



ALEJANDRO SIRIO

EN el terrado del Casino de Monte-Estori, frente al mar. Maravillosa tarde de otoño. Se derrama por las rocas el oro ardiente del sol. La ensenada esplende. Pasan barcos. Sentados frente a una de las mesas, solitos, Mary y Joe conversan. Sumada la edad de los dos, no llega a los cincuenta años. Mary, rubia, delgada, fina, tipo deportivo, ojos inteligentes, músculos armoniosos, viste un "tweed" ceniciento, un corto "chandail" rojo y calza zapatos inglés chatos. Joe, bonito mozo, moreno, bronceado, nariz fuerte, ojos negros de napolitano, en mangas de camisa — una camisa de tennis y panamá — saborea, distraído, un "brandy flip".

Mirt

Por
Julio Dantas
Ilustración de
Alejandro Sirio

JOE — Hace un tiempo excelente, ¿verdad?

MARY — Hace.

JOE — Estamos en otoño y todavía hay rosas. Yo prefiero esto a Niza. ¿Y usted?

MARY — Yo prefiero Niza.

JOE — Hay más diversiones. Pero aquí la naturaleza es admirable. Mire esta ensenada.

MARY — La estoy viendo.

JOE — El Mediterráneo tiene otro tono de azul. ¿Usted conoce a Capri?

MARY — Sí, conozco.

JOE — El mar es siempre el mismo

y siempre diferente. A mí me gusta mucho el mar. ¿Y a usted?

MARY — También.

JOE — Me gusta el mar, sobre todo cuando estoy en tierra. Y cuando hace buen tiempo. ¡Pero qué lindo día hace hoy, Mary! ¿No le parece?

MARY — Ya le dije que sí. Usted no habla más que del tiempo. Parece inglés.

JOE — "¡Glorious day!". Los ingleses hablan del tiempo por decir algo.

MARY — Y usted, ¿no tiene nada más de qué hablar?

JOE — Tengo.

MARY — Y entonces, ¿por qué no lo dice?

JOE — Me gusta más hablar con usted cuando hay mucha gente a nuestro alrededor. Cuando estamos solos, prefiero mirarla y callar.

MARY — Va a ser divertida su luna de miel, cuando usted se case.

JOE — Según.

MARY — ¿Según qué?

JOE — Según sea la novia. Aquel paquete que viene entrando es seguramente holandés.

MARY — Deje a ese paquete. Míreme a mí.

JOE — En seguida (mirándola). ¿Sabe que tiene un brazo muy bonito?

MARY — Tengo otro igual.

JOE — Pero ahora yo solo veo uno. Es usted una muchacha sin defectos.

MARY — Es lástima. Los hombres aprecian mucho más nuestros defectos que nuestras cualidades. ¿Qué está mirando? ¿El paquete?

JOE — No. Estaba mirando el color de sus ojos. Sólo ahora me he dado cuenta de que sus ojos son verdes.

MARY — ¡Vaya una manera de mirarme! ¿Pero no ve que son azules?

JOE (observándola). Es verdad. Son azules. Y el paquete tampoco es holandés, es alemán. Hoy no tengo suerte. Si jugase, perdería.

MARY — Dígame una cosa. ¿Qué le pasa?

JOE — ¿A mí?

MARY — Sí, usted está distraído. Está pensando en todo, menos en lo que me está diciendo.

JOE — Mary... ¿Si nos habláramos como dos buenos amigos?

MARY — ¡Vamos, por fin! No hago otra cosa desde hace un año sino esperar que usted hable.

JOE — Mary...

MARY — ¡Es tan fácil decir cosas agradables!

JOE — Lo que tengo que decirle no es agradable. Lo que yo tengo que decirle es...

MARY — ¡Es!

JOE (después de un silencio) — Es que, mirándolo bien, el tiempo no está tan bueno como yo suponía. Aquellas nubes blancas — ya verá, Mary... —, harán que mañana llueva.

MARY (poniéndose de pie) — Mire, ¿sabe lo que pienso? Que si estoy más tiempo a su lado me vuelvo neurasténica.

JOE — Siéntese. Nos están mirando. Parecerá mal.

MARY — ¡Quién es que nos está mirando! No veo a nadie.

JOE — ¡Y toda esa gente que viene en el paquete alemán? ¿No oye la música de a bordo?

MARY — ¡Cuántas veces tomé "whisky", hoy!

JOE — Dos veces. Pero estoy razonando perfectamente bien.

MARY (sentándose) — Usted no está bien de la cabeza.

JOE — Estoy razonando tan bien, que temo no sea este el momento oportuno para que hablemos de ciertas cosas.

MARY — ¡Por qué? ¿Por qué estamos solos? Le prometo que no lo comprometeré.

JOE — ¡Lo promete! En tal caso, podemos conversar. ¿Sabe, Mary? Yo sospecho que nuestros padres piensan en casarnos.

MARY — Es una idea como otra cualquiera.

JOE — Ya he notado que nos miran de una manera muy significativa. Y, a veces, sonríen.

MARY — Es natural. Nos ven siempre juntos.

JOE — No todas las personas que andan juntas se casan.

MARY — Pero casi todas las personas que se casan comienzan por andar juntas.

JOE — Nosotros somos apenas dos buenos amigos. Tenemos los mismos gustos y fumamos los mismos cigarrillos. Entretanto, Mary, me ha parecido que debía comunicarle mis sospechas. Mi madre me dice todos los días que usted es encantadora.

MARY — ¡Sí!

JOE — Sí, la pobre señora siempre ha tenido el defecto de hacer juicios precipitados.

MARY — Es curioso. Mi padre también me afirmó ayer que usted va a ser un buen marido. En estas cosas, papá siempre se equivoca.

JOE — No diga eso, Mary. Yo tengo por las opiniones de su papá la mayor consideración. En todo caso, entiendo que nuestros padres, haciéndonos referencias tan comprometedoras, manifiestan el propósito evidente de hacernos incompatibles.

MARY — ¡De hacernos incompatibles, ha dicho usted!

JOE — Ciertamente. Si nosotros nos casáramos, no tenemos de ningún modo la seguridad de continuar manteniendo las buenas relaciones que tenemos hoy. Porque nosotros, Mary, podemos no estar a veces de acuerdo respecto del tiempo, pero somos dos excelentes camaradas.

MARY — ¿Y quién le dice que, si decidimos casarnos, yo estoy dispuesta a ser una excelente camarada?

JOE — Por eso es que el caso tiene que ser muy meditado. Nuestros padres piensan en casarnos. Pero lo que ellos piensan no tiene ninguna importancia, porque no son ellos los que se casan, sino nosotros.

MARY — Y, como somos nosotros los que no casamos — si nos casamos

terráneo... Tiene razón. Es horriblemente incómodo.

JOE — Y, además, ver todas las mañanas la misma persona, al despertarnos.

MARY — Tener todos los días el mismo compañero de mesa, durante las comidas...

JOE — No hay apetito que resista.

MARY — Se siente la necesidad de mudar de paisaje.

Romance del viento del mar

Tarde de plata por fuera
Y de ceniza por dentro.
Se me hace el alma sedienta
Pensando en aquel que quiero.

Déjame ir a tu grupa,
Viento que llegas del mar.
Galopando, galopando
En tu caballo alazán
Por caminos y por selvas
Hasta él me llevarás.

