya la novedad del plano inclinado. Andrés Sighizzi, pintor y arquitecto, nacido en Bolonia hacia el 1610, modifica todo el aspecto del teatro, convirtiéndolo poco más o menos

en el tipo que dura todavía hoy día. El Teatro Formagliari edificado por él en Bolonia (1641), ya no presenta el escalonado del teatro clásico, sino palquitos sobrepuestos y dispuestos en forma semicircular. Estos, a medida que se van alejando del escenario, van quedando situados ligeramente más altos que el anterior y un poco más afuera. El arquitecto obtiene de este modo que ningún palco pueda quitar visualidad al otro.

Suprimidos casi del todo los bastidores y los relieves tan acusados de los primeros planos del escenario, la escenografía toma mayores vuelos, y con el desarrollo cada vez mayor de la habilidad pictórica decorativa de los escenógrafos, nacen los telones de fondo y los bastidores adquieren un aspecto de máxima libertad. Una nueva intuición es la "perspectiva de ángulo", esto es, la decoración, ya no en perspectiva central, sino con un ángulo saliente, entrante en medio del escenario. La decoración adquiere una importancia preponderante en el drama; es el triunfo de la fantasía escenográfica pura y del colorismo, y por esto adecuada a la música, que es también expresión artística pura y fantástica y que en este siglo triunfa efectivamente sobre el teatro. Resumiendo: música, coreografía y canto se asocian en la decoración barroca para constituir la atmósfera teatral de la época. Esta sale fuera de los teatros invadiendo las plazas con construcciones ingeniosas y las villas a las que dará formas arquitectónicas características conocidas con el nombre de "jardines a la italiana", y de esta manera se asociará a todas las grandes manifestaciones públicas en honor de los soberanos o de altos personajes. Cuando la boda de Cosimo con María Magdalena de Austria, celebrada en Florencia en 1608, se construyeron en las calles arcos triunfales. En el Duomo, durante la ceremonia nupcial, se vió una nubecita iluminada descender desde el techo y alrededor de ésta algunas personas de igual modo suspendidas en el aire y que representaban a los santos y a los beatos protectores de la ciudad. Durante la comida, dos caprichosas conchas se abrieron y de ellas se sacaron los preciosos vasos para la mesa. Los grandes bailes que tuvieron lugar con tal motivo se dieron sobre un fondo de fantástica escenografía alegórica y marcan los comienzos del "ballet de cour", que más tarde fué llevado a Francia por los escenógrafos italianos.

Italia posee también la supremacía en el cambio de las decoraciones. Bernardo Buontalenti, en 1585, realizó para la representación del "Amico Fido" ocho decoraciones y aparatos muy diversos, los cuales podían cambiarse con increíble rapidez. Baccio del Bianco, que fué a España a realizar espectáculos teatrales, depertó incredulidad en lo que se refería a

la rapidez de los cambios de decoración, en vista de lo cual quiso hacer algunos experimentos ante el mismo soberano. Tan pronto llegó el rey al teatro, del Bianco mandó descubrir el telón y apareció la primera decoración, tan bella, nueva y graciosa, que el rey hasta tres veces exclamó: "Muy lindo ingeniero florentino". Luego Baccio sacando del bolsillo un silbato, dió la señal y en un momento cambiaron la decoración. Y así sucesivamente.

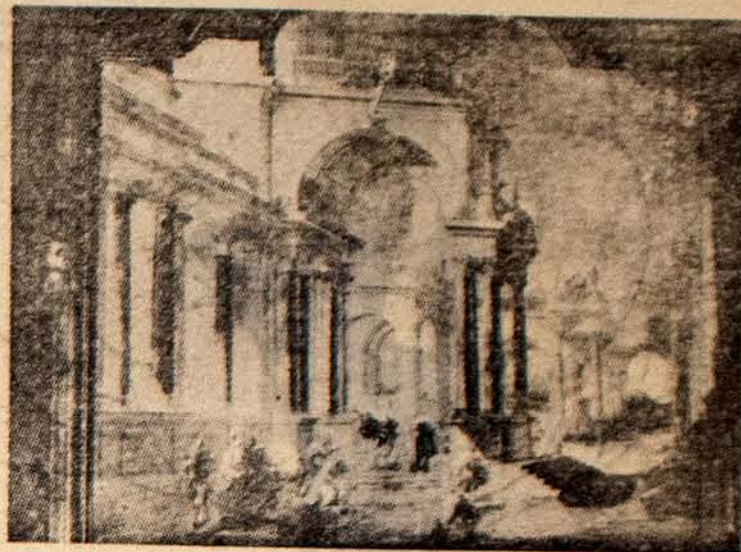
Para formarnos una idea de lo complejo que era el mecanismo de tales decoraciones, basta decir que para poder alzar los telones de fondo y bastidores más pesados, se hacían profundos pozos, dentro de los cuales bajaban gruesos pesos de piedra y también se construían anchas trincheras en las que desaparecían y desde las cuales se alzaban trozos de decoración. Todo esto procedía con gran orden y disciplina.

Juan Lorenzo Bernini (1598-1680), escenógrafo de un dinamismo insuperable, en la comedia de "La inundación del Tiber", hizo aparecer a lo lejos de la decoración una avalancha de agua que, rompiendo las márgenes que a propósito había construido muy poco resistentes, se desbordó con ímpetu hacia la sala sembrando el pánico entre los espectadores; pero de pronto este miedo se convirtió en admiración cuando imprevistamente se vió una catarata que absorbió toda aquella enorme cantidad de agua. En otra comedia, "La fiera", hizo que uno de los actores, como el que no quiere la cosa, tropezase con una antorcha contra la decoración. Y también esta vez el público se asustó temiendo que el fuego se propagase a todo el escenario. Pero cuando más confusión había con el incendio, que en efecto se declaró, pero que tan sólo era fingido, hubo entonces un cambio de decoración y sobre el escenario apareció un precioso jardín. Otra de las maravillas del Bernini fué la construcción dentro del escenario de dos pequeños teatros en los que se alternaban representaciones que tenían el mismo argumento entre sí. Cuando a oídos de Luis XIII de Francia llegó la noticia del gran éxito que la artificial máquina del amanecer de Bernini había tenido en la comedia "Marina", requirió el modelo por mediación del Cardenal Richelieu. Y en efecto, Bernini se lo mandó con las instrucciones consiguientes, a las que añadió esta apostilla: "Daré resultado cuando yo mande, además, mis manos y mi cabeza".

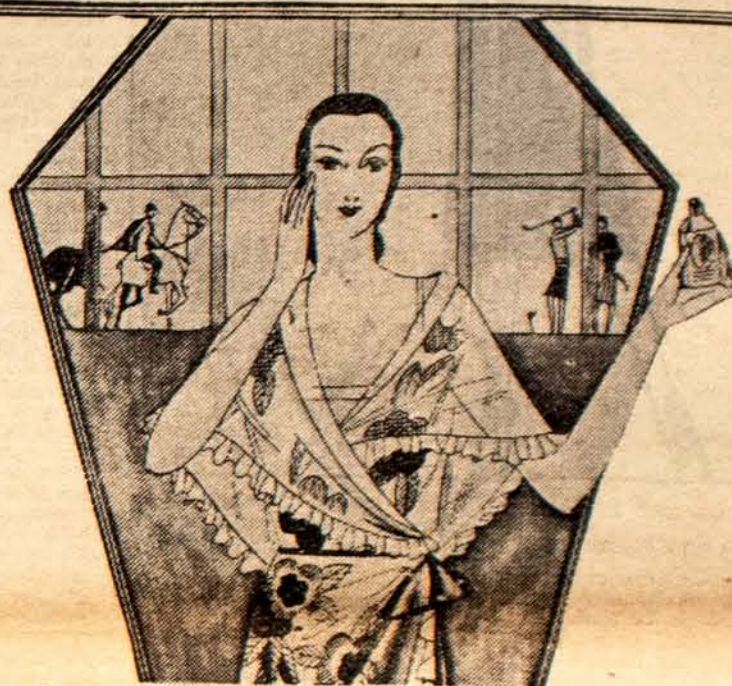
Bernini, con el pórtico grandioso de la plaza de San Pedro que el pueblo no tardó mucho en llamar "teatro", con la "Scala Regia del Vaticano", con la fuente de la Plaza Navona, en la que las rocas agujereadas funcionan como bastidores; Nicolás Salvi con la Fuente de Trevi; Boromini con la perspectiva del pórtico del Palacio Espada, demuestran cómo el sentimiento escenográfico y teatral inspiraba a aquellos artistas, no sólo en el teatro, sino aun en las construcciones monumentales de la ciudad eterna.

Otro característico escenógrafo de 1600 es el jesuita Padre Andrea Pozzo (1642-1709), el creador de cúpulas ilusorias dibujadas con perspectiva. La que pintó para la Iglesia de San Ignacio en Roma, es insuperable modelo de este estilo. Construyó también altares y catafalcos para funerales, siempre impulsado de un espíritu teatral. La luz artificial de las velas — y esto lo decimos no tan sólo por lo que se refiere a este género de escenografía sagrada, sino también en cuanto se trata de las escenografías de teatro — contribuía muchísimo a dar la ilusión de la perspectiva.

En otro próximo artículo veremos el desarrollo ulterior que la escenografía italiana ha tenido hasta llegar a nuestros días.



Bibbiena. Decoración



Protéjase contra el daño que causan el polvo, el aire y el sol

Hacen que el cutis se marchite y envejezca.

Treinta años de uso han comprobado que la Crema Hinds devuelve al cutis su juvenil tersura, si por un descuido la pierde. El secreto consiste en usarla a menudo.



Empiece usted a usarla en la mañana, después de lavarse. Una aplicación en la cara, el cuello, los brazos y las manos, fortalece el cutis contra las inclemencias del tiempo y le permite salir sin temores al aire libre en estos hermosos días del sol.



Pero si por un descuido su cutis está maltratado, la Crema Hinds ayudará a rejuvenecerlo y devolverle su fresca tersura. Póngase usted una poca Crema Hinds y friccionese suavemente con ella. Fíjese con que facilidad la absorbe el cutis y en poco tiempo vuelve a quedar suave, pero firme; flexible, pero terso.



CREMA HINDS

El uso diario de la Crema Hinds lo rejuvenece.

Sin embargo, es mejor prevenir que remediar. Antes de salir póngase Crema Hinds con la punta de los dedos y enseguida polvéese. Con sólo esto protege usted su cutis en forma eficaz.

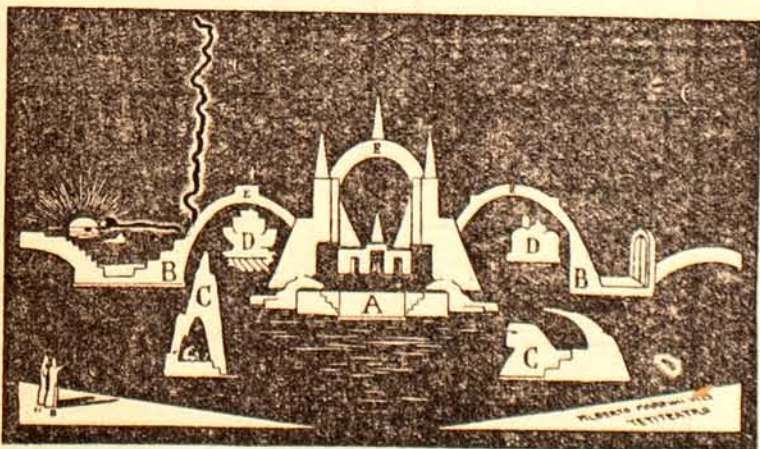


La mujer que trabaja, lo mismo que la que se dedica a los deportes se quejan de cómo se les maltratan las manos. Ambas debieran tener siempre una botella de Crema Hinds a su alcance para darse de cuando en cuando una ligera fricción en las manos y así conservarlas blancas, suaves, flexibles, juveniles.



Al regresar a casa pásese por el rostro la punta del pañuelo mojada en Crema Hinds para quitar el polvo de la calle y refrescar el cutis.

El "Tetiteatro", de Alberto Martini





LA BOGA DE LAS CAPAS

Por EVA TINGEY

Las capas son una característica de la moda actual; aparecen en diversas y variadas formas. Chez Irene Dana todos los trajes tienen capas cortas o efectos de bertas. En los modelos "imprimés" en shantung, son más largas atrás que adelante. También las pone en los tapados. Algunos modelos llevan media capa, haciendo el efecto de echarpe. Irene Dana tiene saquitos cortos con capas cortas divididas que terminan en puntas. Chez Worth las capas están en plena moda. Las bertas

Tapado en satén negro de la maison Tollmann con efecto de capa y bolero. Cuello de armiño

cubren apenas los brazos a la altura de los hombros. Entre los tapados de tarde hay muchos que tienen capas realmente "réussies". Uno o dos modelos en negro tienen un enorme cuello-chal en zorro plateado que alarga la línea. Asimismo, muestra en su colección capas largas o cortas en chiffon liso o "imprimé" para usar con los vestidos de noche.

Modelo de Lelong, en muaré negro

La ELEGANCIA FEMENINA

Doeuillet-Doucet exhibe un "ensemble" en paño rojo con capa corta y cuello en piqué blanco, con los puños que hacen juego.

Chez Lenief he visto una larga capa en marocain negro que hace juego con el vestido. Casi todos los tapados tienen su capa.

En las colecciones de "demie-saison" se observa que las capas forman parte integrante del vestido en vez de ser separadas. Es de creer que los costureros en general han encontrado que, exceptuando las telas vaporosas tales como el chiffon y el encaje, el efecto de amplitud sobre los hombros no es sentador, salvo que se tenga una figura alta y esbelta. Y ahora las capas y bertas son objeto de verdaderos estudios, tratando de conservar las líneas adelgazantes consideradas siempre como el chic más acabado, a pesar de la nueva tendencia hacia la mayor femineidad en líneas curvas. En ciertos casos en que la capa se ha suprimido se mantiene el interés en la línea del busto y hombros de varias maneras. Worth, a menudo, compone la religiosa y la parte superior de las mangas en un color más claro, por ejemplo: verde claro con "tête de nègre"; o turquesa, color preferido en esta media estación, con negro. Jenny también muestra ideas similares. Otros costureros exhiben modelos para comida en encaje negro con mangas, y la parte superior de éstas y del traje muy transparentes, sobre chiffon color carne. Con los trajes negros de noche se llevan guantes largos de ese color que llegan hasta la mitad del antebrazo. El efecto del colorido del antebrazo y el gran escote dan la sensación de que se lleva una berta color carne sobre el traje negro.

PRONÓSTICOS PARA LA PRÓXIMA ESTACIÓN

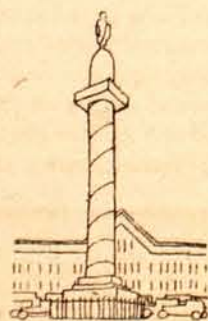
Por MARIE GEORGETTE

UNA de mis ideas más arraigadas para la estación próxima, es la imposibilidad de copiar los trajes para todas, como generalmente se acostumbra. Y la causa se funda en que la influencia griega, cada día mayor, obliga a crear modelos individuales y exclusivos a cada tipo y figura.

Tengo un gusto particular por las faldas más largas. Su amplitud puede empezar a disminuir, ya que fué empleada para acostumbrar la vista, que sufría un verdadero "shock", del corto, al largo decidido. Creo que la línea en las faldas será ya más graciosa y suave, con caídas desde las caderas al estilo griego. Es muy posible que el próximo invierno veamos dos cinturones: uno marcando el talle y otro algo más arriba, que nos recordará, al mismo tiempo que la moda griega, la del Directorio.

La amplitud en los trajes debe ser bien combinada por medio de drapés que subrayen la belleza de las líneas del cuerpo. Se puede estar elegante bajo dos formas distintas: artificialmente vestida, es decir, que la

DIBUJOS DE CARLOS DUNCAN



Modelo de Molineux, en chiffon rojo geranio. Falda tableada y capa en la misma tela

personalidad quede escondida e inadvertida, o estar ataviada en forma que el traje sienta al espíritu tanto como al cuerpo.

Ya se sabe que las primeras son las elegantes maniquies, que vemos continuamente, sin personalidad ninguna. En el segundo caso, la elegante resaltará ella misma junto con el traje que vista.

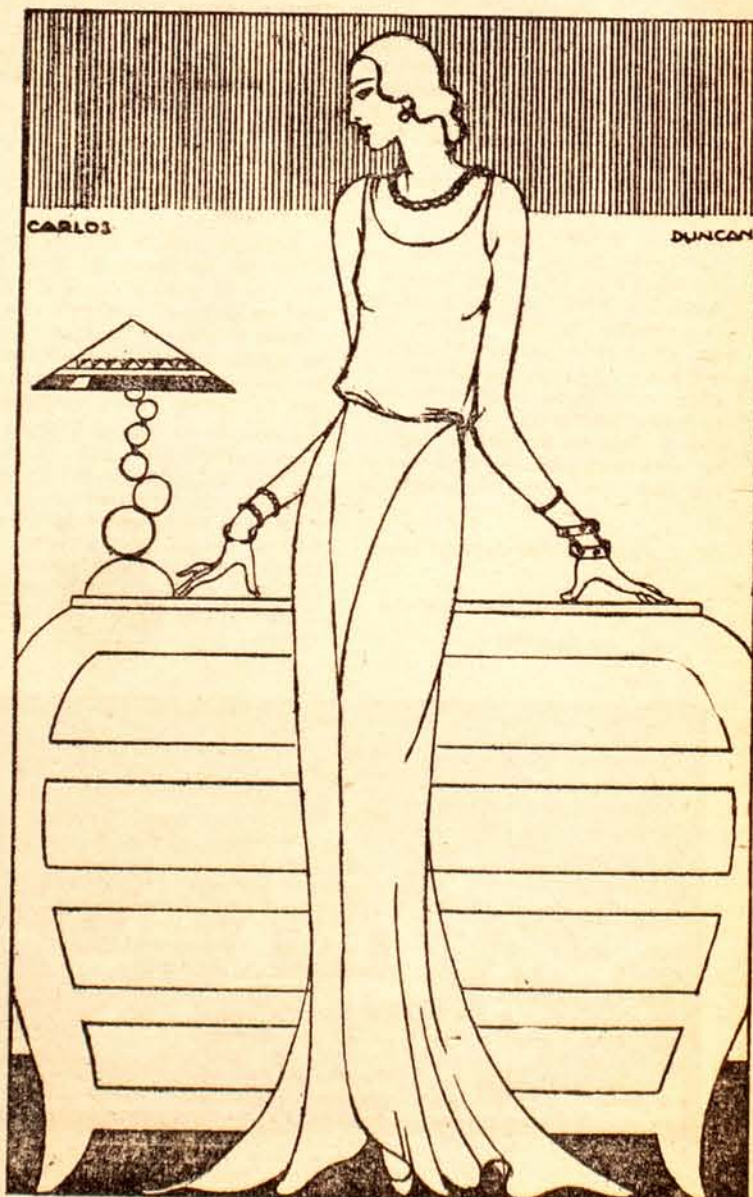
Otro de mis pronósticos para

Traje de noche de Lelong, en satén azul celeste

el próximo invierno será el que veremos menos zorro, como piel, excepto para la noche. Para el día creo más en las pieles chatas: gaillac, breitschantz y piel de foca trabajada.