Y sobre tus negros hombros
Mis manos florecerán.

Fugitivos cruzaremos
Las calles de la ciudad.
Si es la muerte con su presa,
Los hombres preguntarán.

Mas yo les diré al pasar,
Con el júbilo en la voz:

— "Me lleva a ver al que amo,
Que es para mí como un dios,"

Y al dejarme ante su puerta
Yo te daré una canción.

Hagamos un pacto, viento,
Viento que llegas del mar:
Déjame ir a la grupa
De tu caballo alazán
Y en lugar del silbo triste
Y del tremendo ulular,
Yo te enseñaré en las noches
A cantar.

Déjame ir a tu grupa
Porque no puedo ya más.

¿No ves que vivo de verlo
Y que él tan lejos está?

¡Ay, espérame, no huyas,
¡Oh, negro viento del mar!

Juana de Ibarbourou

(Para LA NACION) — MONTEVIDEO, septiembre de 1930

—, ¿qué es lo que piensa usted?

JOE — Pienso... (tras de un silencio). Mire... Pienso que aquel yate blanco debe ser el de Madame Herriot. ¿A usted le agrada tener un yate? (Mary se levanta). ¿Adónde va, Mary?

MARY — Me voy porque, si sigo a su lado, me da un ataque de nervios.

JOE — No se preocupe. Yo tengo aquí sales inglesas.

MARY — ¿Usted se imagina que yo estoy dispuesta a oler sales inglesas todos los días?

JOE — Si prefiere desmayarse, no haga ceremonias. Eso no me inquieta. Puedo cargarla en brazos.

MARY — Usted, Joe, no tiene ni pizca de vergüenza. (Volviendo a sentarse). Déme un cigarrillo.

JOE (abriendo la cigarrera) — No se puede tener todo, Mary, (Mary saca un "silk-tippe", que Joe enciende). Entonces, ¿quiere que le diga lo que pienso de nuestro casamiento?

MARY — Sí, quiero.

JOE — Pienso que va a ser muy divertido.

MARY — ¿Para usted?

JOE — No. Para nuestros padres. Nuestros padres van a divertirse extraordinariamente.

MARY — ¿Y nosotros?

JOE — Nosotros, al principio, vamos a aburrirnos. ¿No le parece, Mary?

MARY — Me está pareciendo que sí.

JOE — Acabaremos por acostumbrarnos como todo el mundo. Pero, en

los primeros tiempos debe ser horrible. ¿Usted ha pensado ya en las molestias de un viaje de bodas?

MARY — Suiza, Côte d'Azur, Medi-

JOE — Afortunadamente que usted piensa como yo. Usted me comprende. Usted es una muchacha inteligente.

MARY — No cabe duda. Debe ser muy aburrido vivir eternamente al lado del mismo hombre.

JOE — Del mismo hombre, no digo. Pero de la misma mujer. ¡Es atroz!

MARY — Y, sin embargo, usted fuma siempre los mismos cigarrillos.

JOE — Se equivoca, Mary. Fumo siempre un cigarrillo diferente. Este, por ejemplo, no me gusta. Lo arrojo al suelo, y enciendo otro.

MARY — ¿Y usted no hace diferencia ninguna entre un cigarrillo y una mujer?

JOE — Ninguna. Son la misma pequeña cosa perfumada que rozamos con los labios, que arde para darnos placer, y de la que no queda, al fin, más que un poco de ceniza.

MARY — Gracias, Joe. Quedo enterada de su opinión.

JOE — ¿No quiso usted que le dijera lo que pensaba? Las mujeres acaban siempre por hacer lo que yo quiero.

MARY — Veo que no tenemos las mismas opiniones de nuestros padres.

JOE — Sí, nuestros padres cometieron la imprudencia de casarse.

MARY — Y se ilusionaron al pensar que yo podría llegar a ser su mujer, Joe.

JOE — ¿Le parece, Mary?

MARY — Estoy cierta.

JOE — Sí, tal vez. Nosotros somos personas modernas,

"up to date". Nacimos destinados para vivir solteros. Dos buenos camaradas, ¿no es verdad? Un poco de tennis, un poco de "flirt"... Hoy ya no he per-

dido mi día. Sé que sus ojos no son verdes, que aquel paquete no es holandés, y que usted no piensa casarse.

MARY — En lo íntimo está equivocado, Joe.

JOE — ¿De veras?

MARY — Y hasta debo casarme este invierno.

JOE — ¿Este invierno? ¿No le tiene miedo al frío? Mire que se va a resfriar...

MARY — Me pondré abrigo de pieles.

JOE — Todavía no he conocido una sola novia que no estuviera resfriada ocho días después de casarse.

MARY — No se imagine que estoy bromeando. Me caso con un lindo muchacho.

JOE — Ya lo sé.

MARY — No lo sabe, porque usted no lo conoce.

JOE — Lo conozco perfectamente. Soy muy amigo suyo. Es un muchacho encantador.

MARY — ¿Y quién es, entonces?

JOE — Soy yo.

MARY (después de un silencio, en que lo mira) — ¡Mi pobre Joe!

JOE — ¿Por qué me llama usted "mi pobre Joe"?

MARY — ¡Qué vanidosos son los hombres!

JOE — ¿Y quién puede ser sino yo?

MARY — ¡Qué consentidos son los hombres!

JOE — ¿Por qué me mira de esa manera, Mary?

MARY — Me asombra la confianza que tiene usted en sí mismo.

JOE — ¿Por qué se ríe usted?

MARY (mirando distraídamente el mar) — Hace un lindo día. ¿No le parece, Joe?

JOE — ¿Qué me importa a mí del tiempo! Entonces, si no soy soy, ¿quién es?

MARY — Ni una nube. "¡Glorious day!"

JOE — ¿Quién es su novio, Mary? ¿Sería usted capaz de darle ese disgusto a sus padres?

MARY — Ellos no son los que se casan. Soy yo.

JOE — ¿Será usted capaz de darme ese disgusto a mí?

MARY (levantándose y extendiéndole la mano) — Adiós, Joe.

JOE (reteniéndola) — ¡Mary! Yo no la dejo irse.

MARY — Mire que toda la gente se está fijando en nosotros.

JOE — ¿Qué gente? Yo no veo a nadie.

MARY — Toda esa gente del paquete alemán. ¿No oye usted la música, a bordo?

JOE — No oigo ninguna música. Yo sólo la oigo a usted, yo sólo la veo a usted...

MARY — Entonces, ¿mis ojos son verdes o azules?

JOE — ¿Cómo quiere que se lo diga si usted no me mira? ¿Qué es lo que está mirando, Mary?

MARY — Estoy mirando el yate de Madame Herriot...

JOE — Mary, quiero decirle una cosa que ya no se usa...

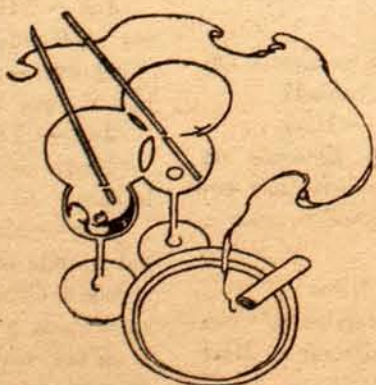
MARY — ¡Díjala, pronto!