También veremos saquitos cortos en piel, para usarse sobre trajes de lana, creando una línea adelgazante sobre las faldas más largas. Para el año que viene emplearé georgette pesado y chiffon liso, así como el taffetas y telas suaves.

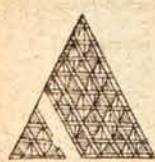
Tengo una preferencia grande por el colorido en tonos cálidos y suaves iluminados por una nota de color. Y para la noche prefiero combinar dos tonos en dégradés.



P O R JOAQUIN DE LUNA

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930.



El mismo tiempo que el centenario del romanticismo, un grupo de escritores franceses ha tenido la buena idea de celebrar el cincuentenario de la publicación de las "Soirées de Médan", reeditando las cinco novelas cortas agrupadas bajo este título: "L'Attaque du Moulin, Boule de Suif, Sac-au-Dos, La saignée, l'Attaque du Grand Sept y Après la Bataille", y rindiendo un homenaje de admiración profunda a los cinco escritores que formaban el famoso grupo: Emilio Zola, Guy de Maupassant, J. K. Huysmans, Henry Céard, León Hennique y Paul Alexis, en la personalidad del superviviente ilustre de dicho grupo y de toda una época: León Hennique.

Mis lectores de LA NACION conocen la tendencia de los novelistas jóvenes, que, guiados por un jefe tan prestigioso como André Thérive, propónense realizar el estudio de la realidad humana, reaccionando contra los excesos del "proustismo", del "gidismo" y del "freudismo". Tal tendencia ha recibido el nombre de "populismo", y su eficacia será la de todas las escuelas literarias. Una escuela aparece hoy como reacción contra una especie de amaneramiento literario, y gracias a ella los verdaderos talentos se revelan de modo diverso, y a veces sin tener en cuenta ningún principio de escuela o de doctrina hasta que la fatal evolución de toda obra humana convierte en estéril la tendencia que tan bellos frutos ofreciera en sus comienzos. Benditas sean, pues, las escuelas, si gracias a ellas surgen nuevas obras de arte.

Aprovechando, pues, el cincuentenario de las "Soirées de Médan", o, dicho de otro modo, el cincuentenario del naturalismo, hemos solicitado de León Hennique una entrevista dedicada a los lectores de LA NACION. El gran escritor ha evocado ante nosotros sus ilustres camaradas de juventud con la sencillez y la agudeza de un perfecto psicólogo y de un gran narrador. He aquí nuestra entrevista.

León Hennique nos recibe a la puerta de su gabinete de trabajo y nos acoge con una gran benevolencia. El artista es alto, corpulento, aunque delgado, un poco inclinado y de movimientos rápidos. Su agilidad desmiente su edad avanzada. (León Hennique nació en La Guadelupe en 1851; el escritor tiene, pues, setenta y nueve años).

—Estoy a la disposición de usted—me dice afable—. Pregúnteme cuanto quiera.

—¿Cuáles fueron, según su opinión, los orígenes del naturalismo en la novela francesa?

—El naturalismo fué la creación indudable de Zola, que, al inventar la palabra, creó la escuela. Sin embargo, es preciso reconocer que la misma fórmula del naturalismo había sido ya aplicada con nombres diversos por otros autores, y, naturalmente, expresada de acuerdo con el temperamento artístico de cada escritor. Así, Balzac ha sido, indudablemente, un escritor naturalista, "avant la lettre", puesto que fué el más prodigioso realista de la literatura francesa contemporánea. El mundo de los personajes de Balzac es completamente imaginario, pero no por ello deja de ser real. Cada escritor, en efecto, expresa la realidad según le permite analizarla su propio temperamento. Hay escritores que, con fragmentos de la realidad, imaginan un mundo nuevo, mientras que otros



LEON HENNIQUE

copian esta realidad minuciosamente, sin que el tamiz de la imaginación intervenga lo más mínimo en la producción de la obra artística. Por esta razón nuestro grupo de escritores naturalistas no excluía evidentemente la diversidad de nuestros temperamentos literarios.

—¿Cuál fué, pues, el nexo que presidió a la formación de un grupo de escritores que, como acaba de decir, estaban dotados de temperamentos artísticos tan diferentes?

—Las "Soirées de Médan", o el grupo de Médan, representó una reacción que nos unió en torno de Zola para protestar de la campaña de prensa que la publicación de "l'Assommoir" había suscitado. Bien sabe usted que "l'Assommoir" había comenzado a publicarse en el "Bien Public", que, ante las protestas de sus suscriptores, había suspendido su publicación. Catulle Mendès acogió la continuación de la novela de Zola en su "République des Lettres", el 11 de julio de 1876. Nuestro grupo fundábase, pues, como homenaje de admiración a Zola, por una parte, y como protesta contra sus detractores por otra. Pero, le repito, cada uno de nosotros quedaba libre para expresar la realidad humana, de adoptar la manera propia a su temperamento de escritor. Así, ¿qué diferencia de Maupassant a Zola! En aquél, todo es imaginación, y en éste, todo detalle vivido. Los dos escritores responden, sin embargo, a la misma fórmula. Otro tanto podría decirse de Alfonso Daudet, que, aunque no perteneció al grupo naturalista, fué un realista admirable, y, por lo tanto, uno de los nuestros. Y hasta el mismo Flaubert, a pesar de sus orígenes románticos, ha empleado en sus novelas una fórmula naturalista.

—¿Cuál es su opinión sobre las escuelas literarias?

—Las escuelas literarias son muy útiles para el lanzamiento de una idea nueva que suscita la aparición de nuevos talentos. Después, cada escritor sigue su camino según su temperamento y sus inclinaciones.

—¿Cómo entró usted en el grupo de Médan?

—Yo conocí a Zola gracias a Paul Alexis, que, en unión de Henry Céard, me había sido presentado por Huysmans. En fin, Catulle Mendès, poeta parnasiano, fué mi introductor en

el grupo naturalista, pues gracias a él conocí a Huysmans.

—En el naturalismo, ¿es preciso considerar dos tendencias, una que podríamos denominar objetiva, la tendencia Zola, por ejemplo, y otra que yo llamaría "introspectiva", la tendencia Huysmans?

—Nada más exacto, en efecto. Por lo demás, Huysmans aparece en todas sus novelas. Nada de extraño, pues, que esta tendencia a la introspección domine en la obra huysmansiana. Huysmans aparece tan pronto bajo la figura de M. Folantin como bajo la de Durtal.

—A propósito de Durtal, ¿cree usted que la conversión de Huysmans fué sincera?

—Completamente, absolutamente sincera. Huysmans tenía toda una herencia católica, que, tarde o temprano, debía manifestarse en él. Su convicción, en la época que precedió a su crisis de conciencia, era que su espíritu había pecado enormemente, y que, por lo tanto, era indigno de aproximarse a Dios por sí solo. Por esta razón el escritor buscó la ayuda espiritual de algunos sacerdotes, y, especialmente, la del abate Mugnier, que no tuvo gran dificultad para hacer entrar al escritor en el catolicismo practicante. Por otra parte, Huysmans se aproximó al catolicismo después de una exploración en los medios ocultistas.

—Las escenas descriptas en la novela que todo el mundo conoce, ¿no son, por lo tanto, obra de la pura fantasía?

—De ningún modo. Huysmans asistió, en efecto, a varias sesiones de ocultismo y de magia negra, y se quedó horrorizado de tales espectáculos. Hemos hablado muchas veces de estas cuestiones, y yo mismo he escrito una novela sobre este tema ("Un caractère"). Sin embargo, Huysmans interpretaba los fenómenos de ocultismo desde un punto de vista puramente católico, haciendo intervenir la influencia del diablo en los fenómenos supranormales.

—¿Cree usted, pues, en los fenómenos de ocultismo?

—Le repito a usted lo que hace pocos días decía a Frédéric Lefèvre, que me hacía la misma pregunta que usted: lo mejor es no ocuparse de esas cosas. He visto fenómenos verdaderamente maravillosos, que han sido fatales para algunos de mis amigos. Uno de ellos,

LEON HENNIQUE

EL CINCUENTENARIO DEL NATURALISMO

1880 — 1930

persona inteligentísima, murió loco en el Asilo de Santa Ana. En cuanto a mi respecta, me limito a decir que ignoramos todo el mundo en que vivimos y que hay una serie de fenómenos anormales cuya explicación se nos escapa.

—Volviendo, pues, a nuestro tema, así como Huysmans está "todo" en todas sus novelas, ¿cree usted que se podría decir otro tanto de Zola?

—De ningún modo. A Zola no se le ve nunca, y ésta es su gran superioridad; Zola es siempre diverso, sus personajes no se parecen unos a otros.

—Sin embargo, siempre queda algo del espíritu del escritor en los personajes aparentemente más diferentes de él mismo. Recuerde usted la frase atribuida a Flaubert cuando le preguntaban si Madame Bovary había existido: "Ya lo creo que ha existido—respondía el novelista.—Madame Bovary soy yo!"

—No se fie mucho de las frases de Flaubert, famosas en los medios literarios de nuestra época. Me acuerdo de una que hizo verdadera sensación: "Yo soy un anarquista cesariano", afirmaba con gran énfasis aquel hombre extraordinario, y añadía: "Anarquista para mí y cesariano para los demás".

—¿Cuál era la influencia que se hacía sentir de manera más predominante en el grupo de Médan?

—Sin disputa, la de Zola, que nos dominaba a todos por la edad y por el talento. Zola era el tipo perfecto del hombre de letras, y, si su ejemplo era para nosotros un estimulante precioso, el maestro no hubiera visto nunca con buenos ojos una imitación servil de su "manera". Paul Alexis, que fué, sin duda, el que del grupo se le aproximaba más (por lo menos en lo que se refiere a lo que León Deffoux ha denominado el espi-

ritu "médaniano"), está, sin embargo, a cien leguas de la producción de Zola. Su actividad de hombre de letras se manifestó, por lo demás, en su vida pública, de tal manera que si Zola intervino en la lucha política fué más bien como literato que como militante.

—¿Qué opinión tiene usted de la juventud literaria actual?

—Mi opinión es que los jóvenes del día tienen talento, mucho talento! Todos los años, con motivo del premio Goncourt, examinamos la obra de más de veinte escritores jóvenes interesantes. Un Martin du Gard, un Duhamel son escritores cuya reputación no necesita ningún elogio. Sin embargo, entre tantos autores de talento, repito, sabiendo escribir y creando obras de verdadero interés, no se advierte un maestro, un guía, lo que nosotros llamábamos, en nuestra época, un "gros Monsieur". ¿Por qué?

—Y el populismo, ¿qué opinión le merece a usted?

—El populismo, como programa, no es más que la continuación del naturalismo, y, en este sentido, no puede menos que merecer mi aprobación. Sin embargo, debemos reservar nuestra opinión hasta ver cuál es el valor artístico de las novelas que suscita. Vuelvo a repetir que la eficacia de una escuela literaria reside en su virtualidad para dar lugar a nuevas creaciones del espíritu.

Ninguna personificación mejor de toda una época de honradez literaria y de elevación artística que la del autor de "Dévouée", del "Accident de M. Hebert", de "Benjamin Rozes", de "Minnie Brandon", que representa la fórmula intelectual y moral del naturalismo: observación de sabio, sensibilidad de artista y espíritu de poeta.



Son los polvos de moda.

Matizan la belleza de todos
los cutis. Huelen a jardín.

Use usted



POLVOS TRINI

del tono que prefiera.

GAL MADRID - BUENOS AIRES
LONDON - NEW YORK



LE SANCY

**“El más barato de los jabones finos,
y el más fino de los jabones baratos”**

Unico jabón perfumado con el
“Bouquet de Lavanda de Dubarry”
“que huele a limpio”

0.35

la pastilla de 115 gramos

y tan conveniente es, que, para las familias
numerosas, se ha creado el

“Paquete Familiar Le Sancy”
que contiene 12 jabones por \$ 4.—

Démelo como sale de Fábrica
“etiquetado con la Franja de Oro”

Perfumeria
Dubarry

LAS NEGOCIACIONES DE PAZ DE BREST-LITOVSK



MI VIDA

POR

LEON TROTSKI

ILUSTRACION DE
PEDRO DELUCCHI

CAPITULO XXIV



El 26 de octubre de 1917, cuando apenas dominábamos en Petrogrado, el congreso de los Soviets decidió hacer la paz. El 7 de noviembre dirigí un llamamiento general radiotelegráfico a la Entente y a las potencias centrales, invitándoles a firmar la paz. Los aliados respondieron por medio de sus agentes al comandante en jefe general Dukhonin, que cualquier nuevo paso en el sentido de una paz separada "tendría las más graves consecuencias", a cuya amenaza repliqué con un manifiesto a los soldados, obreros y campesinos. El alcance de mi manifiesto era perfectamente claro: si habíamos derribado a nuestra burguesía, no era para derramar la sangre de nuestro pueblo en beneficio de una burguesía extranjera.

El 22 de noviembre firmamos un convenio de suspensión de las operaciones militares en todo el frente occidental, desde el Mar Báltico hasta el Mar Negro, y nuevamente nos dirigimos a los aliados, proponiéndoles que entablasen negociaciones de paz junto con nosotros. No recibimos respuesta, pero tampoco amenazas, esta vez: parece que los gobiernos de la Entente habían aprendido algo desde nuestra primera comunicación.

Las negociaciones de paz comenzaron el 9 de diciembre, seis semanas después de aprobarse la resolución de paz. Al principio mismo de la conferencia nuestra delegación publicó una declaración esbozando los términos de una paz democrática. La otra parte pidió que se aplazase la conferencia.

Tras un aplazamiento vino otro: evidentemente, los delegados de la cuádruple alianza se hallaban en grandes aprietos al preparar una respuesta a nuestra declaración, respues-

Mientras tanto, un destacamento de soldados revolucionarios avanzaba con felicidad por Ucrania...

ta que presentaron, por fin, el 25 de diciembre y que decía que la delegación "apoyaba sinceramente" nuestras propuestas democráticas de una paz sin anexiones ni indemnizaciones, basada en el principio de autodeterminación para todos los pueblos.

El 28 de diciembre se realizó en Petrogrado una demostración gigantesca en favor de una paz democrática. Las masas, aunque no trionfadoras por la respuesta prusiana, la miraban, sin embargo, como un gran triunfo moral. A la mañana siguiente nuestra delegación llegó de Brest-Litovsk llevando el texto de las voraces demandas del barón Kuhlmann, hechas en nombre de las Potencias Centrales. Ante la insistencia de Lenin y del Comité Central, en conjunto, fui a Brest-Litovsk. Fui con todo el entusiasmo del hombre que se dirige a una cámara de tormentos. Ir a una asamblea de extranjeros hostiles siempre fué una tortura para mí... ¡pero Brest-Litovsk! No acierto a comprender el temperamento de los revolucionarios que aceptan con agrado el papel de embajadores, con la alegría del pez que entra en el agua.

La primera delegación soviética, presidida por Joffe, había sido objeto de las más insidiosas intrigas en Brest-Litovsk. El príncipe Leopoldo de Baviera recibió a sus miembros "como a sus huéspedes". Todas las delegaciones almorzaban y comían juntas. Los delegados alemanes se sentaban junto a los nuestros, procurando sonsacarles cuantos informes precisaban. Formaban parte de esa primera delegación un campesino, un obrero y un soldado, hombres escogidos completamente al azar y no preparados en modo alguno para resistir a aquella especie de seducción. El campesino, hombre ya viejo, sucumbió incluso a la tentación de beber en las comidas más vino de lo que le convenía.

El estado mayor del general Hoffmann publicaba el "Mensajero Ruso", revista destinada a los prisioneros rusos, impresa en este idioma. Al principio hablaba de los bolcheviques en

términos del afecto más tierno. "Nuestros lectores nos preguntan—decía Hoffmann a los prisioneros—¿quién es Trotski?", y refería en términos conmovedores cómo había luchado yo contra el zarismo, y citaba mi libro, publicado en Alemania, con el título de "Russland in der Revolution".

"Todo el mundo revolucionario—proseguía—se conmovió al conocer su evasión", agregaba: "A la caída del zarismo, sus enemigos ocultos maniobraron, cuando volvió de su prolongado destierro, para encarcelarlo de nuevo." En suma, a juzgar por el modo como describían los sucesos, no había en el mundo entero revolucionarios más fervientes que Leopoldo de Baviera y el general prusiano Hoffmann.

Yo pregunté en nuestra prensa por qué el Estado Mayor alemán no hablaba a nuestros soldados acerca de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, tema que habíamos tocado en una de nuestras proclamas a los soldados alemanes. La pregunta hizo enmudecer inmediatamente al "Mensajero" del general Hoffmann.

En el comienzo mismo de las negociaciones, Hoffmann protestó contra nuestra propaganda en el ejército alemán. Yo me negué a discutir el punto, limitándome a insinuar al general que respondiese haciendo contrapropaganda en el nuestro. "Iguales son las condiciones—indiqué—; la sola diferencia estriba en la índole de la propaganda."

Era evidéntísimo que nuestras opiniones diferían de las de Hoffmann, como lo demostraba la circunstancia de que un tribunal alemán me había condenado a prisión "en rebelión". El recuerdo que hice del caso no despejó el ambiente en esta ocasión. Muchos de los altos personajes presentes resolvieron. Kuhlmann, dirigiéndose a Hoffmann, preguntó: "¿Tiene algo que decir?" Hoffmann replicó: "No, es suficiente."

En mi calidad de nuevo jefe de la delegación rusa resolví poner término inmediato a las familiaridades que habían surgido en las relaciones entre ambas delegaciones en la primera parte de la conferencia. Por intermedio de nuestros agregados militares notifiqué a la delegación alemana mi decisión de no ser presentado al Príncipe de Baviera, indicación de la que se tomó debida nota. Pedí asimismo que las dele-

gaciones almorzasen y comiesen por separado, pretextando que nosotros teníamos que conferenciar durante las comidas, lo cual fué también aceptado tácitamente. A la familiaridad inicial reemplazó una actitud ceremoniosa y estrictamente seca, que acentuó la necesidad en que estábamos ya de pasar de las generalidades preliminares a la discusión de los términos concretos del tratado.

Kuhlmann aventajaba por mucho a Czernin, así como a los demás diplomáticos con quienes tuve ocasión de tratar. Era indudablemente un hombre de carácter, de inteligencia práctica sobre la medianía y una buena provisión de malhumor, que no sólo empleaba contra nosotros—que le correspondían ampliamente—, sino también contra sus queridos aliados. Cuando abordamos el punto de los territorios ocupados por el enemigo, Kuhlmann enarcó el pecho y declaró con sonora voz que "nuestro suelo alemán, a Dios gracias, jamás ha sido ocupado por el enemigo", mientras Czernin se ponía verde y se encogía a ojos vistas. Por cierto que Kuhlmann dijo esto sólo para molestar a Czernin, porque las relaciones de ambos no eran precisamente idílicas.