JOE — ¡Mary! ¡Yo la amo!

MARY (sonríe, abandonándole a Joe la mano, que le besa) — ¡Vaya, al fin!

JOE — ¡Yo quiero casarme con usted!

MARY — ¡Más vale tarde que nunca, Joe!





VAN DUREN



REGINE FLORY



JENNY GOLDER

L

A muerte sabe elegir. Si reclutara siempre sus víctimas entre la ancianidad, no haría, en suma, más que cumplir su misión eterna de rejuvenecer al mundo. Pero cuando se lleva

caprichosamente a nuestros semejantes en la plenitud de la fuerza y del triunfo, demuestra tal exceso de celo en su macabro oficio, que siembra cierta inquietud entre los mortales que todavía caminamos sobre la corteza terrestre.

Sugieren estas reflexiones las crónicas luctuosas dedicadas recientemente por la prensa francesa a la muerte de Van Duren. ¿Quién era ese Van Duren tan llorado? Un bailarín de "music-hall", cuya fama, seguramente, no había cruzado todavía el Atlántico; un efebo que, a pesar de bailar sin camisa, no era feliz. Joven, bello, elegante, admirado de todas las mujeres, Van Duren paseaba triunfalmente su nombre, en la agradable compañía de Edmonde Guy — su asociada en el arte y en el amor — por las grandes escenas de Europa. ¡Cuántos hombres habrán envidiado su suerte! Y, sin embargo, Van Duren, desesperado de la vida, se ha suicidado.

Con tan triste motivo, en estos días salen de su olvido algunos nombres que también conocieron, en su hora, los halagos del triunfo: Regine Flory, Jenny Golder, Claude France... y otras grandes y mundanas bellezas que cortaron voluntariamente con el veneno o con el revólver, su existencia fastuosa. Y es que, según parece, la vida del teatro lleva a la desesperación y al suicidio con más facilidad que cualquier otra. La estadística podría demostrarlo, si no tuviese cosas más graves que hacer en estos tiempos de crisis económica.

No se pueden contemplar sin tristeza los retratos que ilustran esta página. ¿Por qué esas muertes voluntarias en el albor de una carrera de oro y de gloria? Pues en los casos que recordamos, la fatal resolución no fué impuesta por apremios financieros, ni desengaños de amor. Se mataron por abatimiento, por tristeza, por esa espantosa soledad moral en que suelen vivir los artistas que el público cree mimados por la suerte.

En estos casos, es inevitable acudir a la palabra neurastenia, que explica tantas cosas inexplicables. Un famoso psiquiatra reconoce que existe una neurosis especial de los artistas. Los estados neurasténicos en la gente de teatro, se manifiestan por una "insatisfacción" psíquica y psicológica, para emplear un término grato a los discípulos de Freud. Hay, generalmente, un desequilibrio entre la existencia brillante de las tablas y la vida íntima del artista; un contraste demasiado violento que destaca cruelmente la falsedad escénica. Además, la gente de teatro suele llevar una vida desordenada, con períodos de trabajo excesivo, seguidos de meses de inacción. Agréguese a esta irregularidad en la labor, la vida exterior forzada, los compromisos que todo artista en boga debe aceptar como una parte de su profesión.

¿Y el público? Junto al cadáver de Van Duren, la bella Edmonde Guy tuvo una frase dura, aunque explicable en su gran dolor: "Lo ha devorado el público, ese perro feroz"... ¿Teatro? Quizá. Hasta en la desesperación puede ser teatral un artista. La deformación profesional lleva a la pérdida de toda intimidad, de todo sentimiento que no busque un efecto... Pero hay algo de cierto en la frase de Edmonde Guy aplicada al "music-hall". Tiene que ser terrible esa

lucha de todas las noches con un público que cambia en cada función, en cada ciudad y en cada país; público exigente que es preciso conquistar noche a noche y satisfacerlo hasta saciarlo... para que se agote el aplauso y no quede nada para las demás. A veces, hay que disputar el éxito a rivales más jóvenes y bellas, luchar a brazo partido con el artista local, mimado de su público, y hacerse perdonar la condición de extranjero. Hay que vivir siempre alerta, los ojos bien abiertos a todas las intrigas, el oído atento al consejo contradictorio de la crítica. Hay que marcar un punto en el ritmo veloz de la revista, alcanzar un aplauso precipitado antes de que caiga el telón brutalmente, como diciendo "quitate de ahí que estorbas", mientras el número siguiente muere, entre bastidores, el freno de la envidia.

¡Y qué caprichosa suele ser la predilección del público de "music-hall"! Pasará, sin pena

ni gloria, el número de arte, la gran artista lírica venida a menos, o la elegante pareja de baile venida a más. Pero en cambio, esos perros acróbatas que aprendieron a fuerza de palos, a dar saltos mortales, se llevan la ovación de la noche. Y mientras la bella, que apenas obtuvo algunos aplausos galantes, se quita melancólicamente los afeites, llega hasta su camerino el ladrado de los perros ovacionados.

Hay que hacer algo extraordinario para que el hombre quede en el recuerdo del público y se salve del anónimo en la fantástica confusión de un espectáculo moderno. Y junto al esfuerzo de creación y de paciencia para inventar y ensayar, qué cantidad de pequeños esfuerzos, de pequeñas concesiones, de humillaciones cotidianas con los agentes teatrales, con los directores, autores, decoradores, modistos, músicos, jefes de claqué... Sólo el tamaño de las letras en el programa, ¡qué tragedia! Pues, ¿y las compañeras? El teatro es entre todas las actividades humanas, la de más áspera competencia, la que da más raramente la flor de la amistad. La literaria, es verdad, no le va en zaga, pero mientras los comediantes se insultan soezmente, entre escritores se dicen las cosas más agrias de un modo fino, sutil, elegante. Además, los literatos pueden vivir juntos en la ciudad sin verse nunca, aunque tirándose a degüello en diarios y revistas locales, mientras la gente de teatro está condenada a "formar compañía"... compañía de odios.

¿En qué profesión hay tantos y tan variados enemigos?

★

No se puede contemplar sin tristeza la sonrisa triunfadora de estas dos mujeres que ayer, no más andaban tanto en los deseos de los hombres. Artistas de París, deslumbradoras y tiránicas, fueron, en el fondo, infelices mujeres cuyas alas ardieron en el fuego de las baterías.

Regine Flory, Jenny Golder, pobres criaturas cubiertas de perlas, que parecían ya muertas en su camarín lleno de flores! ¡Cuántas burguesas habrán suspirado viéndolas en la mágica fascinación del teatro: "Quién pudiera vivir como ellas!"

La frase de Edmonde Guy junto al cadáver de su amado Van Duren, recuerda a la que Blasco Ibáñez pone al final de "Sangre y Arena", cuando en la enfermería de la plaza, mientras la cuadrilla rodea los despojos del matador, se oye el rumor inmenso del circo: "Ruge la fierra, la verdadera, la única"...

¿Somos, en realidad, tan malos? Si hablaran estas bellas suicidas...

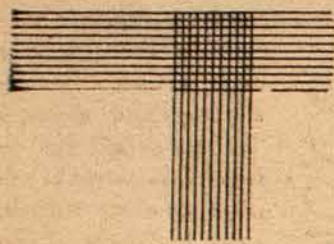
Estrellas fugaces
Por FERNANDO
ORTIZ ECHAGÜE

(Para LA NACION)

BIARRITZ, agosto de 1930.

¿POR QUE SE VUELVE A LA FILOSOFIA?

II

IMPERIALISMO
DE LA FISICA

ODA ciencia o conocimiento tiene un tema—lo que esa ciencia conoce— y, además, tiene un modo de saber lo que sabe. Así la matemática posee un tema—números y extensión—distinto del tema

propio a la biología, que son los fenómenos orgánicos. Pero, además, la matemática se diferencia de la biología en su modo de conocimiento, en su clase de saber. Para el matemático, saber, conocer, es poder deducir una proposición mediante razonamientos fundados en evidencias indubitables. En cambio, la biología se contenta con generalizaciones aproximadas de hechos imprecisos que nos ofrecen los sentidos. Como modos de conocimientos poseen, pues, ambas ciencias un rango muy distinto; el matemático es ejemplar; el biológico es sumamente tosco. Tiene, en cambio, la matemática el inconveniente de que los objetos para quienes valen sus teorías no son reales, sino como Descartes y Leibnitz decían, "imaginarios". Pero he aquí que en el siglo XVI comienza una disciplina intelectual—la *nuova scienza*, de Galileo—que por un lado posee todo el rigor deductivo de la matemática y por otro nos habla de objetos reales, de los astros y, en general, de los cuerpos. Por vez primera acontecía esto en los fastos del pensamiento; por vez primera existía un conocimiento que, obtenido mediante precisas deducciones, era a la par confirmado por la observación sensible de los hechos; es decir, que toleraba un doble criterio de certeza: el puro razonamiento por el que creemos llegar a ciertas conclusiones y la simple percepción que confirma esas conclusiones de pura teoría. La unión inseparable de ambos criterios constituye el modo de conocimiento, llamado experimental que caracteriza a la física. No es extraño que desde luego ciencia dotada de tan venturosa condición comenzase a destacarse sobre los demás y a atraerse el entusiasmo de los mejores. Aun desde un punto de vista exclusivamente teórico, aun como mera teoría o estricto conocimiento, no tiene duda que es la física una maravilla intelectual. Sin embargo, no se ocultaba a nadie desde luego que la coincidencia entre las conclusiones deductivas de la física racional y las observaciones sensibles del experimento no eran ya exactas, sino sólo aproximadas. Verdad que esta aproximación era tan grande, que no impedía la marcha práctica de la ciencia.

Es seguro, no obstante, que estos dos caracteres del conocimiento físico—su práctica exactitud y su confirmación por los hechos sensibles (no olvidemos la patética circunstancia de que los astros parezcan someterse a las leyes que los astrónomos les dictan y que con rara fidelidad acuden a la cita que éstos les dan a tal hora en tal punto del firmamento)—esos dos caracteres, digo, no hubieran bastado para llevar al extremo triunfo que luego logró la ciencia física. Una tercera peculiaridad vino a exaltar desahogada este modo de conocer. Resultó que las verdades físicas, sobre sus calidades teóricas, tenían la condición de ser aprovechables para las conveniencias vitales del hombre. Partiendo de ellas podía éste intervenir en la Naturaleza y acomodarla en beneficio propio. Este tercer carácter—su utilidad práctica para el dominio sobre la mate-

ria—no es ya una perfección o virtud de la física como teoría y conocimiento. En Grecia esta fertilidad utilitaria no hubiera alcanzado influjo decisivo sobre los ánimos; pero en Europa coincidió con el predominio de un tipo de hombre—el llamado burgués—que no sentía vocación contemplativa, sino práctica. El burgués quiere alojarse cómodamente en el mundo, y para ello intervenir en él modificándolo a su placer. Por eso la edad burguesa se honra ante todo por el triunfo del industrialismo y en general de las técnicas útiles de la vida, como son la medicina, la economía, la administración. La física cobró un prestigio sin par porque de ella emanaban la máquina y la medicina. Las masas medias se interesaron en ella no por curiosidad, sino por interés material. En tal atmósfera se produjo lo que pudiéramos llamar "imperialismo de la física".

Para nosotros, nacidos y educados en una edad que participa de este modo de sentir, nos parece cosa muy natural, la más natural y discreta, que se otorgue al primado entre los modos de conocimiento, a aquel que, sea como sea en cuanto a teoría, nos proporcione el dominio práctico sobre la materia. Pero aunque nacidos y educados en aquella edad, algún ciclo nuevo empieza en nosotros, puesto que ya no nos contentamos con ese primer pronto que nos hace ver tan natural la utilización práctica como norma de la verdad. Al contrario, empezamos a caer en la cuenta de que ese empeño en dominar la materia y hacerla cómoda, de que ese entusiasmo por el confort es, si se hace de él un principio, tan discutible como cualquier otro. Y puestos en alerta por esa sospecha, comenzamos a ver que el confort es simplemente una predilección subjetiva—dicho grosso modo, un capricho—que la humanidad occidental tiene desde hace doscientos años, pero que no revela por sí solo superioridad ninguna de carácter. Hay quien prefiere a todo lo confortable; hay quien no le da mayor importancia. Mientras Platón meditaba los pensamientos que han hecho posible la física moderna y con ella el confort, llevaba, como todos los griegos, una vida muy áspera, y en punto a trebejos, vehículos, calefacción y ajuar doméstico, verdaderamente bárbara. En la misma fecha, los chinos, que jamás han pensado un pensamiento científico, que jamás han hilado una teoría, hilaban telas deliciosas y fabricaban objetos usaderos y construían artefactos de exquisito confort. Mientras en Atenas la Academia Platónica inventaba la pura matemática, en Pekín se inventa el pañuelo de bolsillo.

Conste, pues, que el afán de confortabilidad, última ratio de preferencia para la física, no es índice de superioridad. Lo han sentido unos tiempos, y otros, no. Todo el que sabe mirar el nuestro con mirada un poco perforante cree prever que, no obstante las presentes apariencias, va a entusiasmarse mediocrementemente con el imperativo de comodidad. Va a usar de ésta, a atenderla, a conservar la lograda y procurar acrecerla; pero justamente, sin entusiasmo, y no por ella misma, sino para poder vacar a ejercicios incómodos.

Puesto que el afán de confort no es sin más señal de progreso, sino que aparece en la historia repartido como el azar sobre épocas de muy diferente altitud, sería un tema curioso para el curioso averiguar en qué coinciden éstas; o dicho de otro modo: qué condición humana suele llevar a esa devoción por lo cómodo. Ignoro cuál sería el resultado de esta pesquisa. Sólo, al paso, subrayo esta coincidencia: los dos lugares históricos de mayor atención al confort han sido esta última bicenturia europea y la civilización china. ¿Qué hay de común entre esas dos urbes humanas tan diferentes, tan dispares? Que yo sepa, sólo esto: en esa época reinó el "buen burgués", el tipo de hombre que representa la voluntad de la prosa, y, por otra parte, el chino es notoriamente el filisteo nato; sea dicho esto al desgaire, sin insistencia ni formalidad ningunas (1).