Posteriormente, al tratar de Persia, ocupada por ambas de sus fronteras por ejércitos extranjeros, observé que, como ese país no era aliado de ninguno de los beligerantes (a diferencia de Austria-Hungría), no tendríamos ocasión de manifestar nuestra piadosa satisfacción por el hecho de que nuestros amigos, ya que el país ocupado era persa y no nuestro; pero Czernin saltó de su silla, exclamando: "¡Qué insolencia!", exclamación que, al parecer, iba contra mí, pero que, en el fondo, destinábase a Kuhlmann.

No hubo pocos episodios por el estilo. Como buen ajedrecista obligado a jugar con adversarios débiles, Kuhlmann, que durante la guerra no se las había entendido más que con sus inferiores colegas austro-húngaros, turcos y neutrales, desdobló al principio a sus contrincantes revolucionarios y jugó con desgano. Su táctica me sorprendió en los primeros momentos por su carácter primitivo y por su falta de comprensión de la mentalidad del contrario.

Con sentimientos muy explícables de desazón y de hondo disgusto acudí a la primera reunión con el diplomático extranjero. Me di con él en el vestuario, pero no le reconocí. El se me presentó espontáneamente y sin dilación, declarándome que se alegraba de mi venida, pues era más agradable tratar con jefes que con subordinados. Mostrábase ostensiblemente satisfecho de este cumplido, seguro, sin duda, de halagar así mi vanidad de advenedizo. Yo tuve una sensación como de haber tocado algo viscoso y retrocedí involuntariamente.

Kuhlmann se dió al instante cuenta de su error y adoptó una postura más cautelosa, empleando un tono más ceremonioso, lo cual no impidió que repitiese la treta con el jefe de la delegación turca, un antiguo diplomático palaciego. Fué en ocasión de presentarme a sus colegas: después de hacerlo con el turco, me advirtió en voz baja, pero procurando, a las claras, ser oído: "Es el mejor diplomático de Europa."

Cuando referí este incidente a Joffe, me respondió riendo: "A mí también me la hizo."

Tuve la impresión de que Kuhlmann estaba otorgando diplomas de "excelencia diplomá-

tica" como premios de consuelo a aquellos a quienes se disponía a sacrificar. Probablemente se propuso herir a Czernin, que estaba a su lado, haciéndole ver con crueldad evidente que no lo estimaba en manera alguna como al "mejor diplomático".

Tal fué mi primer trato con hombres de esas altas clases sociales. No necesito decir que no me forjaba ilusiones respecto a ellos. Mis impresiones de ese primer encuentro pueden resumirse así: los hombres aprecian a sus prójimos barato y a sí mismos no muy caro.

Brest-Litovsk no existía ya, salvo unas casas suburbanas que a la sazón ocupaba el Estado Mayor alemán. Los ejércitos zaristas en retirada, con gesto de débil y desesperado rencor, habían incendiado la ciudad. Por esto mismo Hoffmann escogió ese lugar como sede de las negociaciones, a fin de tener más a la mano su estado mayor. El ambiente, sin hablar de la comida, era completamente sencillo. De mozos hacían los soldados alemanes, para quienes éramos mensajeros de paz y que nos miraban con ojos de esperanza. Se veían por doquier alambrados con púas cerca de los edificios del Estado Mayor. Una mañana, mientras daba un paseo, tropecé con un cartel que decía: "Todo ruso que transite por aquí será fusilado." Esta prevención rezaba con los prisioneros de guerra; pero, dudando yo de que también rezara conmigo, regresé al punto.

Una magnífica Brest-Litovsk. Al principio salíamos a pasear diariamente por este camino en automóviles del Estado Mayor; pero un día un miembro de nuestra delegación tuvo un conflicto con un oficial alemán respecto a tales paseos. Hoffmann me escribió una carta quejándose del incidente. Respondí que en adelante declinábamos agradecidos el uso de los coches del Estado Mayor alemán puestos a nuestra disposición.

Las negociaciones dilatábanse. Tanto nuestros antagonistas como nosotros disponíamos de líneas telefónicas directas para comunicarnos con nuestros gobiernos, pero a menudo estaban inservibles. Nunca supimos si las interrupciones eran siempre fortuitas o si obedecían al deseo de nuestros adversarios de ganar tiempo. De todos modos, los aplazamientos ocurrían con frecuencia y solían prolongarse varios días.

Decidí sacar partido de esos ocios forzosos en previsión de que no se volviese a presentar pronto oportunidad semejante. Nos acompañaban algunos es-

Melenitas Rubias

La moda actual de la melena exige que ésta sea de colores claros, pero para que realmente favorezca a la que la lleva, su color debe ser el rubio dorado.

La operación de aclararse el cabello ha dejado ya de ser una dificultad, pues hoy todas las mujeres disponen de una loción completamente inofensiva que basta aplicarla en casa unos pocos días para obtener los más hermosos resultados.

La manzanilla verum, cuidadosamente preparada, que se encuentra en las buenas farmacias, es lo único que debe emplearse con confianza. No es ninguna tintura y puede emplearse en los niños sin ningún inconveniente. Se aplica como cualquier loción para el cabello, y resulta mucho más económico que ir a las casas de peluqueros y sufrir las consiguientes molestias.

COMO ME INICIE EN EL CINEMATOGRAFO



CUANDO recuerdo las experiencias que he tenido durante los últimos cinco años de mi carrera, me convengo de que no puedo decir con justicia que me "inicié" en el cinematógrafo. He luchado, me he afilido y me he preocupado mucho antes de llegar a la meta que me había trazado. ¿La meta?, me preguntarán los lectores.

¡Claro que sí! He tratado siempre de llegar a una meta definitiva. ¿Quién no se ha propuesto lo mismo en esta vida?

Desde muy joven sentía deseos de convertirme en una actriz de cine. Pero no se me presentaban oportunidades para lograr lo que deseaba. Pensé mucho acerca del asunto, y cada vez que concurría a un cinematógrafo me figuraba colocada delante de la cámara e imaginaba la forma en que me hubiera conducido si tuviera el privilegio de ocupar el puesto de la estrella.

Luego las revistas Brewster anunciaron un concurso nacional de aspirantes a actrices de cinematógrafo, con un contrato como primer premio. Eso ocurrió mientras cursaba el primer año en la Escuela Superior Femenina de Bayridge, en Brooklyn. Confié mi secreto a mi padre, y él, por complacerme, presentó mis fotografías y todos los datos necesarios para que pudiera participar en el concurso.

Una vez cumplidos esos primeros requisitos, sólo me restaba esperar pacientemente el resultado. Transcurrieron varias semanas. Uno de mis retratos había sido publicado entre los de las demás partici-

que estuve a punto de perder todas las esperanzas.

Cierto día, sin embargo, recibí una carta que me llenó de júbilo. Se me hacía saber en ella que los jueces Neysa Mc Mein, Harrison Fisher y Howard Chandler Christy deseaban tener una entrevista personal conmigo, indicándome al efecto día y hora.

Me puse a temblar cuando entré en la sala de recepción, donde había ya otras 15 ó 20 jóvenes que se presentarían por turno antes que yo. Nos condujeron una a una ante los jueces, quienes nos examinaron cuidadosamente y tomaron notas. Luego nos dejaron ir.

¡Qué noche de ansiedad pasó! A la tarde siguiente sonó el teléfono y me llamaron de nuevo a las oficinas de las publicaciones Brewster, en Nueva York. Deseaban someterme a una prueba delante de la pantalla, y actué para el cine por primera vez en mi vida.

Siguió luego otra semana de espera, pero finalmente recibí la noticia de que figuraba entre las ganadoras del concurso. No solamente me sentía contenta; estaba tan emocionada que no podía comer ni dormir.

Tenía yo la seguridad de que al cabo de pocos días me vería convertida en una estrella. Pero no tardé en convencerme de que aun estaba lejos de alcanzar la meta soñada.

Me dieron como premio un hermoso traje, un lindo trofeo de plata y un contrato para trabajar en una película titulada "Más allá del arco iris", producción de William Christy Cabanne para la Metro, en la cual Billie Dove desempeñaba el papel de protagonista. El papel que debía encarnar yo era tan insignificante y de tan poca importancia, que fué en-

teramente suprimido una vez terminada la impresión de la obra.

El contratiempo me decepcionó mucho, pues había llevado a un grupo de amigas a la sala donde se pasaba la película por primera vez. Se rieron al no verme aparecer en ella, y el disgusto que sentí fué muy grande. Tan grande que abandoné todas las esperanzas de convertirme en actriz de cine e ingresé en la Escuela de Comercio.

Pero tres meses más tarde ocurrió un acontecimiento bastante raro. Lo cierto es que no sé cómo ocurrió. Elmer Clifton fué a mi casa una tarde, y me pidió que visitara su estudio. Estaba preparando la película "Down to the sea in ships", y me contrató para desempeñar un papel sin importancia: el de pasajero clandestino. Más tarde supe que uno de los subdirectores de la revista Brewster le había aconsejado que me ofreciera una oportunidad de trabajar ante la cámara cinematográfica.

Desempeñé aquel papel insignificante como si hubiera sido Sara Bernhardt en "Camila". Lo hice lo mejor que pude. Mi actuación no debió desagradar a los directores, porque, por lo menos, no cortaron las escenas en que intervine, una vez terminada la impresión de la película.

Me ofrecieron la oportunidad que deseaba para destacarme. Después firmé un contrato para trabajar con Glenn Hunter en la obra "Grit", y no tardé en conseguir papeles cada vez más importantes antes de decidir dirigirme a Hollywood.

Schulberg me brindó la ocasión de destacarme al firmar conmigo un contrato para que me incorporara a su compañía independiente.

EL PINTOR DE LAS MUJERES MODERNAS

(Continuación de la pág. 7)

revista de arte — primer tentativa de Jugend italiana — donde los más alegres pintores de la época reaccionaban ante el tétrico siglo positivista con alegría relativista. La revista donde se estrenó Luis Bompard como pintor, se llamaba, en aquel tiempo mixto del mil novecientos, "Italia rie". En ella escribían alegres pintores de Bolonia, desde Alfredo Testoni, autor de comedias y poeta humorístico de aquellas buenas gentes, a aquel Luis Federzoni que desde el periodismo gracioso y desde su primer carcajada literaria llegó, pero siempre sonriente, al grave e ilustre puesto de presidente del Senado italiano. En París, Capiello, italiano de Livorno, había triunfado imprevisiblemente con sus estupendos manifiestos a tintas llanas. En Italia, pintores como el Dudovich en Milán, Bompard en Bolonia y Mataloni en Roma, seguían su ejemplo y se lanzaban con el "affiche" sin poder imitar aquel Capiello que entonces parecía inimitable y que ahora lo sigue aun después de treinta años. Las calles italianas, durante varios años, se adornaron de los más bellos colores; floreció por todas partes el arte del bello dibujo y de las manchas de colores. Y muy pronto estos jóvenes artistas fueron maestros. Y la celebridad imprevista de sus nombres comenzó a irritar los nervios. Un periodista dibujante, que firmaba Bompard, escribió a la "Italia rie": "Desafío al artista que firma Luis Bompard de obstinarse a firmar con mi nombre, Bompard soy yo, no él". Y el poeta José Lipparini le contesta: "Se llama José Bompard por sacrosanto derecho de documentos religiosos y civiles. Descubra también Vd. sus cartas". Lo bueno era que Bompard protestaba y decía no tenerlas. Su

Bompard era postizo, y para escribir y pintar había tomado aquel pseudónimo de un personaje de Alfonso Daudet del famoso Bompard del "Tartarin sur les Alpes".

Cartelista, periodista, humanista... Todo esto distrajo por muchos años al Bompard verdadero del ejercicio serio de su arte... Pongo por caso, fué periodista con pasión irresistible. Nada había de actual, de viviente que bajo sus ojos cayera, que no hubiese intentado dibujar con su lápiz de improvisador. Cuando la guerra del 1914 se encuentra en París, en las audiencias del proceso Caliaux que el pintor italo-francés seguía al mismo tiempo para la "Illustration" de París que para "L'Illustrazione", de Milán. Y vino la guerra. Delicado de salud, quiso sin embargo enrolarse. Pero lo mismo Francia que Italia rechazan en este Bompard de casi 40 años, un territorial más. Y el pintor llegó a conocer entonces los tiempos más duros para la vida y para el arte. Pero no se descorazona y llega a Roma. Ha dejando a un lado — porque durante la guerra ha disminuido la publicidad — los famosos y fructíferos carteles. No hay otros servicios periodísticos que aquellos del frente. Lo más que puede hacer un pintor es distraerse con alguna ilustración señorial para los "Magazines" literarios. Mientras tanto, en las ciudades, mientras que el hombre combate y muere, la mujer, la joven mujer "novecentista", descaradamente toma la vida de asalto. Es la hora en la que nacen en el alma equilibrada de Luis Bompard la irresistible simpatía y el tímido y encarnecido furor. Y aquí, una por una, nacen del recogimiento fecundo del artista, dignos de ser comparados con aquellos de Heileu, las "puntas secas" de Bompard, esparcidas hoy por el mundo: en la Galería de las estampas en Roma hasta el Museo Imperial de Tokio. Aparecen los grandes cuadros al óleo de las grandes artistas, de

la majestuosa Lyda Borelli hasta Emma Gramatica, pasión contenida en la mano de una mujercita toda nervios y paroxismos. Y sobre todo, aparecen los elegantes de su época. Porque Bompard sólo así ve a las mujeres: como pintura de pastel. Y esto no sólo por la fineza y morbidez del color sino también porque la mujer, no teniendo nunca horas fijas para el pintor, le obliga al uso de los colores de pastel, porque son los únicos que pueden emplearse sin perjuicio en cualquier momento que el capricho femenino conceda al pintor. Desde entonces, en los pasteles de "Feminidad", con encantadora y afectuosa ironía, Bompard describe la "Crónica de la mujer moderna", como por ejemplo Daunier y Gavarni dibujaron aquella de personas y trajes de su época. Y aunque viviendo en plena época nuestra y asimilando cosas útiles hasta para el futurismo, este delicioso pintor 1930, este pequeño Watteau de las "fêtes galantes" con acompañamiento de jazz, hereda de los siglos las eternas e invariables maestrías, ante todo la de embellecer, porque los ojos, al reposarse sobre una pintura, quieren gozar y no sufrir. Esto — si asegurará a Luis Bompard el favor de las masas — le restará en cambio la aprobación de las minorías. Todos, en efecto, saben, que las amenas camarillas del modernismo llevado al extremo, no están nunca de acuerdo con los ligeros y agradables pintores que representan la inferioridad artística del consabido oficio, pero si están de acuerdo siempre con aquel pintor modernista que cuando se le preguntó por qué no pintaba a su hijo, contestó: "No puedo pintarlo, porque es bello. Y como se sabe, lo bello no es arte: es tarjeta ilustrada". Verdad es ésta que desde el Prado al Louvre, desde la Brea hasta los Uffizzi, todos pueden comprobar contemplando cómo los museos de los siglos tan despreciados están todos llenos de tarjetas ilustradas.

tenógrafos diestros, ex taquígrafos de la Duma Imperial, y yo empecé a dictarles de memoria un boceto histórico del golpe de Estado de octubre. En breve tiempo produje un libro que pronto fué traducido a una docena de lenguas europeas y asiáticas. Todos los partidos del Komintern (Tercera Internacional) empezando por el ruso, publicaron innumerables ediciones del referido libro, lo cual no impidió que se le declarase en 1923 producto venenoso del trozkismo, y que hasta hoy figure en el Index de Stalin. Este incidente, aunque de poca monta en sí, arroja viva luz sobre la manera como se está preparando nuestro Terminus, y, naturalmente, si Terminus debe triunfar, primero hay que olvidar a octubre.

Kuhlmann estaba ansioso de probar que la anexión, por parte de Alemania, de Polonia, Lituania, los estados bálticos y Finlandia no era más que una forma de "autodeterminación" de estas naciones, puesto que habían declarado su voluntad en tal sentido mediante organismos "nacionales" creados... por las autoridades alemanas de ocupación; tesis que no se hacía fácil demostrar. Pero Kuhlmann no cedía. Insistía, por ejemplo, en que yo debía admitir que el Nizam de Hyderabad expresó la voluntad de los hindúes cuando se declaró en pro de Inglaterra. Le respondí que, en primer lugar, las tropas británicas tendrían que haber salido del Indostán, y que, en caso de que así lo hubieran hecho, el honorable Nizam no habría durado veinticuatro horas. A lo cual replicó Kuhlmann, con bastante descortesía, encogiéndose de hombros. Mientras tanto, el general Hoffmann rezongaba, los intérpretes traducían, los taquígrafos tomaban notas del debate y las negociaciones proseguían su curso inacabable.

A primera vista parecerá incomprendible que los alemanes se molestasen tanto en exponer sus teorías democráticas, para mostrar abiertamente, dos o tres días después, su voracidad

de lobos. Era, en realidad, peligroso, cuando menos para el gobierno alemán, mantener esos debates teóricos, que, no obstante, se efectuaron con toda amplitud, sobre todo a iniciativa de Kuhlmann. Que los Hohenzollern no iban a cosechar laureles en este campo de batalla, hubieron de verlo claramente aquéllos desde el principio.

Pero la explicación de la actitud de los negociadores alemanes se encuentra en la firme convicción evidente de Kuhlmann de que nosotros estaríamos dispuestos a secundar su juego, ejecutando su pieza a cuatro manos.

Sin lugar a duda, pensaba en esta forma: los bolcheviques están en el poder en virtud de su lucha en pro de la paz, y sólo podrán mantenerse en él si logran que se firme ésta. Es cierto que se ha propuesto una paz de términos democráticos; pero, ¿para qué sirve en este mundo la diplomacia? El, Kuhlmann, traduciría burocráticamente nuestras fórmulas revolucionarias y nosotros consentiríamos sin protestar en que se apoderase de países y pueblos. De este modo los trabajadores alemanes se convencerían de que esas anexiones forzadas habían sido sancionadas por la Revolución Rusa. Y a nosotros, ¿qué nos quedaría? Pues la paz.

Las ilusiones de Kuhlmann fueron, de seguro, alentadas por nuestros liberales, mencheviques y populistas, que desde el principio tildaron las negociaciones de Brest-Litovsk de comedia, con papeles repartidos de antemano.

Por esto, cuando desde la apertura de la conferencia de Brest-Litovsk dijimos claramente que no la mirábamos como una pantalla hipócrita de actos realizados entre telones, sino que estábamos allí para defender el principio de la coexistencia mutua de las naciones, Kuhlmann consideró nuestra actitud como violatoria de un acuerdo tácito, que no existía más que en su imaginación.

(Continuad)

UNA FUGA

II

POR EL CAPITAN
H. G. DURNFORD

L viernes de esa misma semana, el 18, señalado para nuestra fuga, pasamos momentos bastante desagradables. Teníamos

que preparar nuestro equipaje, pegarle los rótulos y realizar los preparativos finales para el caso de que fuéramos tomados prisioneros nuevamente; los documentos comprometidos de toda clase debían ser destruidos, y a última hora me di cuenta de que carecía de tiradores, cigarrillos alemanes y fósforos. Y, para colmo de males, aquel día se jugaba un partido de hockey, y nos era forzoso tomar parte en él.

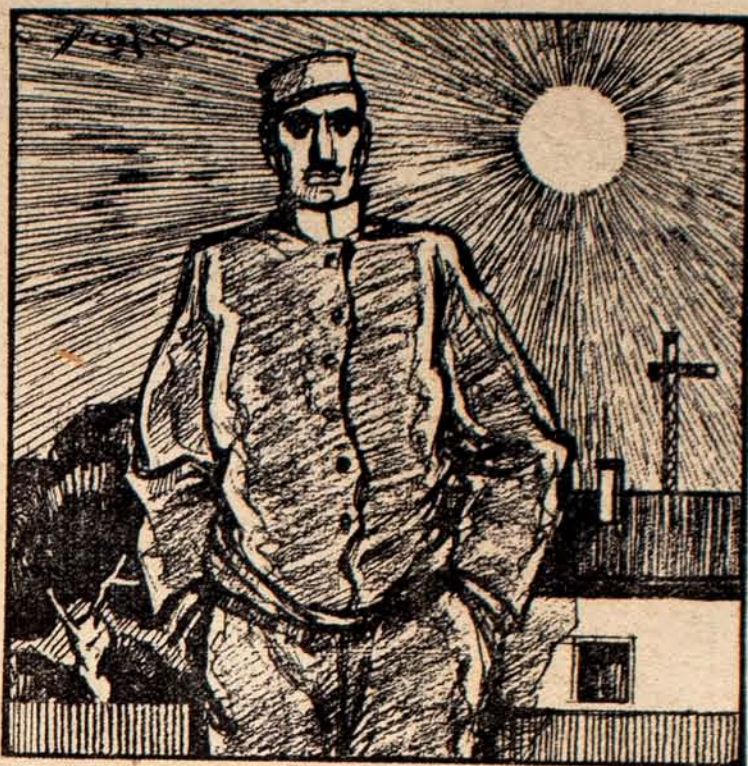
Durante el día fuimos visitados dos veces por sargentos. La primera teníamos la puerta cerrada y antes de abrir arrojamos a un rincón un mapa que estábamos trazando. Esta sola acción hubiera bastado para hacernos sospechosos en cualquier otro campamento. En la segunda ocasión en que fuimos visitados, el sargento sorprendió a Gilbert preparando sandwiches con pan de guerra alemán. Mi compañero le explicó que trataba de hacer lo posible por preparar el pan en forma que resultara de gusto agradable e invitó al sargento a ir a cerciorarse del resultado a la hora de la comida. No hay duda de que iba a nuestro cuarto, pero ni los sandwiches ni nosotros estábamos allí. A las 16 tomamos nuestro té con cuatro huevos de Copenhague y dulce. A las 17 se nos llamó, e inmediatamente después empezamos a transferir nuestras pertenencias, cuando empezó a oscurecer, al cuartel desde el cual intentaríamos la fuga.

Habíamos resuelto, en el término de largas discusiones, que Gilbert partiría al oscurecer, y no más tarde de las 18, y que yo le seguiría diez minutos después. Así, pues, contaría yo con tiempo suficiente para alcanzar el tren de las 18.43, en Hamburgo, si no era detenido en el camino. Pero no había otra manera de arreglar el asunto, pues el disfraz de Gilbert exigía que saliera del cuartel cuando fuera ya de noche casi.

Confiamos nuestro secreto a unos cuantos amigos, y éstos nos ayudaron, vigilando el camino hacia el portón, e informándonos acerca de la presencia de los alemanes susceptibles de resultar peligrosos. Gilbert no pudo partir mucho antes de las 18, y me pareció que había transcurrido muchísimo tiempo, cuando acudió uno de los amigos que hacían guardia para informarme que mi compañero había logrado salir sin despertar sospechas. Esperé diez minutos, durante los cuales tuve plena conciencia del hecho de que había olvidado todas las palabras alemanas que aprendiera, y salí.

Me había convertido en Karl Stein, de la firma Karl Stein y Cia., de Langerstrasse, Stralsund; y debía afirmar que acababa de visitar la comandancia, con el fin de cerrar un contrato para proveerla de aparadores destinados al uso de los oficiales. Conocía al comercio, porque lo había visto el día anterior, cuando fui al hospital en compañía de algunos oficiales y con escolta, para someterme a un masaje. No lo necesitaba, como se comprenderá, pero me fué necesario recurrir a esa treta para poder familiarizarme con la topografía de la ciudad.

Pasé al lado de varios oficiales amigos míos que paseaban



ILUSTRACION DE JUAN CARLOS HUERO

por el camino, mirándolos en silencio, como si no los conociera, y me detuve frente al portón. Había llegado el momento supremo, pero el centinela no hizo más que observar cuidadosamente mi tarjeta, dijo: "schön" y me la devolvió. Marché a paso vivo en dirección al lugar donde debía tomar el ferry-boat. Al llegar allí el ferry había partido, y comprendí que tendría que esperar unos minutos. El centinela apostado en aquel punto examinó mi tarjeta y me la devolvió sin pronunciar una sola palabra. En ese momento llegaron dos alemanes, que aguardaban también el ferry-boat, y para evitar que me dirigieran preguntas recurrí a la argucia de fingir que sufría un violento ataque de tos.

Debo explicar que mis conocimientos del idioma alemán, logrados durante el cautiverio, no eran tan grandes que pudieran permitirme sostener una conversación durante más de uno o dos minutos. Había hecho todo lo posible, sin embargo, por adquirir un acento puro en la pronunciación. Lo cierto es que no tuve que pronunciar más de unas cien palabras durante todo el viaje, y que algunas de ellas no fueron, incluso, absolutamente necesarias.

Por fin llegó el ferry-boat vacío. Subí a bordo y tomé asiento en la proa. Un soldado británico manejaba un remo de la proa; lo conocía, pues lo había visto el día anterior. Le toqué directamente con el pie y comprendí inmediatamente quién era yo. Procuré escudarme cuanto pude, aislándome de los demás ocupantes del ferry-boat, que se iba llenando de pasajeros. Transcurrieron cinco minutos largos, durante los cuales continuaba yo simulando el ataque de tos, y de vez en cuando me inclinaba sobre la borda. Junto a mí se situaron dos alemanes, y uno de ellos me tocó en la espalda y me aconsejó que me sentara en el centro, a fin de sufrir menos los efectos del mareo. Seguí su consejo de muy mala gana.

Finalmente, creí que estaba irremisiblemente perdido. Subió a bordo el ayudante alemán. No me conocía de vista, pero pensé que era muy probable que sospechara de mí. Por suerte, empezó a conversar con un grupo de muchachas dactilógrafas del campamento.

El ferry-boat partió casi lleno. Continué tosiendo durante toda la travesía. Cuando llegamos a la otra orilla fui casi el último en desembarcar. Dejé que todos se alejaran, y en cuanto me vi solo, me dirigí a la estación a paso acelerado. Ahora era yo Karl Stein del Schleswig, carpintero, ex soldado del ejército que había

sido designado para prestar servicios auxiliares, y que tomaba el tren para su pueblo natal. Rompí mi permiso y arrojé los fragmentos a un lado del camino, a fin de destruir pruebas para el caso de que fuera tomado prisionero nuevamente.

Como temía, perdí el tren por pocos minutos. No tenía reloj, pero al fijarme en la hora que marcaba el de la Marianne Kirche, comprendí que llegaría tarde a la estación; eran las 18.50 cuando entré en ella, y estaba llena de gente. Me pregunté si Gilbert habría partido en el tren que acababa de salir, y luego pensé vagamente en las probabilidades de que me detuvieran antes de la llegada del próximo tren, el cual partiría a las 6.40 de la mañana siguiente, es decir, del sábado. Creo que hubiera tomado cualquier convoy que saliese aquella noche, aun cuando me condujera al Este en vez del Oeste. Pero no pasó ninguno. Me dirigí al lavatorio de la estación, me encerré y me puse a reflexionar. Sentí viva contrariedad al recordar que no llevaba fósforos y que tendría que privarme del placer de fumar. Me consolé comiendo una tableta de chocolate.

La situación no era muy agradable. Nuestras informaciones sobre el horario de los trenes resultaban exactas. Nuestros amigos no podrían disimular tanto tiempo nuestra ausencia. Con toda seguridad, se descubriría ésta a eso de las 20 y se daría cuenta de ella a las 21. Era muy probable que se comunicara por teléfono la noticia a la estación del ferrocarril. Decidí no permanecer en la estación entre las 21 y las 24. Si me arrestaban a la mañana siguiente, paciencia. Mientras tanto, gozaría de libertad.

Era aquella una hermosa noche del mes de octubre en Stralsund. Salí de la estación, y en una esquina pedí a un muchacho fuego para encender un cigarrillo, y luego continué andando por las calles, entre la estación y la iglesia. Las conocía suficientemente bien como para no perderme. Me senté en un banco y contemplé la luna reflejada en el agua que corría suavemente. Prendí mi pipa con el pucho del cigarrillo alemán y estuve fumando un largo rato, con toda tranquilidad. Empecé a pensar si tomaría o no el tren a la mañana siguiente.

Comenzó a refrescar, y, levantándome, di un paseo hasta la Marianne Kirche y un cinematógrafo en la Langersstrasse. Un muchacho me informó que ya estaba cerrada la boletería de la estación. Proseguí mi marcha hasta la una de la mañana, y luego

DEL OTRO LADO DE LAS
PUERTAS DE LA PRISION

volví a sentarme en el banco junto al agua. Entré en un jardín particular, y permanecí una hora al abrigo de un muro que se alzaba a orillas del agua. La mañana era bastante fresca, pues soplaban un viento frío. Regresé después a la estación para refugiarme en la sala de espera, que estaba casi llena de soldados y marineros. Me instalé sobre dos sillas, y traté de dormir. Al otro lado de la mesa se había sentado un marinero.

A las cuatro de la mañana me levanté para tomar una taza de café. A esa hora la sala de espera estaba completamente llena de gente que, al parecer, saldría en el próximo tren.

Tenía ya una barba de dos días, y mis bigotes estaban bastante crecidos. Además, había pasado una noche entera sin dormir.

En mis bolsillos llevaba tres grandes sandwiches de pan alemán con carne picada de procedencia británica, unas veinte tabletas de chocolate, una cajita de panes de leche sólida, un par de calcetines de repuesto, algunos trapos, vaselina, mi pipa, tabaco, cigarrillos ingleses y alemanes, una brújula, dinero y documentos. Tenía además en las manos una novela alemana y simulé leerla con gran interés. Media hora antes de la fijada para la partida del tren me dirigí a la boletería. Quédeme sorprendido de oír mi propia voz, cuando pedí "cuarta clase para Hamburgo, por favor". No tenía yo la menor idea de lo que me costaría el pasaje, y entiendo que de veinte marcos. Pero la boletería cobró sólo siete marcos. Regresé a la sala de espera, y al cabo de algunos minutos estaba frente a la barrera. No me preguntaron absolutamente nada, ni desperté sospechas. Volví a respirar tranquilo, mientras me preguntaba qué medidas habría tomado el comandante. Quizá había enviado un telegrama a Rostock.

El coche que tomé no estaba muy lleno al principio del viaje; había en él cuatro o cinco mujeres y dos hombres ancianos. No me molestaron en lo mínimo. Conversaban exclusivamente acerca de los comestibles, pero no parecían sentirse muy pesimistas.

Antes de que llegáramos a Rostock, sin embargo, el coche se había completado, y yo, a causa de mi cortesía británica, quedé de pie, agarrado a las correas. Una anciana me pidió que colocara su "korb" (canasta) en la pared. No alcancé a comprender qué era lo que quería, y pasé unos momentos de angustia. Sin embargo, hice exactamente lo que me había pedido, aunque por pura casualidad.

En Rostock cambiamos de tren. Temía yo una sorpresa desagradable en aquella estación, pero no sucedió nada. Un portero me señaló la plataforma de donde partiría el tren para Hamburgo.

El tren para Hamburgo estaba atestado de gente. Éramos cuarenta en un compartimiento bastante chico. Me arrinconaron contra una ventana, y quedé asido de los soportes. En una estación intermedia subió un soldado con un ganso metido a medias en uno de los bolsillos de su capote. Inmediatamente se convirtió en el centro de la atención general. Era un joven muy chistoso y conversador. No pude comprender la mayor parte de sus salidas, pues hablaba un dialecto alemán, pero sus oyentes festejaban sus gracias con carcajadas sonoras. Supuse que sería hijo de algún granjero y que había birlado el ganso, que bien podría vender en el mercado por

150 marcos, es decir, por una suma más que suficiente para divertirse en compañía de algunos camaradas suyos. Descendí del tren poco antes de que llegáramos a Hamburgo. La verdad es que le estaba yo agradecido, pues distrajo la atención de todos los pasajeros, y nadie se ocupó de mí.

Por fin, el tren entró en Hamburgo, y me parecía mentira que hubiera logrado llegar tan lejos. ¿Estaría completamente seguro? Lo cierto es que todavía no había abandonado la zona de Stralsund. Empecé a comprender que el gran tráfico del fin de la semana me favorecía porque, en medio de toda aquella multitud les sería a mis perseguidores más difícil hallarme que encontrar una aguja en un pajar. Comí un sandwich y una manzana que había comprado en Lubeck.

Entramos en la gran estación de Hamburgo a las 14.40. Todo marchaba perfectamente bien. No tardé en descubrir los horarios de trenes; uno de ellos partía para Kiel a las 15.10. Me incorporé a la "cola" de los que acudían a la boletería para sacar pasajes de cuarta clase. Detrás de mí, dos mujeres tuvieron un altercado acerca del sitio que les correspondía en la "cola". Temí que recurrieran a mí para que juzgara el caso. En aquel momento no tenía el menor deseo de desempeñar el papel de Salomón.

Situación peligrosa en Flensburg

Tomé un pasaje directamente para Flensburg. Descendí las escaleras hacia la plataforma de partida, que estaba indicada claramente. Tenía que esperar alrededor de un cuarto de hora hasta que llegara el tren, y no me sentía muy tranquilo. Me preocupaba mucho mi impermeable de color azul marino, pues no vi ninguna persona que usara otro igual, o parecido. Si me estacionaba en un punto, sin moverme, podrían examinarme detenidamente; en cambio, si andaba de un lado para otro, corría el peligro de ser observado por centenares de ojos, y alguien podía advertir el hecho de que yo usaba un impermeable de fabricación británica.

Además, cometí algunos errores. Existía un bar pequeño en la estación; entré y pedí una taza de café. No había bebido nada desde las cuatro de la mañana. Por suerte, ninguna de las dos muchachas que atendían el bar se fijó en mí. No tardé en ver un letrero, pintado con grandes letras, que decía: "Para soldados y marineros solamente". Debí reparar en él antes, pero por fortuna no llamé la atención de nadie.

(Continuará)

No lo comido
sino lo digerido

Nos enseña este sabio refrán que poco vale comer si no lo digerimos. Desgraciadamente el número de personas que sufren de digestiones laboriosas y molestias gástricas es inconstante.

Para aliviar las molestias estomacales y asegurar una digestión perfecta se recomienda el bicarbonato cálcico, producto científico, del que basta 1/2 cucharadita en un poco de agua, después de cada comida para hacer cesar al instante la acidez, ardor, dolor o pesadez.

El lector podrá obtener gratis un valioso folleto solicitándolo a los señores Laich y Rey, Belgrano 2544, Buenos Aires.



L jugador perspicaz no debe hacer declaraciones infundadas ni jugadas de carteo falsas, en su propio interés, porque ello contribuye a engañar al compañero y tiende a hacer perder la confianza en los momentos dudosos y difíciles. Alguna vez, en casos excepcionalmente raros, puede sentirse la necesidad, para evitar la pérdida irremisible de un partido, de intentar hacer caer al adversario en una trampa preparada contra todas las reglas de la declaración o del carteo, pero debe tenerse buen cuidado de que esa irregularidad no influya en el ánimo del compañero.

El éxito de estas maniobras depende de la habilidad que se posea para utilizar los medios de combate: ya sean las cartas, ya sean las deducciones que presenta el remate o el carteo de los jugadores adversarios, y hasta los posibles errores que puedan cometer. En esta clase de jugadas no está, pues, todo confiado a la suerte, como se imaginan los inexpertos: hay mucho de lógica y más de habilidad.

Voy a presentar a continuación una mano aparentemente perdida, sin esperanza alguna, y que, sin embargo, puede ganarse debido a la argucia, serenidad y audacia del declarador, consciente primero y buen carteador después:

Norte—Piques: K-Q-3-2
Corazones: 6-5-4
Diamantes: 5-4-3
Tréboles: K-3-2

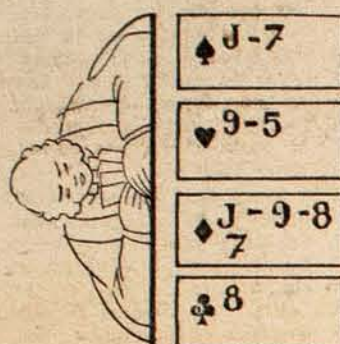
Sur—Piques: A-J-9-8-7-6
Corazones: ninguno.
Diamantes: 6-2
Tréboles: Q-J-10-9-8-7-6-5-4-3-2

MULTA

Este—Piques: 10-5
Corazones: Q-J-8-7-3
Diamantes: K-Q-J
Tréboles: A-7-4

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

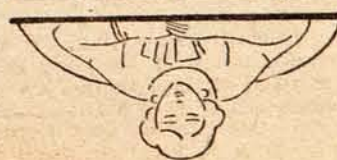
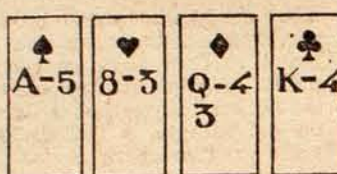
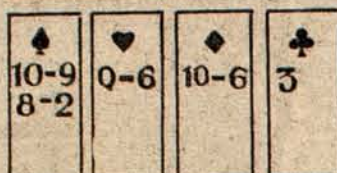
Jugamos Auction. El partido está reñido y se juega el bueno. Oeste, que ha dado las cartas, declara un corazón reglamentario. Norte, que no tiene elementos que justifiquen, por



ahora, su intervención en el remate, pasa. Este posee excelente ayuda en corazón y alguna fuerza lateral; y conviniéndole que la mano se juegue en el palo elegido por el compañero, adelanta voluntariamente una declaración de "dos corazones". Sur tiene la palabra y debe hacer honor a su mano bicolor, sobre todo tratándose del "game" definitivo: declara, pues, "dos piques". La ayuda prestada por el compañero decide a Oeste aumentar su declaración primitiva a tres corazones. Norte, escaso de fuerzas, sin fallo ni semifallo, se ve obligado a utilizar ventajosamente

LA NACION

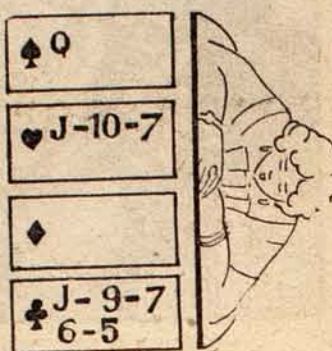
BRIDGE



LEON CASABAL

EXCUSABLE

te, y ante una declaración aparentemente forzada de su compañero, no se decide a dar el tercer pique: resuelve pasar. Este hace lo mismo. Sur, en trance difícil y sin deseo de entregarse, aun a riesgo de posibles pérdidas, intenta una suprema defensa declarando "cuatro tréboles". Sur tiene la seguridad de que el compañero sabrá elegir, entre los dos palos declarados, el que más convenga, según su conformación,



a los intereses de su bando. Sin mayor riesgo, Oeste cree conveniente entonces hacer conocer su segundo palo, y dice: "cuatro diamantes". La situación para Norte resulta ahora más clara: su compañero ha declarado dos palos que, según todas las probabilidades, suman diez cartas y permiten esperar algún fallo o semifallo. Tiene además una buena ayuda en pique y un pequeño sostén en trébol: puede, pues, ensayar el cuarto pique. Este, que comprende que su juego debe combinar admirablemente con el de su compañero, sobre todo después de haberle oído

hablar de los diamantes, declara "cinco corazones". Sur se sabe perdido irremisiblemente y la mano es jugada por los adversarios. Consciente de la multa que recibirá, declara el quinto pique. Los contrarios doblan, y no es, sin duda alguna, el mejor negocio que puedan realizar, pues resulta evidente que deben hacer seis corazones, doblados seguramente, ganando, en consecuencia, el partido. Mis lectores saben, sin embargo, por experiencia, que pocas veces en el Auction Bridge se llega a una declaración tan extrema de seis bazas, siempre arriesgada.