Ello es que el filósofo de la burguesía, Augusto Comte, expresará el sentimiento del conocimiento con su conocida fórmula: "Science

d'où prevoyance; prevoyance d'où action". Es decir, el sentido del saber es el prever, y el sentido del prever es hacer posible la acción. De donde resulta que la acción—se entiende ventajosa—es quien define la verdad del conocimiento. Y en efecto: ya a fines del siglo pasado un gran físico, Boltzmann, dijo: "Ni la lógica, ni la filosofía, ni la metafísica, deciden en última instancia de si algo es verdadero o falso, sino que únicamente lo decide la acción. Por este motivo no considero las conquistas de la técnica como simples precipitados secundarios de la ciencia natural, sino como pruebas lógicas de ésta. Si no nos hubiésemos propuesto esas conquistas prácticas, no sabríamos cómo debemos razonar. No hay más razonamientos correctos que los que tienen resultados prácticos" (2). En su "Discurso sobre el espíritu positivo" el mismo Comte había ya sugerido que la técnica regimenta a la ciencia, y no al revés.

Según este modo de pensar, no es, pues, la utilidad un precipitado imprevisto y como propina de la verdad, sino al revés: la verdad es el precipitado intelectual de la utilidad práctica. Poco tiempo después, en los albores pueriles de nuestro siglo, se hizo de este pensamiento una filosofía: el pragmatismo. Con el simpático cinismo, propio de los yanquis, propio de todo pueblo nuevo—un pueblo nuevo, a poco bien que le vaya, es un enfant terrible—, el pragmatismo norteamericano se ha atrevido a proclamar esta tesis: "No hay más verdad que el buen éxito en el trato con las cosas". Y con esta tesis, tan audaz como ingenua, tan ingenuamente audaz, ha hecho su ingreso en la historia milenaria de la filosofía el lóbulo norte del continente americano (3).

No se confunda la escasa estimación que el pragmatismo merece en cuanto filosofía y tesis general con un desdén preconcebido, arbitrario y beato hacia el hecho del practicismo humano en beneficio de la pura contemplación. Aquí intentamos retorcér el pescuezo a toda beatería, inclusive a la beatería científica y cultural que se extasia ante el puro conocimiento sin hacerse dramática cuestión de él. Esto nos separa radicalmente de los pensadores antiguos—de Platón como de Aristóteles—y ha de constituir uno de los temas más graves de nuestra meditación. Al descender al problema decisivo, que es la definición de "nuestra vida", trataremos de hacer una valiente anatomía de esa perenne dualidad que desdobra a la vida en vida contemplativa y vida activa, en acción y contemplación, en Marta y María.

Ahora se pretende únicamente insinuar que el triunfo imperial de la física, no se debe tanto a la calidad en cuanto conocimiento como a un hecho social. La sociedad se ha interesado en la física por su fecunda utilidad, y ese interés social ha hipertrofiado durante un siglo la fe que en sí mismo tiene el físico. Le ha acontecido en general lo que en especie acontece al médico. Nadie considerará a la medicina como un modelo de ciencia; sin embargo, el culto que en las casas de los valetudinarios se dedica al médico (como en otros tiempos al mago) le proporciona una seguridad en su oficio y persona, una audacia impertinente tan graciosa como poco fundada en razón, porque el médico usa, maneja los resultados de algunas ciencias; pero no suele ser ni poco ni mucho hombre de ciencia, alma teórica.

La buena fortuna, el favor del ambiente social, suele exorbitarnos, nos hace petulantemente agresivos. Esto ha acontecido al físico y por eso, la vida intelectual de Europa ha padecido durante casi cien años lo que pudiera llamarse el "terrorismo de los laboratorios".

(1) Sobre el filisteísmo de los chinos véase lo que dice Keyserling en "Diario de viaje de un filósofo".

(2) Véase Scheler. "Formas del saber y sociedad".

(3) Con lo cual insinuó que el pragmatismo, al lado de la audacia y de su ingenuidad, hay algo profundamente verdadero, aunque centrifugado.

JOSE ORTEGA Y GASSET

Para "LA NACION" — MADRID, agosto de 1930



El "footing" ofrece, en estos claros días de septiembre, singular halago a las familias habituales al paseo de Palermo. De izquierda a derecha, señoritas Adela Udaondo Soto, Angélica Ayerza Gómez Molina, Petrona Pirovano y Angélica Moreno Hueyo

Film Social

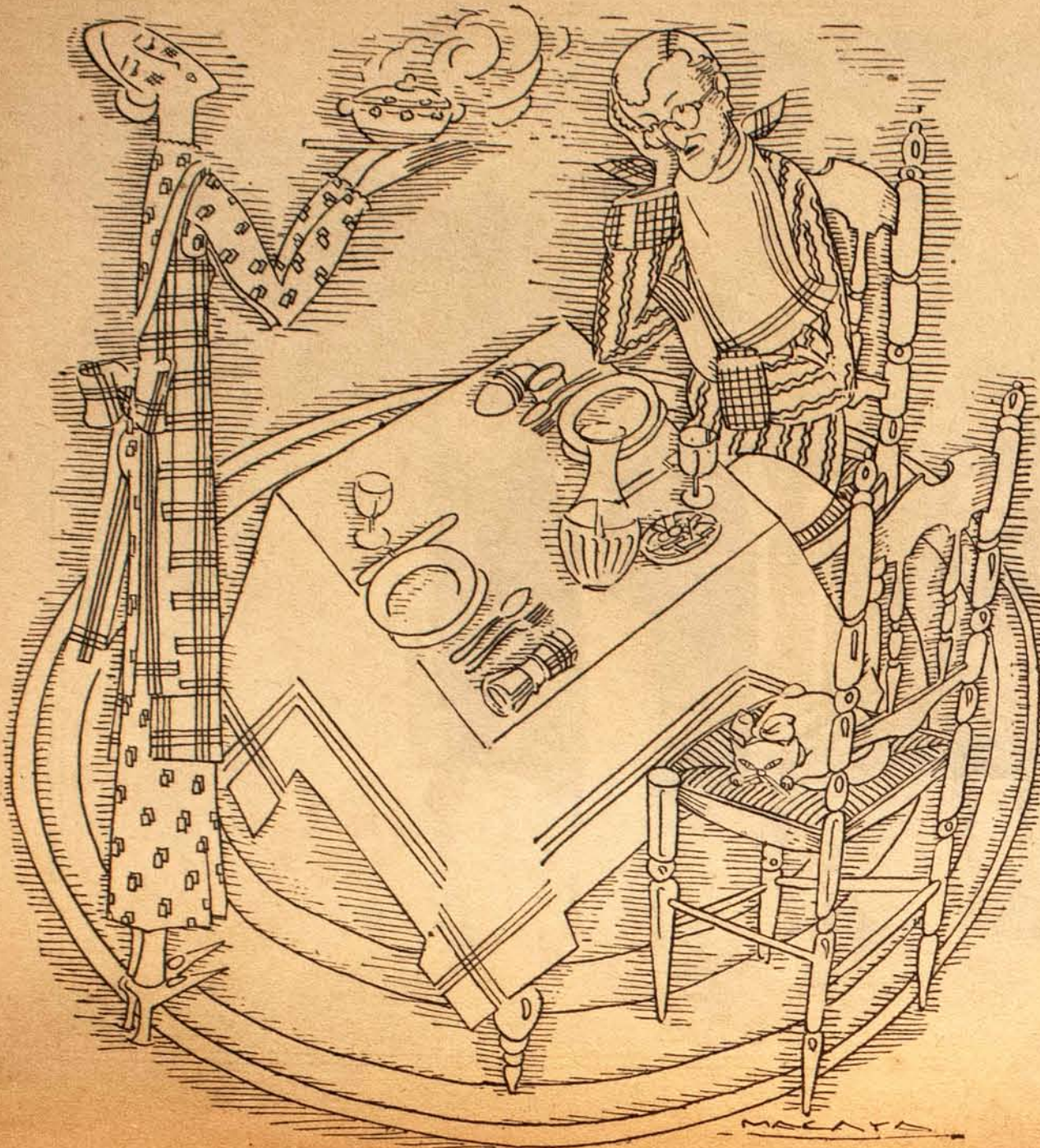


La señorita Ana María Duhau Nocetti



En la fiesta de caridad organizada a beneficio del Taller de Santa Teresita de Jesús, obtuvieron señalado éxito las Srtas. María Isabel Rivarola, Irene Ugarte y María Elena Lavalle