Comienza el juego y Oeste se inicia con el Rey de corazón. Después de fallarlo, Sur arrastra dos veces hasta eliminar los triunfos adversarios. Resulta evidente que Norte y Sur deben perder dos bazas en diamante y una en trébol. Sur tiene que saberlo, y sólo una falta de los contrarios puede hacerle cumplir su contrato. Sin amonarse por ello, juega el diez de trébol de su mano, como amenazando tomar el valet de ese palo que pueda poseer Oeste. El "muerto" pone el Rey. Este toma con el As, y si comete la falta de jugar nuevamente corazón para hacer fallar a Sur, éste cumplirá su compromiso, porque en el trébol firme de su mano podrá descartar dos de los diamantes de Norte. De esta manera Norte y Sur sólo perderán una baza en ese palo.

Pero, aun suponiendo que Este y Oeste jueguen bien, el hecho de perder una baza en esta emergencia resultará un negocio ventajoso para Norte y Sur, que a costa de sesenta puntos habrán salvado una partida irremediablemente perdida, todo ello debido a la audacia y el saber perder a tiempo.

EL ALMA NORTEAMERICANA A TRAVES DE SINCLAIR LEWIS

(Continuación de la pág. 4)

ducir. Esta mística, cuyo carácter tiene rasgos de la inventora de la "Christian Science", redime su falta, rehuyendo huir de un pavoroso incendio, esperanza en la ayuda divina. Su sacrificio nos revela de dudar de la sinceridad de su fe.

Elmer conduce a su parroquia cual a una empresa comercial. También el ansia de la búsqueda sin tregua del éxito material se han posesionado de la institución religiosa. Lewis las señala como francas explotadoras de la credulidad popular, ávida de sensacionalismo histórico.

Estados Unidos es el paraíso de la publicidad.

Después de haber novelado todas las facetas de la civilización estadounidense, cuyo punto de contacto fuera el dólar, medio y fin de la vida, nuestro autor dirige su mirada escrutadora hacia Europa. ¿Cómo se compara la Bestia del Apocalipsis con la tierra de Canaan? La respuesta nos la da la novela "Samuel Dodsworth". Este personaje de acomodada fa-

milia de la clase media, es un espíritu culto, sagaz y desposado con una dama de gran lucimiento social. Después de trabajar muchos años como fabricante de automóviles, Dodsworth determina apartarse de los negocios para dedicarse a vivir su vida. Para ello aun es tiempo: cuenta tan sólo con cincuenta años. Samuel y Frances, su esposa, al radicarse en Europa, reaccionan de muy distinta manera al ritmo europeo. Ella quiere divertirse a todo trance; halla delicioso el ocio de la culta sociedad europea, con su correspondiente adoración a los falsos dioses; a todo ello opone el materialismo abrumador de su tierra natal. Su esposo, más reposado y de intención más sosegada y pura, experimenta muy vivamente la diferencia existente entre los dos continentes, pero de manera tan fundamental que le permitirá deducir de todo ello una novel filosofía orientadora de la vida. Juzga a Nueva York ahora, prosternada ante el ídolo de la velocidad, que exige de todos sus cultores tanta devoción ciega y estulta, cual los Moloch y los Baal de nogaño. Y no cesa aquí el soliloquio de Samuel. Formula una lista de algunas de las antinomias más próximas de la vida americana. Se

ejerce censura sobre el libro y, por otra parte, se toleran exhibiciones de bañistas, hombres y mujeres casi desnudas, así como la impresión de películas cuya trama tiende únicamente a despertar el sentido genésico.

El pueblo se conduce como demócrata; es partidario de la auto-determinación de los pueblos y, sin embargo, interviene a Haití y a Nicaragua.

Gran despliegue de sentimentalismo y se soporta al Ku-Klux-Klan y al linchamiento de negros; se pregona el espacio y se fomenta los conglomerados urbanos, donde se economiza el espacio, el aire y el sol.

Por una parte, apasionamiento por las conferencias pedagógicas de gran envergadura, por la otra predilección por la comicidad de baja estofa y por la expresión lingüística, chocante y vulgar.

Lo que intuyera el Conde de Keyserling de los negros estadounidenses lo vuelve a comprobar Samuel Dodsworth entre los labradores de la milenaria Italia:

Gustan con vehemencia de las fuerzas cósmicas: la gleba natal, el sol auspicioso, el viento, la lluvia, los muchos hijos, la sencillez en las costumbres; breve: lo humano y permanen-

te del alma impresionado con la naturalidad.

La fragilidad de la civilización de los Estados Unidos la descubre este filósofo pragmático, en contacto con la maestra de las naciones, en la sed del estadounidense de aislarse de la vulgaridad circundante, por medio de los rascacielos de vidrio y de acero, por las usinas prodigiosas, por las antenas del T. S. H., por los cines y por las revistas populares. La experiencia del sufrir ha conmovido la base de su fe inapeable en la grandeza de su nación.

En tanto, la esposa, cuyo carácter encarna la terca vanidad, que muchas veces va unida a una falaz superioridad, menosprecia el sano y hondo instinto de su compañero. Y así, frente a frente, se alzan ahora dos concepciones de la vida: no pudiendo éstas armonizarse entre sí, sólo les queda una solución: el divorcio.

Retorna definitivamente Samuel a sus lares; adquiere una chacra y se entrega luego a la tarea de rehacer su vida en la belleza de una humanización más honda.

Llegará el día en que la sociedad americana seguirá la huella de este precursor, has-

tiada de la mecanización de la vida. Si nos atenemos al extraordinario empuje del alma colectiva del pueblo americano.

Sinclair Lewis se nos presenta cual un nuevo Juan Jacobo Rousseau, pero en un medio muy predispuerto a los cambios.

La rebelión contra todo lo existente sólo alcanza por ahora a una "élite", pero ello no implica de manera alguna que, tal como ocurrió en Francia, donde una aristocracia volterriana y libidinosa tendió el puente entre la reyecía disoluta y la mayoría del pueblo francés, así también la sociedad estadounidense podría cambiar el régimen mecánico-capitalista que la oprime en los actuales momentos. No significa esto, en mi sentir, que la nación americana se ha de encaminar al marxismo o al laborismo europeo, pero sí a una distribución más equitativa de la riqueza pública.

Aguardemos el don del tiempo y la reacción de las multitudes. Y mientras tanto, que siga la fiesta que, con sus vigorosos libros, nos proporciona, al son del laúd, del buen humor y del trombón de la sátira, un espíritu libre de la América por venir.

LA TEMPORADA DE OPERA DE COVENT GARDEN

(Continuación de la pág. 6)

Traviata" y "Tosca", e impresionó mucho por el volumen y la calidad de su voz y por la perfección de su canto. Puede decirse francamente que Covent Garden ha tenido en Gigli a su mejor tenor de los últimos años, si bien el título de "segundo Caruso" que le atribuyen algunos, no puede ser considerado muy exacto por aquellos que han escuchado a Caruso. Agradó a todo el mundo la potencia y la calidad de su canto a plena voz, especialmente en el registro superior,

pero esta perfección no se mantuvo en las partes que exigían una expresión más significativa.

Zanelli, el tenor de Valparaiso, tuvo un gran éxito con "Otello" a causa del poder emocional de su canto y del volumen de su voz. Angelo Minghetti reveló ser un tenor ligero agradable y de cultivado estilo en "La Traviata", "Tosca" y "Rigoletto", lo mismo que Burdino, de Dijón, en "Pelleas et Melisande". Son dignos de mención también los baritonos y bajos Stabile (Iago y Scarpia), Inghilleri (Scarpia y Germont padre), John Browlee (Rigoletto, Amonasro, Germont padre y Golaud), Pinza (Frere Laurent y Ramfis) y el excelente Autori, que actuó en

varias óperas. En cuanto a las dos óperas francesas, "Romeo et Juliette" no merecía resucitar en una temporada semejante; pero "Pelleas et Melisande" demostró ser digna de figurar en el programa. La música frágil de Debussy hizo un efecto impresionante. La parte sinfónica fué ejecutada con brillo particular bajo la dirección de Polacco, de la Ópera de Chicago. Mme. Maggie Teyte, que volvió a Covent Garden después de una ausencia de varios años, reveló ser una artista sensible cuya voz de soprano ligera tenía exactamente el timbre puro que exige el canto elocuente de la parte de Melisande. Fué bien acompañada por Burdino (Pelleas) y John Browlee (Golaud).

Así, pues, la temporada de 1930 de Covent Garden se caracterizó por aciertos y decepciones. Se mantuvo en un nivel elevado durante las primeras semanas y, en las últimas, cuando aparecieron los artistas más completos; pero las producciones italianas fueron a menudo menos distinguidas de lo que debían ser. Pero en cuanto al entusiasmo del público melómano de Londres respecto de la temporada, no se puede discutir, ya que noche tras noche, el célebre teatro estuvo totalmente lleno de un público venido a escuchar tal o cual obra o a conocer a algún artista famoso.

Y ahora, la Ópera de Covent Garden está en venta. El contrato termina dentro de dos

años y existe el gran peligro de que la magna historia de este teatro, como hogar de la música, termine a consecuencia del ensanche del edificio adyacente, y también famoso: el mercado de flores y frutas de Covent Garden. Si tal catástrofe se produjera, el Covent Garden de después de la guerra será recordado, no por sus deficiencias ocasionales, sino por el hecho de que a pesar de los problemas y los obstáculos—desconocidos en las Óperas de otras partes—que debe afrontar en todo momento la dirección del teatro, a menudo se han escuchado allí obras ejecutadas con tanta perfección, que no las superan las realizaciones de ninguna Ópera en el mundo.

LEGADA la época propicia para la venta en pública subasta de los productos de carrera que han de presentarse en las pistas en

los comienzos del año próximo, constituirá éste, como en los anteriores, un acontecimiento, el que, a pesar de repetirse anualmente, resulta siempre novedoso, dado su continuado mejoramiento, resultando a la vez esta "seasson" una de las que reclama mayores actividades de parte de los "turfsmen".

Si bien es cierto que las ventas se efectúan en esta capital, ello no impide la diseminación de los productos, realizados en todos los hipódromos del interior, como así también en los principales de las repúblicas de la América del Sur.

En todas ellas existen ya, animales de pura sangre de carrera adquiridos en nuestro país y también algunos descendientes de éstos, los que, luego de efectuar meritorias campañas en los diversos hipódromos, desempeñan actualmente sus funciones como padres de cabaña en los haras de los distintos países de América.

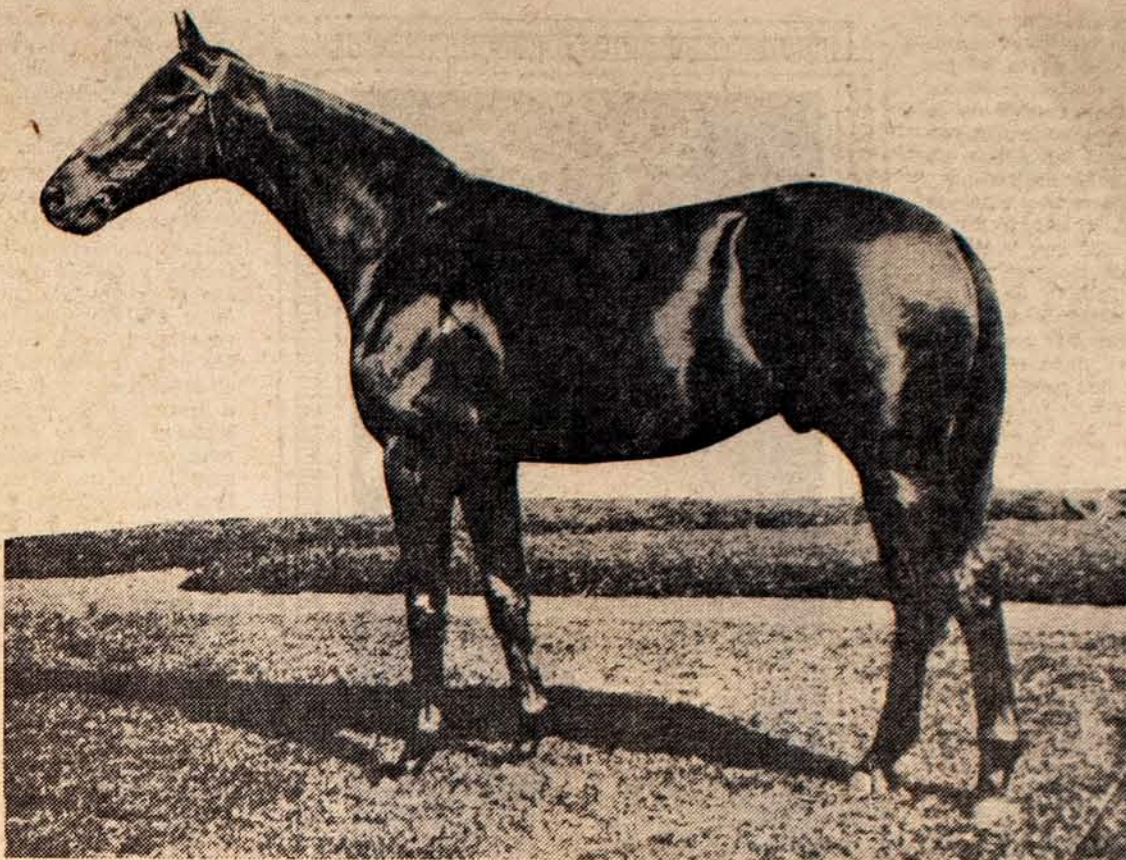
Inglaterra, la cuna del sangre de carrera, ha tenido también oportunidad de conocer el grado de adelanto a que ha llegado nuestro "eleavage". Buen Ojo, el pensionista de la ecurie de don Benito Villanueva, fué enviado por este caballero al Reino Unido, quien transfirió su propiedad a Lord Dunraven a cambio de Lomond, por Desmoyind y Lowland Aggie. Este último padrillo se desempeña en forma destacada como semental del haras La Oriental, donde produjo animales de mérito, pudiendo citarse entre ellos a Lacio, ganador del Gran Premio Nacional del año último, y a King Lomond, animal este que, a pesar de sus continuadas dolencias, consiguió ganar varios clásicos de importancia. Es sensible que a la muerte de Lomond deba agregarse la de Craganour, el semental del haras Chapadmalal, lo que nos priva de continuar transmitiendo en forma directa la sangre del célebre Desmond.

Buen Ojo en Inglaterra hizo, por su parte, tan buen papel como Lomond entre nosotros, consiguiendo en el año último clasificarse como uno de los padrillos ganadores de más sumas de dinero en premios.

Uno de los acontecimientos que más han de llamar la atención será sin duda la presencia de los primeros hijos de padrillos que, importados de célebres cabañas europeas, dan en el país, sus primeros frutos. Nos referimos, entre otros, a Applecross, adquirido en Inglaterra por don Antonio Santamarina para semental de su haras Los Cardales. Applecross es hijo de Hurry On y Edna por St. Frusquin; el solo hecho de nombrar a su progenitor evita todo comentario; no se puede pedir mejor origen, desde que por sus venas corre sangre de St. Simon, Barcaldine, Galopin, Hampton y otros reproductores de gran prestigio en Inglaterra y en Francia. En las pistas ganó varias carreras de importancia, entre ellas el Ham Produce Stakes, el Hurst Park Great, T. Y. O. Stakes y el Moulton Stakes; entró además varias veces en el placé, elevando su haber en premios a la cantidad de 4968 libras esterlinas.

Edna es madre de Hurry Off, excelente producto que al ganar varias carreras clásicas obtuvo en premios la suma de 6036 libras. Saldrán a la venta 14 productos hijos de Applecross, 9 potrillos y cinco potrancas. Nacido en 1924, cuenta este padrillo con seis años de edad, por lo que puede asegurarse que dará al haras a que pertenece una fructífera producción.

Sparus es otro de los sementales nuevos, importado en 1927 para prestar servicio en el ha-



Macon, por Sandal y Bourgogne

LOS NUEVOS SEMENTALES POR JOSE LUIS DOMINGUEZ



otro de los reproductores ingleses, cuyos hijos saldrán a ventas por primera vez en la temporada actual. Tiene once años de edad. Por parte de padre, son sus ascendientes, Barcaldine, Hermit, Solón y Ormonde, y por la madre desciende de Cyllene, Bona Vista, Bend Or, Isonomy y St. Simon.

En su país de origen ganó, entre otros, el Beaufort Stakes, Cambridgeshire Stakes, Woodente Stakes, y varios otros. Su haber alcanzó a la suma de 5506 libras. Su producción la componen tres potrillos y cuatro potrancas.

Saldrán también a la venta los primeros productos del invicto Macón, por Sandal y Bourgogne. Vale decir también los primeros productos del único semental que haya prestado servicios en nuestros haras ostentando semejante título.