FEDERICO SULLIVAN era un hombre perfectamente higiénico. Higiénico de alma y de cuerpo. Además, tenía una inteligencia pasteurizada. El no conocía la definición de Séneca, porque estaba demasiado conforme con su alma para averiguarles nada a las almas ajenas; y, sin embargo, aquella definición le hubiera asegurado en su vida: "El hombre es un animal limpio y elegante".

Pero Federico Sullivan tenía la inelegancia mínima de las personas demasiado limpias. La inelegancia del hombre recién bañado y de los que siguen un régimen lácteo. En él la higiene era una especie de santidad. Sobre ella fundaba la honradez, la puntualidad, el amor al trabajo, y todos los otros derivados de la ética. Así Federico Sullivan era el santo laico.

Sus padres le habían educado en el temor reverencial de los prohombres de la Independencia. Antes asustaban a los chicos con las figuras de la leyenda, pero en su época parecía más patriótico asustarlos con las figuras de la historia.

Federico recordaba siempre una frase que le había oído a su maestra de los primeros grados: "Acuérdate de que te está mirando Jorge Washington". Entonces él pensaba en el retrato del héroe adornado con banderas, y aquello le fortificaba en su heroísmo de niño, y le consolaba después en la tristeza de su vida higiénica.

Federico Sullivan era tonto como un sabio. Parecía un naturalista, y no pasaba más allá de su naturaleza.

Cuando tenía quince años su padre le había conchabado en un taller de reparaciones de automóviles, para que aprendiera mecánica. (Yo en el caso del padre le hubiera buscado un lugar en alguna de las bandas de pistoleros de la ciudad: era la única "chance" de salvarlo). A los diez y seis años ya usaba anteojos, y entonces parecía un estudiante ejemplar. Al poco tiempo era jefe del taller, y unos años más tarde la vieja firma "Wilson y Woodgate" se convertía en esta otra: "Wilson, Sullivan y Woodgate". Repuestos y reparaciones en general". El nuevo socio había transformado el taller en tal forma, que parecía una lechería para automóviles.

Por aquel tiempo Federico Sullivan se encontró en un callejón sin salida. El rector de la parroquia quería hacerlo casar a toda costa: para eso empleaba los argumentos de todos los rectores, que eran precisamente los argumentos más decisivos para el caso de Federico. El no se hubiera atrevido nunca a pensar en la posibilidad de resistirlos, pero tampoco había pensado nunca en la posibilidad de casarse. Entonces conoció providencialmente a una muchacha rubia y virtuosa, según la opinión de todos los que la habían tratado: se llamaba Patricia Forrest. Era hija de un comisionista de Bolsa que en sus ratos de ocio se de-

dicaba a la arquitectura. En las funciones religiosas tocaba el violín, y tal vez por eso era muy respetado en su barrio.

Patricia no conocía a Federico, pero había oído hablar mucho de sus virtudes. Ella admiraba sobre todo las futuras virtudes domésticas que veía en él. La higiene iba a unir a aquellas almas con las cintas del matrimonio. Federico y Patricia constituirían el matrimonio pacífico por excelencia. Paz en el noviazgo; paz antes de las comidas y después de las comidas.

★ ★ ★

Cuando volvieron de su viaje de bodas — una semana de granja, cerca de la ciudad de Boston — los flamantes esposos se instalaron en una casita nueva, construida especialmente para ellos con todas las comodidades posibles. (Esto quiere decir que el comedor se hallaba al lado de la cocina). Federico y Patricia eran los esposos más felices del barrio. Las vecinas no recordaban haber visto nunca un caso tan evidente de felicidad conyugal. Eran los esposos gemelos. Las muchachas le envidiaban la suerte a Patricia, porque Federico tenía cara de tonto; y los hombres lo envidiaban a Federico, porque Patricia tenía ese gran aire de aburrimento que usan entre casa las esposas indiscutiblemente fieles. Además, Patricia sabía tejer admirablemente, y ese es otro síntoma de fidelidad constitucional. Federico, por su parte, ignoraba todos estos pormenores de la psicología femenina y se encontraba perfectamente tranquilo en su gloriosa ignorancia. A Patricia tampoco le importaba mucho el aspecto de Federico: ella se había casado para tener un marido y no para tener un amante. Patricia creía que la vida doméstica era el servicio doméstico.

Todas las mañanas, cuando el reloj daba las seis y media, Federico salía de su casa para el taller. Por la manera de llevar puesto el chambergo se notaba que era recién casado. Además, se había comprado unos anteojos con arco de oro y los usaba como si fueran uno de los regalos del casamiento. Al llegar al taller se los cambiaba por sus viejos anteojos de plata que le hacían cara de relojero.

A las doce su mujer le mandaba el almuerzo por uno de los chicos del barrio: consistía en un par de

huevos duros, cuatro sandwiches de jamón y una botella de leche. Después del almuerzo Federico se entregaba a sus imaginaciones. Entonces pensaba en un cielo de granjas, donde viviría con Patricia cuidando patos y gallinas y levantándose temprano. Para él, Dios no podría haber inventado mejor cielo que ese. Seguramente cuando muriera le alambriaría una cuerda de nubes, y allí su alma se dedicaría a cuidar sus patos y sus gallinas celestiales. Entonces Patricia y Federico tendrían caras de estampas. Estas eran todas sus imaginaciones. Al principio él las creyó muy inocentes, pero después se dio cuenta de que la imaginación es una cosa peligrosa, e inapropiada para los hombres de trabajo. Entonces pensó en llenar su tiempo de descanso con una ocupación menos comprometida: destrozarla cuidadosamente entre los dedos la pajita que le servía para tomarse su botella de leche. Federico Sullivan se acostumbró en seguida a este nuevo destino. El mismo se lo había preparado, y no existía ninguna razón para que se mostrara descontento.

A la seis de la tarde Federico emprendía el camino de su casa. Iba con todo el peso del trabajo del día. Los árboles de la calle le conocían y le saludaban con un poderoso aire de respeto. Lo trataban de igual a igual. Era un hombre tan tranquilo que ni siquiera asustaba a los pájaros que chillaban en las copas de los árboles.