Aun cuando no constituya un hecho común, no es muy difícil tampoco citar a varios caballos invictos, luego de interrumpir su "training" en los comienzos de una temporada: Le Coeur fué invicto con cinco ca-

rreras, y el también malogrado Amianto quedó consagrado como invicto con sólo seis carreras a su favor, entre ellas el Gran Premio Nacional.

Macón bajó a la arena en 15 ocasiones, consiguiendo otras tantas victorias en todas las distancias; ganó, a excepción del premio Jockey Club, que hizo suyo el Spring Thyme, Pedantón, todos los premios de mayor importancia, debiéndose la excepción apuntada a un quebranto de su salud, que lo retuvo en el box. Su haber a la par de constituir un "record" llegó a la suma de \$ 446.635.

Una hazaña semejante, sólo puede valorarse en su justo valor recordando que Pipperment, el célebre tordillo, hijo de Saint Mirint, cayó vencido en una oportunidad en la que, si bien dispensaba ventaja en el peso, no consiguió siquiera los honores del placé al terminar cuarto detrás de Pincen y Berzina, que dividieron el primer puesto, y de San Carlos, que se clasificó tercero; cabe también anotar como atenuante a esta derrota el mal estado de la pista: corrieron entre el agua.

El padre y el hijo, los dos colosos descendientes de Orbit; hemos nombrado a Old Man y a Botafogo, también cayeron vencidos en sendas ocasiones, aunque si bien es cierto que la derrota de Botafogo fué ampliamente vengada en el memorable "match" de desafío contra Grey Fox, el tordillo de Unzué, al que venció en forma espectacular, dejando así eliminada toda duda suscitada entre ambos caballos con la duda que suscitó la derrota que le infligiera el último. No hubo entonces dos opiniones al respecto; aquella derrota del célebre hijo de Old Man fué debida más bien a esa fatalidad tan en contacto, desgraciadamente, con los asuntos del turf.

Old Man, como padrillo en El Moro, dió bien pronto muestras de su capacidad como tal;

baste decir que llegó a producir a Botafogo, su "copyright", también el padre cayó vencido en una ocasión al llegar segundo de Padilla, el hijo primogénito de la valiente Pitanga, en una carrera por demás discutida para muchos.

A Rico, el cuarto de los "ases" hasta entonces, también le tocó perder al caer derrotado por Don Padilla; y aunque si también vió comprometida su victoria al compartir el premio de un clásico después de refida lucha con Aldeano, su actual compañero de haras, luego de haber quebrado la acción de Mameluke, en lugar de empañar su campaña, más bien dejó impresionado gratamente a los espectadores al demostrar su calidad y entereza en un final semejante.

Como hemos dicho antes, sólo con la recordación de estos cuatro célebres animales puede apreciarse el significado de este título de invicto, después de 15 bravas luchas con los representantes de una de las generaciones más calificadas. No le fueron propicias todas las circunstancias; más de una carrera consiguió ganar sin haber llegado a un perfecto estado de "training", al cual se mostraba rebelde por lo general; en cierta ocasión consiguió una victoria impresionante sobre Soplido, después de haber recorrido, al no poder ser dominado por su jockey, una distancia igual a la de la prueba que debió disputar de inmediato.

El tiempo marcado para recorrer la distancia de una carrera es un dato muy relativo para juzgar sobre la calidad de un animal; por lo general se debe a la táctica empleada en el desarrollo de la prueba, y así como un tren violento que trae como consecuencia también, una extenuación de fuerzas prematuras, revela, por lo general, malos tiempos; un tren más o menos lento, en cambio, lo mejora, ya que los últimos metros son recorridos con una mayor velocidad. Queremos con esto significar que un "record", aunque siempre luce, no dice nada de extraordinario en favor del animal que lo marca, máxime cuando, si como en la mayoría de las veces, éste es debido al escaso peso que soporta el caballo que lo detenta.

Los "records" de Macón, sin embargo, no se deben a lo uno ni a lo otro, puesto que nunca corrió con ventajas en el peso, sino, por el contrario, dándole él, o con el que por su edad le correspondía (lo que, por otra parte, debiera marcar el límite mínimo para homologar un "record"), ni tampoco se debieron a habilidades de su jockey, ya que casi sin excepción corrió a la descubierta. Los "records" de Macón, además de demostrar la capacidad del animal para la carrera en la distancia recorrida, lo anticipan como un reproductor excepcional. Bástenos referirnos a los 3'6" marcados para recorrer los 3000 metros del premio Carlos Pellegrini de 1925, en el cual los tiempos parciales acusaron 1'2" para los primeros 1000 metros, 1'2" para los segundos mil, e igual tiempo para los mil últimos. Creemos que no existe un precedente, pero tenemos la seguridad que de ello es sólo capaz el organismo de un "caballo de hierro".

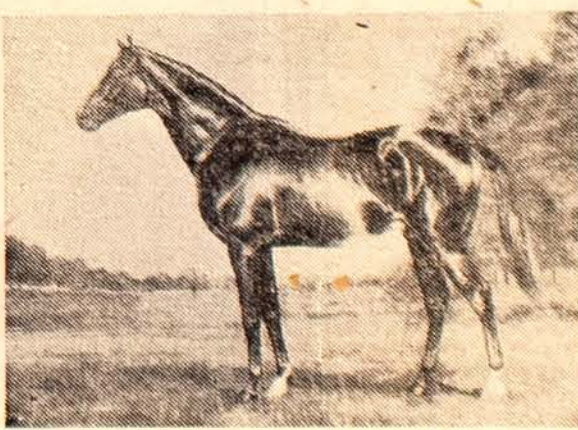
CRISIS!...

La gran crisis que estamos atravesando nos obliga a hacer economías. No compre vestidos nuevos: límitese a teñir los usados con SUNSET que les da al par que un bonito color de moda la misma apariencia de recién comprados.

Sunset es fácil de usar y de seguros resultados.



Applecross, por Henry Ony Edna



Sparus, por Gainsborough y Flying Spar



NTRE la pléyade magnífica de poetas americanos, linaje de potentes águilas líricas, destacan con vuelo propio de firmísimos trazos, cuatro poetisas, que pulsando todas las cuerdas de la lira, tienen, sin embargo, cada una, un matiz personalísimo que las define de un modo particular e inconfundible.

Todos sabemos quiénes son; sus nombres nos son familiares y acuden a nuestros labios, al hablar no ya de poesía americana, sino universal. Por hoy nos ocuparemos, rindiéndoles el homenaje de nuestra admiración, de la chilena "Gabriela Mistral", y de la argentina Alfonsina Storni; de hondo impulso la primera, de fino sentimiento la segunda, las dos con méritos sobrados para figurar en primera línea entre los nombres esclarecidos de las poetisas del pasado y del presente.

Es "Gabriela Mistral" tal vez la más popularizada en España, desde que el "Instituto de las Españas", en los Estados Unidos, publicó su libro de versos "Desolación", y ella visitó la Península, donde sus poesías son muy conocidas. Lucila Godoy Acayaga, descendiente de una familia vasca, adopta el armonioso nombre de "Gabriela Mistral" y este nombre suena en el mundo poético como un clarín victorioso; transportando las cumbres andinas, sus versos llegan a todos los países de habla castellana y encuentran ecos en el viejo Solar Hispano.

Es fuerte, vibrante, franca; su temperamento enérgico, su cristianismo verdadero, la hacen fustigar a los modernos creyentes, por su fariseísmo, con los acentos condenatorios de los antiguos profetas; su poesía "Al oído de Cristo" parece fundida en bronce; en ella pide al Cristo, al Crucificado, que despierte esas almas que no saben ver más que lo externo, haciéndoles sentir el dolor, la amargura, el sacrificio... la hiel de la vida. La trágica visión del Crucificado expirando sangrante, la domina; es al Cristo a quien se dirige en sus quejas, en sus desalientos, en sus reproches; a la dulce figura de paz de Jesús, sólo la evoca en alguna de sus poesías, y como de pasada, sin detallar, sin insistir como cuando es Cristo; hasta en el tierno motivo del ruego por el nido, es al Señor, a Cristo, y no a Jesús a quien se dirige.

Las más bellas composiciones de "Gabriela Mistral" son, a mi juicio, aquellas en las que recuerda en distintas fases y en diversos tonos a su amado, muerto dramáticamente, y al que no puede olvidar. Motivos tiernos, suaves, tienen también su musa; esos piecitos amoratados por el frío, de los niños pobres; la poesía "El niño solo" en la que expresa una ternura maternal, ese lindo "Ruego por el nido", y la súplica al sol en la poesía "El verano" para que extienda "un pañuelo de nube" sobre la cara abrasada de la vendimiadora, y no se sorba la frescura en los labios de las fuentes, son deliciosas composiciones, con las que la poetisa interrumpe de vez en vez, los sonidos broncos, fuertes y conmovedores de su lira, en el "suplicio", "La espera inútil", "Intima", "El ruego" y tantas otras de sombría intensidad, acabadas muestras de su apasionado y fuerte sentimiento poético.

En "La espera inútil" los fáciles octosílabos adquieren sonoridad de arte mayor, por el talento de la poetisa...

*"La tarde volcó su vaso
de luz, y tú no viniste!"*

*"Me olvidé de que te hicieron
sordo, para mi clamor,
me olvidé de tu silencio
y de tu cádeno albor;
de tu inerte mano, torpe
ya, para buscar mi mano,
¡de tus ojos, dilatados
del inquirir soberano!"*

*"Vano es que acuda a la cita
por los caminos desiertos...
¡no ha de cuajar tu fantasma
entre mis brazos abiertos!"*

Con infinita desolación lanza la poetisa ese lamento; ¡no puede, por más que extienda sus brazos anhelantes, aprisionar en ellos al amado impalpable! ¡Ella seguirá caminando sola por la vida, mientras él, liberado de la lucha, sosiega sus plantas!

Y es en "El ruego", magnífica poesía ardiente y dulce a la vez, donde "Gabriela Mistral" alcanza las más altas notas del arpa poética; las imágenes empleadas en ella son de una originalidad y belleza suma; la poetisa pide, ruega al Señor el perdón para aquel que era:

*"Cal de mis huesos, dulce razón de la jornada,
gorjeo de mi oído, ceñidor de mi veste..."*

*"Me replicas severo, que es de plegaria indigno,
el que no untó de preces sus dos labios febriles,
y se fué aquella tarde sin esperar tu signo
trizándose las sienes como vasos sutiles."*

Disculpa al amado; arguye en su favor todo lo bueno de él, que ella sabe; lo defiende con razones, con súplicas, y en un último baluarte de defensa, al fingir en este grandioso diálogo contestar al Señor que la reprocha la crueldad del suicida para su amor, ella exclama, abnegada, desprendida de todo egoísmo, con amor más maternal que pasional:

*"¡Que fué cruel! Olvidas, Señor, que le quería,
¡y que él sabía suya, la entraña que llagaba!"*

*"El hierro que taladra, tiene un gustoso frío
cuando abre, cual gavillas las carnes amorosas."*

Insiste en el perdón, quiere conseguirlo aunque postrada a los divinos pies, y la cara hundida en el polvo pase su vida...



ALFONSINA STORNI

LAS GRANDES POETISAS DE AMERICA LA SOMBRIA GABRIELA MISTRAL LA DULCE ALFONSINA STORNI POR ROSA CANTO

GABRIELA MISTRAL



*"¡Di el perdón, dílo al fin! Va a esparcir en el viento
la palabra, el perfume de cien pomos de olores
al vaciarse; toda agua será deslumbramiento;
el germen echará flor, y el guijarro esplendores."*

*"Se mojarán los ojos oscuros de las fieras,
y, comprendiendo, el monte que de piedra forjaste
llorará por los párpados blancos de sus neveras...
¡toda la tierra tuya, sabrá que perdonaste!"*

"Gabriela Mistral" es la rosa pasionaria de la poesía; tiene como la bella flor, corona de espinas en la frente, y clavos que le taladran el corazón; tiene como la pasionaria, acre el aroma, morados tonos del dolor sin consuelo; matices gris-verdosos de apagada esperanza, de a ratos, absoluto misticismo; esos son los dos aspectos de la poetisa de los hondos acentos: el misticismo y la tragedia; habla con Cristo, frente a frente, y le pide, no suplicante, sino serena; sus bíblicos acentos estremecen por lo inacostumbrados, mas, a poco su mismo dolor la conmueve, y en un gemido resignado, la mística se humilla a los pies del Expirante, y llora, y reza y ante el dolor divino ya no se queja de su propio dolor.

Magna figura en la poética universal es ésta de "Gabriela Mistral" que desde su rincón de Chile, donde, según sus palabras, le basta para su paz espiritual, "el círculo de luz que proyecta su lámpara, iluminando el libro que lee, y el rostro de su madre", supo llegar a todos los corazones con el mágico poder de sus hondas poesías.

★ ★ ★

Alfonsina Storni, inquieta, con la inquietud que todos los problemas sentimentales dan a un elevado espíritu, es uno de los más grandes valores poéticos americanos; su lira tan rica en matices, destaca principalmente por la dulzura, por la comprensión compasiva; a veces por la ironía. En raras ocasiones suena el cascabeleo de la alegría en sus producciones, y en menos aun, la sensualidad.

Alfonsina Storni, la argentina de los bellos versos, tiene en casi todos un matiz de candor, de dulzura, que algunos de ellos parecen plegarias, y si invocara más a la Divinidad podrían figurar en las antologías religiosas, no siendo Alfonsina una mística, puesto que falta en sus poesías ese fervor creyente, que es la nota más determinante de las de "Gabriela Mistral"; pero anhela el más puro ideal; vuela hacia la altura, y en la altura todos los ideales anhelos han de encontrarse.

Su dolor está expresado con suavidad, pocas veces restallan los latigazos de la ira en sus poesías; su tristeza es dulce, resignada, su amor sumiso... sueña, y sus sueños los dice de manera tan casta, suavizando lo que de carnal puedan tener, que cualquier adolescente encuentra interpretada su alma en esos versos.

El amor para ella es amargura, melancolía inmensa, resignación; toda su dicha en el amor es estrechar las manos del amado; oír su voz, pedirle que la lleve como una flor, como una luz, como una esperanza... y ya, rendida al dulce imperio del amor es al beso a lo que llega, y aun ese beso está amargado por el veneno de un rencor doloroso; no es el beso de complacencia sensual, es el alma la que predomina, y como nivel lino cuyo aroma no habla a los sentidos, se eleva pura hacia el ideal libre de egoísmos y de malas pasiones. En muchos de sus versos, ese matiz puro y tierno llega al corazón con una dulzura tal, que parece increíble que quien los escribió haya vivido en el ambiente vertiginoso de una ciudad cosmopolita, y haya luchado duramente, con valentía, en un ambiente de mercantilismo hostil a todo intento poético; se diría que es la obra poética de una muchacha que siempre hubiera vivido sin preocupación por las materialidades de la vida, en la paz de un jardín y rodeada de personas y de cosas gratas y buenas. Nadie, leyendo sus versos, podría imaginar que parte de esa labor fué pensada entre el tráfago anulador de los negocios comerciales.

Ella dice que no pensó en ser poetisa, pero su ansia de ideal le hizo escribir como un refugio para liberarse un poco del trabajo ingrato a que estaba sometida; escribió sin pensar más que en asomarse a aquella ventana del ensueño que era su mundo; escribía, soñaba... y al día siguiente volvía a la ruda labor, un poco más aliviada del pesado lastre material que le encorbaba los delicados hombros.

Todas las emociones del alma, todas las impresiones del espíritu, están delicadamente expresadas en las poesías del Alfonsina Storni, uno de los más nobles acentos que hemos escuchado en poesía; ahora parece que se cansa del ideal ensueño, y dejándose influenciar un poco por las modernas tendencias, capta y recoge con su fina percepción motivos menos líricos, pero a todo le imprime el sello inconfundible de su personalidad delicada y sin estridores:

*"En semicírculo
se abre ante mis ojos
la selva de casas;
unas al lado de otras,
unas detrás de otras,
una encima de otras,
unas delante de otras,
todas lejos de todas..."*

Pero yo prefiero a la Alfonsina de los versos líricos; de los versos suyos primeros, que leí en España y que me hicieron admirarla tanto; "Esa estrella"... el bellísimo soneto donde la fantasía de la Storni se desborda en los crecimientos de los serventesios, para irse apagando en los tercetos, donde acaba la lamentación:

*"¡Pobre boca la mía, codiciosa del cielo,
pobre boca imprudente que no logra consuelo,
pobre boca sedienta, castigada sin culpa!"*

En "Me atreveré a besarte", la sumisión total de

la poetisa no denota el malsano deseo; es el alma la que habla en esos versos de intensa expresión:

*"Te miraré a los ojos cuando la muerte abroche
tu boca bien amada que no he besado nunca,
me atreveré a besarte cuando se haga la noche
sobre tu vida trunca".*

En "Bien pudiera ser"... la poetisa recoge las angustias, las inquietudes ancestrales de las mujeres de su casta, y al decir que:

*"A veces en mi madre apuntaron antojos
de liberarse, pero se le subió a los ojos
una honda amargura, y en la sombra lloró".*

Acaba, proclamando consciente del triunfo:

*"Y todo eso mordiente, vencido, mutilado;
todo eso que se hallaba en su alma encerrado,
nienso, que sin quererlo, lo he libertado yo".*

Más, después de haber oído hablar a la poetisa de sus luchas, inquietudes y amarguras, cabría preguntar: "Alfonsina... ¿en verdad piensas que lo libertaste?"...

Es panteísta, pero no ama a la naturaleza con la alegría entusiasta de Juana de Ibarborou, sino calladamente, melancólicamente; una estrella la enamora y la atrae; pide silencio para las aves que duermen... le apena el frío de la luna. En sus versos hay quejas, murmullos, gemidos, que conmueven tan hondamente como los más clamantes sollozos; tiene poesías en las que no se puede llegar a más en la dulzura, en la gradación de matices delicados, en la intensidad que se oculta bajo las imágenes y que a trechos relampaguea; "Date más" amarga poesía, en la que la que frente a la incompreensión egoísta, la poetisa lanza una dolorosa imprecación:

*"¿No sabes lo que arrancan las palabras que arrojo?
La lengua se te caiga, si dices al pasar:
Mujer que das el alma de tan fácil manera...
es por lo que ofrezco; ¡date más, date más!"*

Orgullosa, con arranque de soberbio menosprecio exclama:

*"Cada día que pasa, más dueña de mí misma,
sobre mí misma cierro mi morada interior;
en medio de los seres la soledad me abisma,
ya ni domino esclavos, ni tolero señor".*

Pero en seguida retorna al motivo tierno, al sentimiento dulce, a la tristeza, a la resignación:

*"Yo seré a tu lado silencio, silencio,
perfume, perfume; no sabré pensar,
no tendré palabras, no tendré deseos,
sólo sabré amar".*

*"Soy esa flor perdida entre juncos y achiras,
que, piadoso alimentas, pero acaso no miras.
Cuando creces, me arrastras y me muero en tu seno;
cuando secas, me muero poco a poco en el cieno,"*

*"Soy esa flor perdida que brota en tus riberas,
humilde y silenciosa, todas las primaveras".*

"Tu dulzura", ese lindo soneto, que parece que nos trae en sus alados versos la brisa del campo que la autora cruza en su carrera:

*"¿Voy a volar acaso, ya que el alma se mueve?
En mis pies cobran alas y danzan las tres Gracias.*

*.....
llenóseme la boca de mieles perfumadas,
tan frescas, que en la limpia madrugada de estío
mucho temo, volverme corriendo al caserío
prendidas en los labios, mariposas doradas".*

Y la encantadora poesía "La caricia perdida", tan rica en matices, que no es dado saborear todo su encanto en una sola lectura:

*"Se me va de los dedos la caricia sin causa;
se me va de los dedos... en el viento, al pasar,
la caricia que vaga sin destino ni objeto,
la caricia perdida... ¿quién la recogerá?"*

*.....
¡nadie llega! Están solos los floridos senderos;
la caricia perdida, rodará, rodará".*

*"Si no ves esa mano ni la pálida boca,
si es el viento quien teje la ilusión de besar...
¡Oh, viajero, que tienes como el cielo los ojos!
en el viento fundida... ¿me reconocerás?"*

Alfonsina Storni, astro de primera magnitud en el cielo poético argentino, corona un grupo de brillantes poetisas argentinas, que van desde la poesía serena, clásica y sentida de Lola S. de Bourguet, a la exaltada y obsesionante de Salvadora Medina Onrubia, pasando por todos los tonos de la lira, comprendida entre ambas.

Una reciente visita a España en compañía de su mejor intérprete, la exquisita recitadora Blanca C. de la Vega, ha hecho conocer más allá a la gran poetisa, y le ha demostrado la admiración que se le profesa, y el eco que sus poesías han hallado al otro lado del mar, sobre cuyas olas han ido resbalando suavemente, dulcemente, inolvidablemente. Las poesías de Alfonsina Storni, son como un manantial que apenas se muestra, pero que a su alrededor hace sentir su benéfica frescura y su bondad generosa, que convierte en flores las más duras semillas.



ENELOPE tomó su labor y se sentó en el umbral de la puerta de la casa, fingiendo que trabajaba: había visto en la es-

quina de la calle al grupo habitual de los pretendientes, todos muy elegantes; éste, con una varita de bambú; aquél, con sandalias de cuero de codrillo (la última moda egipcia); estotro, con túnica y capa de seda. Todos los días aparecían con alguna novedad.

—Señora Penélope—dijo una sirvienta, acudiendo de las habitaciones altas, donde había estado en la ventana coqueteando con los mozos de las tiendas y con los esclavos de la casa de enfrente—. ¡Señora Penélope, ahí vienen!

—Usted, so entrometida, ocúpese de sus cosas... Tráeme el espejo. ¡Estoy despeñada atrás!

—No, señora, no.

—Y ahora vete a preparar la comida de la perra. Ya sabes cuánto la quiere Ulises. Si cuando vuelva, Kine no ha comido aún, ya lo sabes, pondrá una cara así... ¡Kike, psit, aquí!...

Kine era una linda perra cazadora, reputada en toda Itaca por su habilidad y, realmente, para las liebres no había en la isla perro que la pudiese. Para las codornices valía algo menos.

Kine fué a echarse cuan larga era frente al umbral, poniendo el hocico sobre los pies de su patrona. Desde que no salían a cazar, éste era el mayor placer del animal.

Pasaba algún chistoso:

—¿Cuál es más fiel de las dos?

O si no:

—Quien espera desespera.

Penélope fruncía la nariz (oía esos chistes diez veces al día desde hacía veinte años), y sin responder se volvía hacia el otro lado. ¡Ah! ¡la vida de provincia! Sobre todo para una joven bien educada en la ciudad. ¡Y aquel empeño de su familia en casarla en seguida con el primero que se fijó en ella! Le habían puesto la cabeza como un bombo.

—¿Ulises? ¡Un partido espléndido! En su pueblo es el primero de todos. ¡Valiente cosa ser el primero en un islote de trescientos pescadores! No faltaba más sino que fuera el segundo. Media isla es suya (un pedregal) y casas y viñedos y barcas (dos casuchas, tres o cuatro parritas, algún lanchón todo averiado y remendado). Además, es una buena cabeza, habla muy bien. Sin contar que ha estudiado. Y hoy en día, un hombre que ha estudiado... Tiene algún añito más que tú, es cierto... ¡Algún añito! ¡Veinticinco bien contados!; pero a este respecto, cuando el corazón se conserva joven...

Los pretendientes pasaron de largo, saludaron y siguieron viaje.

—¿Has visto? Desde que volvió el amansa locos no se acercan por aquí. ¡Qué cobardes son! Pero de una mujer sola, ¿quién no quiere aprovecharse? Y ni siquiera vuelven a pasar. Apuesto que van a la plaza. Allí debe estar también Ulises: es la hora en que se reúnen a su rededor un montón de beocios, y él se está allí muy fresco, contándole bobadas que los otros tragan como si fuera vino dulce. Con tal de que algún chismoso no le vaya a contar que aquellos muchachos... Basta.

Bien que Ulises hubiera vuelto hacia luna y media, todavía iba gente a hacer congratulaciones, sobre todo a la esposa. Visitas de consideración, muy

LA VUELTA DE ULISES

pocas, generalmente de forasteros. Y a todos había que darles de beber; en cuarenta y cinco días se habían vaciado más de veinte ánforas grandes de vino viejo. Algunos también escribían. Con éstos, por lo menos, con dos líneas se quedaba cumplido. Pero las visitas, las felicitaciones, los "me alegro mucho!" Y todos la misma historia:



—¿Qué suerte la suya, no? ¡Volverlo a ver después de veinte años! Y cubierto de gloria. En toda la Hélade no se habla sino de él, y mucho más que la otra vez, cuando volvió de la guerra.

No me recuerde eso. Aquella vez también: "Addio, mia bella, addio, saran sei mesi, sarà un anno, ma vincitore ritornerò", pero pasaron diez años largos. Diez entonces, veinte ahora, he estado treinta años sin marido. ¡Más valía que me hubiese hecho vestal!

Pero, ¿y la gloria, señora Penélope, ¡la Gloria!; se da cuenta? Hasta me han dicho que un ciego cantor de coplas que hay en Tebas—uno que le dicen Humaro, Humero, Homero o como Hércules se llame—le está componiendo versos...

—¡Bah!, esos son paños tibios para una mujer que ha sufrido tanto como yo. Se necesitaba mi paciencia para esperar veinte años seguidos y no darme por vencida, cuando por fuerza querían convencerme de que había muerto, unos decían que en la Libia, otros que en el Monte Circeo, por artes de aquella mala mujer—usted bien sabe de quién hablo ¡Desvergonzada! Como si no supiese que Ulises es hombre casado y padre de familia), y quién aseguraba que más allá de las Columnas de Hércules. Y yo, nada, y yo sin hacerles caso, y yo teje que te teje, como si hablaran con la pared. La gente dice que yo deshacía de noche lo que hacía de día. Ni que estuviera loca. Miren quién para despilfarrar las cosas. ¡Sabe cuántas de estas servilletas he hecho, todas así con el dobladillo calado? Con ésta son siete mil novecientas veintisiete. Tengo ahí arriba nueve arcas llenas. Y, créame lo que le digo, por cada servilleta una proposición de matrimonio...

PIETRO SOLARI

(Para LA NACION)

ROMA, agosto de 1930

ILUSTRACION DE BILLIKEN

—¡Oh, ¡los moscardones saben dónde está la miel!

—Diga más bien la miel. ¿No sabe que ayer me encontré una cana?

Era una coquetería, la gente bien lo sabía. ¿Cuarenta y cinco años cumplidos? ¿Una cana? ¡Si, fresca como una rosa!

—¡Pero, Ulises! ¿Qué canoso ha vuelto! ¿Lo ha visto ya? Sesenta y cinco años no son un día. Pues me vuelve, digo, a esa edad, después de cuatro lustros de parranda y me dice: "Mujercita mía, aquí me tienes otra vez." ¡Ah, cara de la edad del bronce! En veinte años bien hubiera podido mandarme dos líneas. Y me dice: "Ful al fin del mundo siguiendo a la vir-

tud y el saber. ¡La virtud! La virtud es que cada cual se quede en su casa, con su familia, vigilando los intereses, los empleados ladrones, los esclavos haraganes y tragones, las barcas, las viñas, las ovejas, defendiendo a la mujer de esos desvergonzados pretendientes, para los cuales si que no hay Columnas de Hércules: se necesitaba toda mi constancia, y casi estaba por decir mi tontería; cuidar un poco la educación de los hijos, que crecen como la mala yerba; el más chico, desde que le oyó contar al padre la aventura con el Cíclope Polifemo, a los que le preguntan: "¿Y tú, muchacho, de quién eres hijo?" les responde muy orgulloso: "Soy hijo de Ninguno". ¿Sabe lo que anda diciendo mi marido? Dice que en su casa no lo entienden, pero que así es el destino de todos los grandes hombres como él. ¡Yo, su mujer, no entenderlo! ¡Así lo hubiera querido Zeus! ¡Así no habría comprendido a quien me unieron Afrodita y mi desgracia. Sus compañeros, esa gentuza de sus compañeros, bebedores, disipados, tramposos y resaca de todos los puertos de la Hélade, me han contado que el primero en querer ir siempre adelante, siempre más lejos, siempre en busca de las empresas más peligrosas y más absurdas, era él. Si le decían que al fin del mundo existía el asno que vuela, él en seguida estaba pronto. ¡Corramos, ligero, vamos a ver! Y al que no quería ir, palos, porque él decía que el entusiasmo es hijo del garrote. Y mientras tanto, yo, sola en esta casa, consumiéndome y pensando: ¿Habrán naufragado en los malditos escollos Acroceraunos, estará calafateando la barca para volver, lo habrán hecho prisionero los dacios, los escitas o algún otro pueblo feroz? ¿Sabe usted dónde estaba? Con la tal Círcé, haciendo el relamido, aunque jure lo contrario; como si yo fuera can boba para creer que todos sus compañeros son un hato de puercos y él solo una palomita. Y después una montaña de pavadas: que su nombre vivirá eternamente y que su gloria subirá más arriba que el Monte Olimpo... Yo no me arrepiento más que de una cosa: de no haberle hecho caso a uno de mis pretendientes, que son todos la flor de la juventud, y ninguno de ellos vieja. Pero ahora es demasiado tarde; ya estoy resignada a vivir los pocos días que me quedan, con el corazón en la garganta, siempre con la aprensión y el temor de que se ensarte en otra de las suyas.

—Señora Penélope! ¿Señora Penélope!

—Por Zeus, ¿qué es lo que pasa?

—¡Venga, venga pronto, que su marido está matando a sus pretendientes!

—Señora Penélope! ¿Señora Penélope!

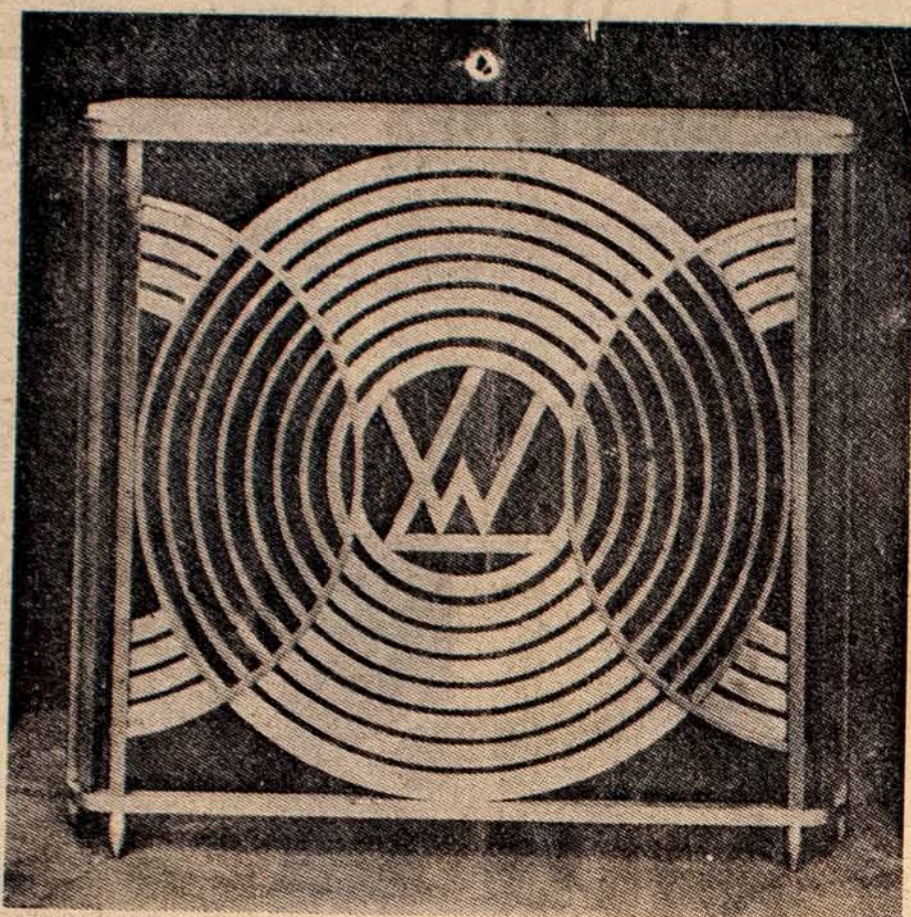
—Por Zeus, ¿qué es lo que pasa?

—¡Venga, venga pronto, que su marido está matando a sus pretendientes!

—Señora Penélope! ¿Señora Penélope!

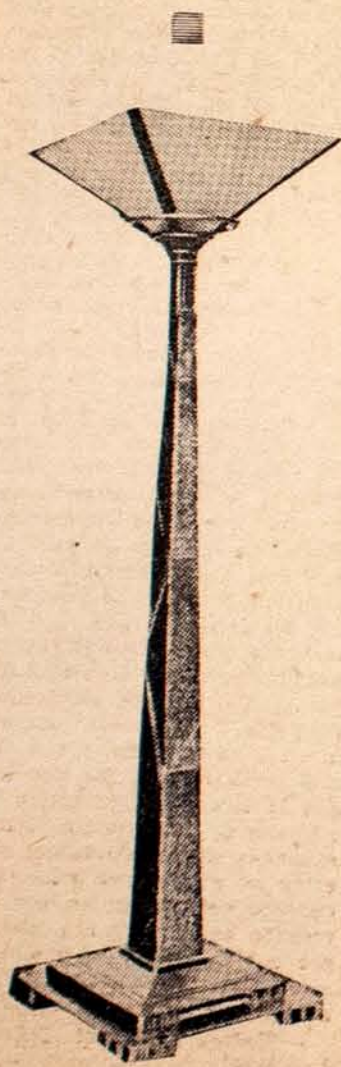
—Por Zeus, ¿qué es lo que pasa?

—¡Venga, venga pronto, que su marido está matando a sus pretendientes!



HERMOSO GUARDA-RADIADOR DE LINEAS SOBRIAS Y DE CONCEPCION ULTRA MODERNA

LA HERRERIA MODERNA



HERMOSA LAMPARA DE PIE APROPIADA PARA HALL

CUANDO para la restauración de las obras antiguas, los artistas del cincel se ingeniaban en hacer revivir el venerable trabajo del martillo, se dudaba que íbamos hacia una nueva edad del hierro? En todo caso, los más resueltos detractores de nuestros tiempos que soportan con impaciencia la ruda dominación del metal, de todos los metales, no pueden sino regocijarse del renacimiento de este arte, puramente tradicional: la herrería.

Conviene hacer notar ante todo, que mientras que el metal en las aplicaciones industriales y mecánicas invade cada vez más nuestra existencia, la herrería no toma aún más que un discreto lugar en nuestras casas.

Sin embargo, ha prosperado maravillosamente. Se presta para las combinaciones más diversas. Según nuestro capricho, la hallamos desde el umbral de nuestras puertas, bajo la forma de esas pesadas aldabas que los artistas de hoy han vuelto a poner de moda, o en las ventanitas horadadas en aquellas.

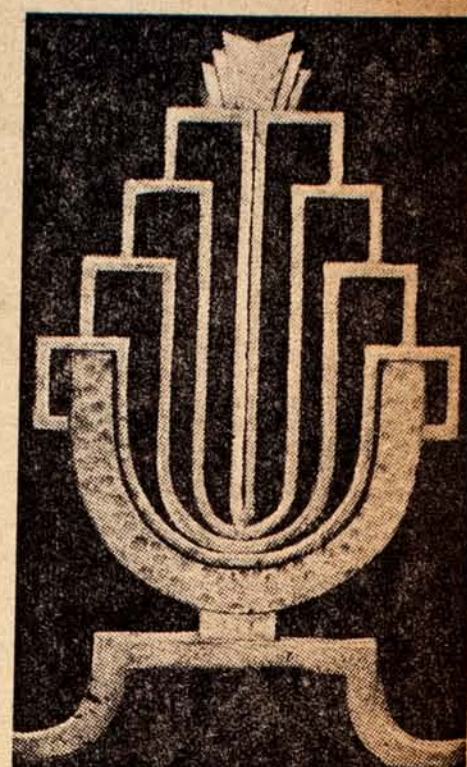
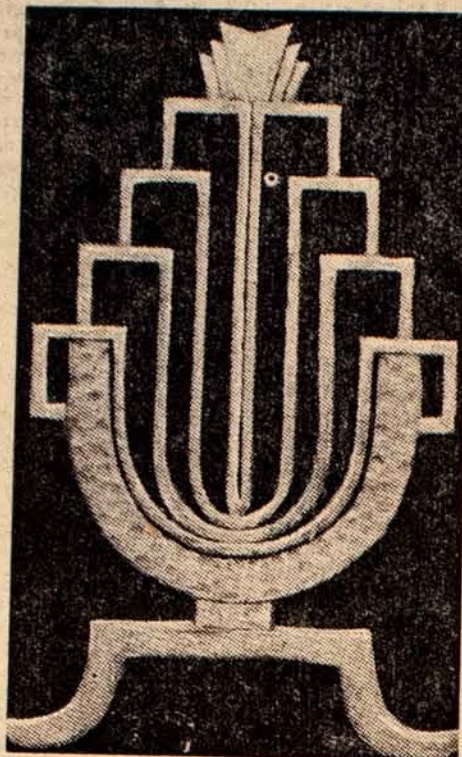
Es, si así lo deseamos, la baranda de la escalera, pero es también la caja del ascensor. Y, además, son las repisas, las vitrinas, los biombos, los guarda-radiadores, o, si se quiere más superfluos, los morillos y la rejilla protectora de las estufas de leña. Está en to-

das las variedades de las luminarias y hasta en las fallebas y pestillos; en verdad, no hay empleo decorativo para el cual no se preste. Si a pesar de su aceptación indiscutible no desempeña todo el papel que merece en los interiores contemporáneos, hay que buscar sin duda la razón en la actual tendencia a la austeridad. Se han desterrado los ornamentos; por lo tanto, la herrería artística, aun en sus formas más prácticas, es ante todo un adorno. Rigor momentáneo, estemos seguros, y que prepara un retorno inevitable a la fantasía.