Cuando llegaba a su casa encontraba siempre a su mujer que le estaba esperando. Juntos entraban al comedor y se sentaban a la mesa respetuosamente. Después ella servía poco a poco la comida. Comían silenciosamente, igual que si estuvieran ocultándose algo. Eran tan serios que parecían vivir en secreto. Después ella se levantaba de la mesa y lavaba los platos en la cocina. El se quedaba leyendo un diario, como suelen hacer los hombres demasiado ocupados, que siempre parece que estuvieran buscando los avisos de empleos.

Patricia aprovechaba entonces para soñar con una vida más pura. Ella también tenía sus esperanzas, y como era débil, no podía deshacerse de su humanidad enteramente. La ilusión la separaba de su marido, pero los gustos les unían cada vez más. Patricia soñaba con una granja modelo donde ella cuidaría amorosamente de Federico y tal vez tuviera que mandarle el almuerzo a los gallineros: un par de huevos duros, cuatro sandwiches de jamón y una botella de leche. La voz de su marido la volvía a la realidad de su casa. Después iban a acostarse y se dormían con los mismos pensamientos. El le decía:

— Buenas noches, Patricia — y ella le decía:
— Buenas noches, querido.

Una mañana, como todas las mañanas de su vida, Federico Sullivan salió de su casa. Se dirigió al taller con su paso de siempre y con sus anteojos de oro, y allí subió a un automóvil. Norma Compson — la peligrosa estrella de cinematógrafo que había perdido a muchos esposos ejemplares — le esperaba en un hotel de la ciudad.

Cuando Federico llegó a la puerta del hotel, un portero uniformado se acercó a su automóvil. Federico no se dignó mirarle, y en cambio, dió dos bocanazos que hicieron estremecer de espanto aquel manojito de decoraciones que ostentaba el pecho del portero. Cinco minutos más tarde aparecían unas maletas de cuero amarillo, y detrás una mujer: Norma Compson, terror de las mujeres. Poco después el automóvil corría por el camino de Los Angeles.

★ ★ ★

Patricia Forrest recibió la noticia y las manos se le llenaron de moñitos de nervios. Se desató el delantal lo más ligero que pudo, y entró en la casa como si tuviera en los pies unas alitas recién nacidas y tropezadoras. Las vecinas creyeron que iría a ponerse el sombrero para salir en busca de su marido. Pero al llegar al comedor Patricia se sentó y derramó unas cuantas lágrimas. Si hubiera tenido un hijo se consolaría siquiera engañándose sobre la suerte del ausente; pero así era nada más que una mujer abandonada. Entonces se levantó y se fué a la casa de su padre. Ahí mantuvo una larga conversación con él, llena de palabras misteriosas y de llantos oportunos:

— Es imposible, hija — le decía el buen viejo mientras trataba de calmarla. — Las costumbres del Estado son inflexibles. Durante la Guerra...

— Pero si yo soy casi una viuda, padre mío — le contestaba ella, deteniéndose y contemplándose en su condición de heroína.

Patricia salió triunfante de la casa de su padre. Ahora sí era verdaderamente la señora Sullivan. Hasta podía regentar en caso necesario una pensión para empleados pobres y formales.

★ ★ ★

Unas semanas más tarde se levantaba en el cementerio del barrio un pequeño monumento de mármol blanco. Lo había dibujado Teobaldo Forrest, y lucía en

letras de oro estas iniciales: F. S.
Todos los domingos Patricia iba a llorar sobre el sepulcro vacío. Después de llorar lo repasaba cuidadosamente con un trapito mojado. Encima del sepulcro un angelito de mármol blanco esperaba la llegada de Federico Sullivan. Patricia lo miraba, y entonces se ponía a llorar por el hijo que no había nacido.

EL CASO DEL MATRIMONIO SULLIVAN



POR
IGNACIO B. ANZOATEGUI
ILUSTRACION DE
LUIS MACAYA



TRAZOS DE LA
VIDA GAUCHA
Por MIGUEL
ALFREDO DELIA

Una incursión en la vida gaucha es un tónico de nativismo. Iniciarla cuando el trabajo se dispone a arrear las sombras y el día se hace grito en la peonada lista para la faena, es comenzar a establecer, entre los últimos retazos de la bruma, como la pampa se aguza en cada gaucho.

En esas mañanas pinchadas de mugidos, frente a un rodeo enorme, al cual los jinetes le ponen una cintura de acrobacias, apunta el verdadero valor estético de la faena rural.

Gritos, corridas y galopes. En tales momentos, la fuga de un novillo, parece un pretexto para probar la solidez del caballo criollo.

El brete comienza a destilar riqueza. Y en cada gota de hacienda, la yerra imprime el sello de la más noble propiedad nativa.

El gaucho que extiende en el aire la magnífica rúbrica de un pial, es el arte hecho hábito. Y el que, prendido a las guampas, voltea un bruto, una estrella de circo en el escenario más vasto del mundo.

Cada jinete aparece entonces, como un chasque que la leyenda envía a la realidad, para decirnos que al hombre de esta tierra, Dios lo quiere a caballo: al alba, rumbo al horizonte; al crepúsculo, envuelto en polvareda de regreso.

Por eso un paisano a pie resulta una mala pasada del destino.

APUNTES DEL
NATURAL PARA
"LA NACION"

Por

HOWARD ELCOCK



GORDON CRAIG



DESPUES del movimiento realista conducido por Emilio Zola, quien sostuvo primero en la prensa y luego en el libro que la escena debía ser un reflejo exacto de la realidad, nuevas tendencias estéticas han surgido en Europa. Aquel "realismo" que transportaba de gozo a Zola cuando, por ejemplo, veía árboles auténticos sobre el escenario, provoca en la actualidad rudos ataques. Una visión distinta del arte triunfa en nuestros días. Desde que el impresionismo transformara la pintura, teorías que exaltan las oposiciones de color se imponen. Los bailes rusos, y a su cabeza Diaghileff, secundado por artistas tan notables como Bakst y Benoit, han introducido en la escena sorprendentes y en ocasiones desconcertantes variaciones picturales. Flamantes teorías sobre el sonido y el empleo de la luz eléctrica cambian totalmente la concepción del arte escenográfico. En Rusia, la señora Komissarjevskaja y los señores Stanislavsky, Dantchevko y Meyerhold, le han dado un fuerte impulso a la revolución decorativa. Por su parte, Fuchs, Littmann, Erler y Reinhardt, han trabajado y siguen trabajando en Alemania por la llamada "simplificación de las decoraciones". En Inglaterra, en fin, Gordon Craig se aplica a encontrar una estilización en la plástica escénica.