Por lo pronto, cuenta ya esta industria con los más puros teorizadores. Conviene hacer notar que la plasticidad del metal en fusión autoriza todas las combinaciones de líneas, pero que gana sabor cuanto más simplemente es tratada.

Además, nunca el trabajo en hierro, ni aun en las épocas más hermosas, fué más perfecto que ahora. Los industriales que respetan el estilo, lo han probado con copias que en nada desmerecen a los originales. Mientras que se perpetuaban los procedimientos antiguos, el yunque, donde el martillo era rey, la técnica y un nuevo conjunto de maquinarias y herramientas, se han abierto camino, y hoy, prensas y laminadores, soldaduras

UN PAR DE MORILLOS DE ELEGANTISIMA LINEA

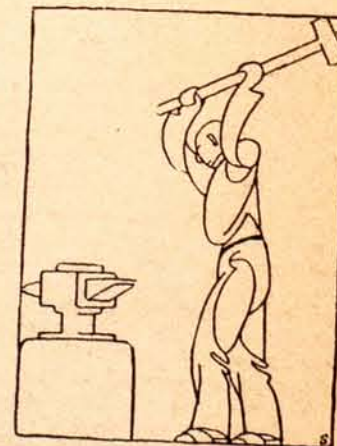


autógenas con soplete oxhídrico o al arco eléctrico, facilitan la tarea. Y mientras que la calidad del hierro se ha afinado, materias antes desconocidas han surgido proveyendo así aleaciones, sirviendo de revestimiento o para ser utilizadas aisladamente.

No es, pues, nada asombroso que numerosos artistas se hayan dejado tentar por esa abundancia de medios. Y el primer renovador fué seguido de una falange de buenos forjadores, prácticos en su mayoría, al mismo tiempo que creadores de modelos, y que, sometidos a la sujeción del oficio, han rejuvenecido su arte, sin apartarse de las vías racionales, imprimiendo así a sus obras la marca de su originalidad.

La herrería, además, se industrializa, y ya existen grandes firmas que producen a su vez, según las más modernas concepciones, modelos de un gusto impecable.

Hay un solo peligro que amenaza interrumpir este notable movimiento, y está en la misma riqueza de esas fuentes. No habría que abusar de las facilidades de ejecución que presenta, para no caer en vanas búsquedas de efecto. La técnica, la vieja técnica del martillo invita al forjador a ser leal y simple. Y es a este precio que mantendrá su arte en el mejor camino.



VERJA DE INTERIOR HERMOSAMENTE TRABAJADA

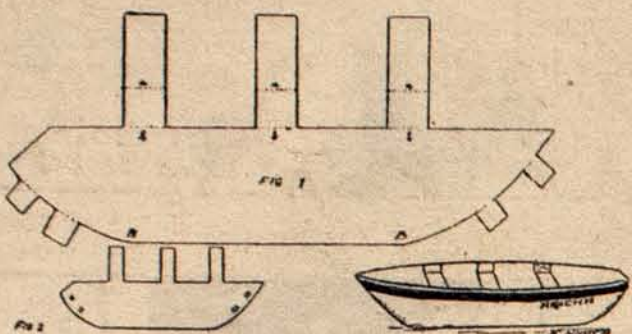


COMIENZO Y FIN DE FIESTA

Dibujos de GEO McMANUS



COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UN BOTE Sobre un rectángulo de cartulina, doblado por su mediana mayor, se dibuja el modelo de la fig. 1 y luego se recorta. Se obtendrán de este modo, dos piezas idénticas, unidas por AB, a una de las cuales se le quita las aletas y se le practica 4 hendiduras para el paso de las aletas de la otra pieza (fig. 2). Se marcan los dobleces indicados por las líneas de puntos (las "b" hacia abajo y las "a" hacia arriba) se engoman los extremos de las lengüetas, y superponiéndolas, se fijan en esa posición. Finalmente se decora el bote

JUSTICIA PARA UN POBRE CABALLO

EN una historia escrita hace muchos, muchos años, relatan un acto de justicia hecho a favor de un pobre animal. El que ejecutó este acto fué el príncipe Carlos, duque de Calabria, hijo de Roberto, rey de Nápoles, que murió en el año 1328, amado y respetado por todos sus súbditos. Tenía gran reputación de justicia y sabiduría, obtenida mientras dirigía los destinos del país en ausencia de su padre. Todos los días presidía un tribunal, y a fin de impedir que algún pobre suplicante fuera alejado de su presencia, hizo colocar una campana en la puerta de su palacio para que cualquiera pudiera hacerla sonar. El príncipe tenía que sus guardias o la gente rica impedir la entrada de los miserables, con intención de evitarle incomodidades, pero, naturalmente, semejante disposición ocasionaba grandes abusos de los indiscretos. Un día, un viejo caballo que

andaba abandonado por las calles, se frotó contra la puerta del palacio e hizo sonar la campana.

—Abrid la puerta — ordenó el príncipe — y hacéd entrar a cualquiera que sea.

El guardia abrió la puerta. —Es el caballo de maese Capece — dijo el hombre, y todas las personas que se encontraban en la sala se pusieron a reír.

—¿Por qué ríen? — preguntó el príncipe — ¿No sabéis que la verdadera justicia cuida igualmente de los animales que de la gente? Llamad a maese Capece.

Cuando llegó este último, dice el abate Papon, que escribió esta historia —, el príncipe le preguntó:

—¿Qué caballo es éste, cuando lo abandonas así?

—Príncipe — respondió Capece — fué en su tiempo un excelente animal. Ha estado en más de veinte batallas conmiigo, pero está viejo y ya no sirve para nada.

—Sin embargo —, dijo el príncipe,

guren publicó en los "Anales de la Sociedad Científica Argentina" una revisión de los camélidos fósiles argentinos. Al tratar de trabajos anteriores, en él viene la insólita noticia de que un trabajo póstumo de la escuela morfológica, destinado a fundar nuevas filogenias (¿cuándo no!), traía como documento la fotografía de una mandíbula, que aunque lo dijeron, no existe en las colecciones del Museo, "et pour cause": parece que le habían colocado dientes premolares de ciervo y molares de llama. Otras tesis no se han publicado aún, como una del Dr. A. Gil Rosas sobre trilobites argentinos y una de la Dra. Ana Cortezzi, minucioso ensayo de restauración de la musculatura craneana de ungulados fósiles argentinos.

Como se ve, se logra decir poco de extraordinario sobre un Departamento del Museo en que está precisamente lo menos ordinario; y aquello es indicio del orden que lo gobierna. Pasa con la paleontología verdaderamente científica algo semejante a lo que sucede con la arqueología (paralelismo: hombres y animales, vivos y desaparecidos); si esperamos que sea la arqueología la que nos revele qué cosa somos, estamos perdidos. Pero si la arqueología es como la busca del tiempo perdido, del color local no visto, y todo ello para ilustrar la verdad sempiterna de que el hombre es un pobre diablo, entonces concedemos que sea una ciencia. Así, ya que en nuestra cultura científica tenían tanto lugar los estudios paleontológicos, y estaban un poco abandonados los de la fauna, es de esperar que por lo más permanente de los restos de faunas pasadas, entendamos mejor a la que nos es dado contemplar como parte de nuestro mundo.



cipe — mi padre os ha recompensado debidamente.

—Es cierto, señor — respondió Capece.

—¿Y Vd., se niega a alimentar a este pobre animal que le ha prestado tantos servicios? ¡Vaya! Déle inmediatamente el mejor lugar en su establo y que se le trate con las mismas consideraciones que a su mejor caballo. De lo contrario, yo tampoco os trataré como un buen servidor y os retiraré mis favores.

Como en esa época "los favores" reales significaban las tierras y todos los bienes, maese Capece se apresuró a conducir a su casa al caballo, al que trató desde entonces, como a un huésped distinguido.

CARACTERISTICAS DE LOS ELEFANTES

SUCEDER con los elefantes lo mismo que con las personas; los hay de carácter violento, impetuoso, agresivo o bien tranquilos, obedientes y sumisos. Pero si bien es cierto aquello de "Genio y figura hasta la sepultura", también lo es que un mismo animal puede reaccionar de manera distinta según el caso. Así, pues, en la India se emplean los elefantes para las procesiones religiosas y ha sucedido que animales acostumbrados desde muchos años a tomar parte en estas ceremonias, se asustan de repente por cualquier insignificancia y emprenden la carrera, llevándose todo por delante, o bien atacan furiosamente a la gente que lo rodea. Por esta razón se

prohibió en la India el desfile de elefantes cuando el rey de Inglaterra visitó dicho país.

Se ha hablado mucho de encuentros entre elefantes y tigres, sin establecer con exactitud cuál de los dos resultaría triunfante. En realidad, no es posible asegurar una u otra cosa, pues habrá elefantes valientes que ataquen a la terrible fiera, como puede también haber otros que disparen ante su vista. Es posible que en la jungla africana no haya encuentros de esta naturaleza y que los dos traten de evitarse. Posiblemente, el tigre ataca sólo a elefantes pequeños, en cuyo caso es más que probable que la madre salga en defensa de su hijo, pues es sabido que el instinto maternal es mucho más fuerte que el miedo. En ese caso debe tener lugar una lucha terrible, pero todo hace suponer que el paquidermo triunfe, por fin, de su adversario. Si no fuera así, éstos se negarían a tomar parte en las cacerías que se emprenden continuamente en algunos lugares de la India, para exterminar a esas terribles fieras.

LA TEMPERATURA DE JUPITER

HACE pocos años, los astrónomos creían que en Júpiter y Saturno reinaria una temperatura candente. Gracias a delicados instrumentos modernos, se ha podido medir, actualmente, el calor que irradia de su superficie y se ha descubierto que éste es mucho menor que el del hielo, llegando probablemente a temperaturas de muchos grados bajo cero. El cambio ha sido radical y ahora se supone que estos dos planetas están cubiertos por una capa de hielo que puede llegar a 11.000 millas de espesor.

POR QUE LOS GORRIONES TIENEN UNA MANCHA EN EL CUELLO -

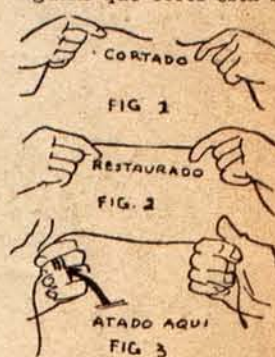
(Según una leyenda judía)

HABIA una vez un gorrión que vivía muy feliz con su compañera y sus pichoncitos. Pero un día, el nido empezó

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

La soguita mágica

Sostenga con sus dos manos un pedazo de sogá. Todos pueden ver que largo tiene. Ruegue a alguien que corte esta so-



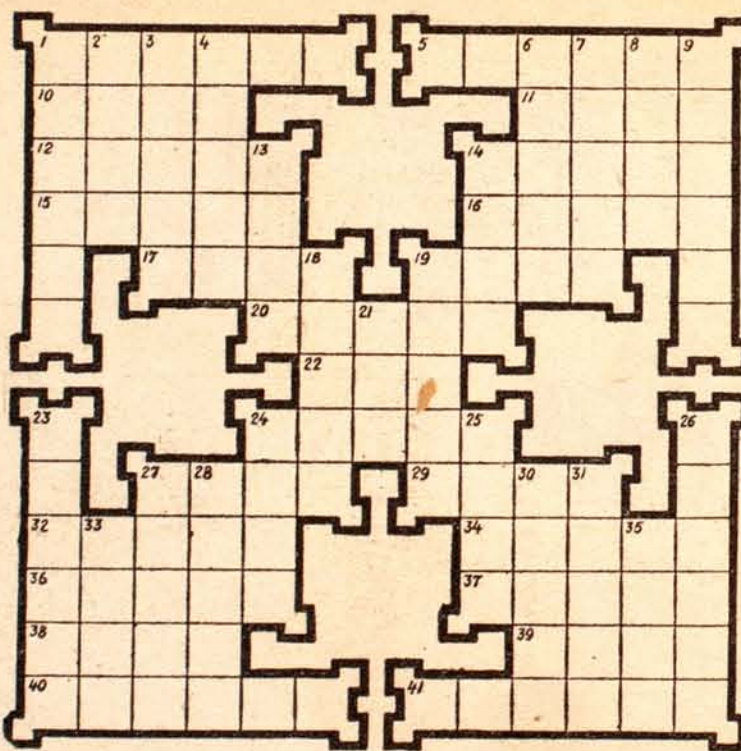
ga por la mitad. (Fig. 1). Enróscuela entonces en uno de sus dedos. Al desahacerla verá que la sogá ha vuelto a su largo primitivo. (Fig. 2). El secreto consiste en enroscar de antemano un pedazo de sogá igual a la mitad del que se muestra. (Fig. 3).

a quemarse. Lleno de angustia, el gorrión se puso a volar alrededor, ansioso por el peligro que corrían sus pequeños, mientras que su compañera sólo pensó en ponerse en salvo, volando hasta otro árbol, sin inquietarse por la vida de sus hijitos, ni prestarles ayuda.

Valientemente, el gorrión llevó uno a uno a todos sus pequeños, pero en el momento en que salvaba la vida al último de ellos, sus plumas se incendiaron. Afortunadamente, sólo fueron las plumitas que poseía alrededor del cuello y consiguió apagar el fuego.

Desde entonces, todos los gorriones tienen una mancha oscura en el cuello.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

- Mayor o menor volumen o dimensión de una cosa.
- Dar con abundancia.
- Nombre de un color.
- Calidad, especie, género.
- Colonia inglesa, una de las provincias de la Unión Sudafricana, cuya capital es Pietermaritzburgo.
- Tratándose de chismes, enredos, etc., promoverlos o levantarlos.
- Conjunto de familias nómadas, por lo común del mismo origen, que obedecen a un jefe.
- Advertir o aconsejar.
- Nombre de una cifra.
- Honor, estima o consideración que se adquiere o gana con una acción gloriosa.

- Camino más largo o desvío del camino derecho.
- Especie de guante hecho de esparto y sin separaciones para los dedos, el cual sirve para limpiar las caballerías.
- Llano, liso, sin estorbos ni tropiezos.
- Lenguaje o dialecto usado por la gente del pueblo bajo.
- Levante.
- Acreditado o calificado de bueno.
- Imaginación.
- Parte de un miembro cortado que permanece adherido al cuerpo.
- Rica, fértil, abundante.
- Anhelos vehementes.
- Nombre de varón.
- Partido o territorio que se ha separado de una merindad, provincia o reino.
- Hablando de una planta, de

mucho verdor y frondosidad.

Verticales

- Mide o parangona una cosa con otra para ver si viene bien o ajustada.
- Casualidad, suceso imprevisible.
- Voz que se usa en el teatro para hacer que un actor se retire de la escena.
- Rama de árbol combada hacia la tierra.
- Transporte, conduzca una cosa de una parte a otra.
- Cada una de las gradaciones que puede recibir un color sin perder el nombre que lo distingue de los demás.
- Suspiros, quejidos, gritos de dolor.
- Calidad de poco común o frecuente.
- Redimir, quitar censos.
- Planta herbácea labiada, de olor muy fuerte y sabor amargo, que se usa en medicina como excitante y antiespasmódico.
- Pez de mar cuya carne es comestible, con sus huevas se prepara el caviar, y con la vejiga cortada en trozos y seca se obtiene una gelatina llamada cola de pescado.
- Tarima que hay delante del altar, arrimada a él.
- Prestación personal en las obras de fortificación.
- Haces sonar el timbre para que te abran la puerta de calle.
- Intento, proyecto, estructura.
- Arbol de la familia de las ulmáceas, bueno para sombra y de excelente madera.
- Cinto dispuesto para llevar cartuchos.
- Aguardiente de graduación alcohólica muy elevada, obtenido por la destilación de vinos flojos y añejos en toneles de roble.
- Provisión de viveres.
- Apto, proporcionado, suficiente para alguna cosa determinada.
- En sentido figurado, protección, defensa.
- Burla, burlonada.
- Encargado de presidir y dirigir la oración del pueblo entre los mahometanos.

BETTY

por C.A.Voight

AMOR Y NEGOCIOS



¿Y si le encargase la gestión a alguna firma local? Eso me evitaría el desagrado de tener que mezclar los negocios con el amor.

SINKERS & COFFEY
ABOGADOS
ESTUDIO CENTRAL
EN BUENOS AIRES

Ya Vd. comprende mi situación: el padre de la muchacha no puede verme y un tipo que la pretende sabe que estoy gestionando el cobro de ese crédito. Si Vds. se encargasen del asunto, la hija del coronel Thompson no me miraría con tan malos ojos.

Considere concluido el asunto. Tan cierto como que me llamo José Sinkers.

Ahora iré al hotel, le diré a Betty que he renunciado a continuar la desagradable gestión y empezaré a trabajar contra el caburé de esta mañana.

¡Hum! ¿Quién será ese otro galanteador? Parece que este balneario está lleno de esa clase de tipos. Menos mal que no veo por aquí otros pajarracos de igual calaña.

Decididamente, Mar del Plata es un lugar que no me conviene. Hay aquí demasiada gente rica.

Si Vd., coronel, y su señorita hija me hiciesen el honor de acompañarme con otros amigos en un paseo en mi yacht hasta Puerto Belgrano...

Vas a ver cuánto nos divertimos, papá.

Con mucho gusto! Después de lo que Vd. ha hecho por mí, puedo ausentarme algunos días.

¡Cáspita! Qué tono se da el tipo! ¿Quién será?

¡Oh! No hable de eso, coronel, porque no tiene importancia. Ya sabe que para mí tales asuntos son facilísimos.

En seguida me di cuenta de que el crédito que pretendían cobrarle carecía de fundamento legal. Si el Sr. De Pester se hubiese preocupado de averiguar los antecedentes del asunto, no habría venido a vernos, porque no habría intentado la temeraria gestión.

Cierto, Sr. Coffey. Pero cuando falta la substancia gris...

¡Llamó el señor!

¡Búsqueme un taxímetro y si encuentra alguno cuyo conductor sea loco, mejor.



David y Goliath.

Una pequeña piedra bien dirigida por el pequeño David eliminó al gigante Goliath.

Un pequeño aviso bien redactado, en nuestra sección Avisos Clasificados, producirá grandes resultados para los que lo colocan y los que lo aprovechan.

No hay necesidad que no pueda ser satisfecha por su intermedio.

Lea las páginas de estos avisos chicos en nuestro diario todos los días y convéngase Ud. mismo de las muchas oportunidades que ofrecen.

Además tendrá Ud. la comodidad de ordenar cualquier aviso para estas páginas desde su propio domicilio, llamando por teléfono a *La Nación* (7001 Avenida) sección *Avisos Telefónicos*, cuyo importe mandaremos cobrar después de publicado.