Dos son las reformas fundamentales que se persiguen: la primera se refiere a la disposición y organización del teatro: las salas de espectáculos deben tener escena móvil e instalaciones eléctricas sometidas a las prescripciones de una técnica especial. Semejantes condiciones se relacionan directamente con la arquitectura, incumben sobre todo a los ingenieros y no nos toca entrar a detallarlas aquí. Digamos tan sólo que los franceses acababan de ponerlas en práctica integralmente en la sala Pigalle, no ha mucho inaugurada en París. Por lo que se refiere a la "mise en scene", persiguese que ella no adquiera tanta importancia como para absorber la atención de los espectadores con reconstrucciones demasiado prolifas. Los grandes efectos habrán de ser obtenidos por medios sencillos. El decorado será no un cuadro minucioso, sino un simple fondo. Las perspectivas considerarse un engaño para la vista. El pintor decorador debe preocuparse únicamente del color y la línea. Lejanías, paisajes y multitudes, aparecerán en los telones como en un simple friso, a la manera de los tapices de Oriente, los vasos griegos, las miniaturas persas o las estampas japonesas. Un comentarista francés agrega: "El arte dramático ha de ser considerado como un aspecto de las artes plásticas. Se inspirará en los antiguos, particularmente en los griegos, cuya escena fusionaban los sonidos y la danza. Se tratará de llegar a la realización de un conjunto en el cual se combinen los tres ritmos esenciales: palabra, gesto y movimiento. Se procurará, en fin, atenuar el contraste entre los seres que se agitan en la escena y las ficciones de la decoración". El vestuario guardará analogía con el decorado. Pintor, decorador y costurero colaborarán en la obra de presentar apariencias esculturales y coloridas. De donde nacerá una armonía general, puesta de resalto por los sonidos, los colores, las luces, el habla y las actitudes.

II

Georg Fuchs ha escrito en Alemania un interesante libro sobre la renovación escénica. En él lanza esta fórmula, de la cual ha hecho su divisa: "Hay que reateatralizar el teatro". Recuerda que los reformadores del género han partido siempre de un punto

de vista exclusivo: moral, literario, musical, pintoresco o decorativo, olvidando que se trata también de una industria destinada a satisfacer gustos del público. Lo que Fuchs llama el naturalismo moderno, no debe atender sino a la realidad moderna. "Entre los griegos—dice—se le daba una importancia especial al arte de la gimnástica, que constituía un lazo entre la plástica y la poesía. Los griegos nos muestran hasta qué grado de perfección puede elevarse un pueblo por el estudio del arte. Se trataría, pues, de que de la unión del drama con las otras artes surgiese un arte nuevo: el arte de la escena propiamente dicho".

Fuchs suprime las apariciones; rechaza toda combinación calculada para mostrar seres sobrenaturales; le parece ridículo aplicarse a provocar en los hombres modernos ilusiones infantiles: la escena no tiene otra misión que sugerir. Para él, el arte naturalista en el viejo sentido de la palabra es ahora imposible. Por más que se ensaye copiar la realidad, no se conseguirá hacer olvidar a los espectadores que se hallan asistiendo a una ficción. La realidad de la vida no puede ser nunca bien reproducida por el teatro; el autor y el escenógrafo la dejarán de lado, sin destacar de entre sus rasgos sino aquellos más característicos y representativos.

"El teatro fué en todo tiempo una pomposa distracción o una imitación de la vida diaria—afirma Fuchs—; todo nos mueve a creer que el de nuestros días romperá pronto con la barbarie del convencionalismo. El drama debe salir de la "mise en scene" como la estatua del bloc de mármol: tal es lo que queremos significar cuando abogamos por que el drama sea "teatral".

Al par de Fuchs han luchado en Alemania por estas teorías el profesor Littmann, constructor del teatro Schiller; el profesor Benno Becker, el director Seitz y numerosos pintores, entre los cuales merece ser citado Fritz Erler. El punto de partida de los esfuerzos de este último, según lo manifiesta él mismo, es poner en alto relieve la figura del personaje. Es el actor quien debe captar todo el interés del espectáculo, y no los telones pintados con que se lo rodea, ni la superabundancia de accesorios y máquinas entre las cuales el texto del autor pierde importancia. Erler coincide con Fuchs en este punto: la escena ha de quedar siendo escena y no engañosa imitación de la naturaleza. Sobre el piso de tablas parécete absurdo situar aguas o verduras. Todo ello se substituirá por simples indicaciones que, para obtener la ilusión buscada, exciten la imaginación con los recursos de la luz y la pintura. He aquí, por ejemplo, su manera de comprender "Fausto", para el cual compuso originales decoraciones:

"El espectador que desee contemplar en detalle la ciudad, el arroyo, los prados, o el que pretenda ver brillar realmente "los fuegos del sol poniente" y las cabañas rodeadas de vegetación, me parece indigno de comprender la fantasía del poeta, e ignora el límite que separa la poesía de las artes plásticas. Es cometer una falta enorme el obstinarse en mostrar por medio de la pintura el crepúsculo cayendo sobre valles y montañas. Yo he colocado las siluetas de Fausto y Wagner bajo un cielo rosa y, siguiendo las palabras del poema, las hago desaparecer en un gris obscuro, que al levantarse el telón da impresión de primavera".

Para poner en práctica tales teorías se construyó el Künstler-Theater de Munich, cuya escena se encuentra dividida en tres partes: "avant-scene", centro y fondo, y encuadrada por un pórtico arquitectónico que reemplaza las bambalinas, cerrando a la vista de la sala tanto la parte alta como los costados del escenario. Semejante disposición contrasta con las formas tradicionales; la escena entera es de madera, y sea cualquiera el espectáculo que se represente, ella permanece invariable en su conjunto. Un panorama móvil comporta cuatro colores diferentes: gira dentro de una ranura en forma de parábola, se desarrolla de un cilindro y va a enrollarse en otro situado enfrente. Delante de la escena se encuentra disimulada la orquesta, que puede ser ocluida del todo si el drama no tiene música. Maquinaria y luz son para este teatro elementos primordiales.

Sábase que Reinhardt, director del

Deutsche Theater de Berlín, fué uno de los innovadores cuya acción y cuyas teorías tuvieron más influencia en la evolución de la escenografía. A los veinte años de edad se reveló gran artista en el teatro de Salsburgo, y pronto sus ideas hicieron célebres en Berlín. Una compañía de cómicos que se reunía en las tabernas para componer canciones lo acogió en su seno. Esta sociedad, denominada Schall und Rauch, construyó una sala para representar parodias y danzas grotescas. En 1901, Reinhardt abre campaña contra el naturalismo en el Kleines Theater, y se esfuerza por hacer predominar el color en el drama, consiguiendo triunfar así con "Rausch", "Salomé", "Nachtsyl" y "Pelleas y Melisande". En fin, en 1905, funda Das Deutsche Theater, cuya capacidad era sólo de 300 localidades, y en el cual la escena hallábase apenas separada del público por tres escalones, a fin de "establecer unidad entre actores y espectadores".

Para Reinhardt la pieza de teatro no tiene más que este sentido: ser pieza de teatro. No debé dejarse influenciar en su desenvolvimiento ni por la literatura ni por los asistentes, así sean éstos estetas o filósofos. La obra a representarse no se someterá a nada que no sea el teatro mismo, y se dirigirá a los sentidos del público sin fatigarlos. Según Reinhardt, hay que influenciar el espíritu del espectador por medio de recursos sistemáticos, buscando acostumbrarlo a las grandes formas, a los contornos que lo envuelven todo, a las líneas, a los contrastes de luz, a las audacias de colorido y a las tonalidades obscuras sobre las cuales los otros tintes resaltan vivamente. Sus alumnos proclaman la conveniencia de aplicar el arte de Rembrandt, es decir, el arte de los claro-oscuros, a la escena. Los más recientes perfeccionamientos científicos tienen aplicación en este teatro, que cuenta con escena giratoria y toda clase de combinaciones luminicas.

III

En el arte ruso ha desempeñado el teatro Stoudia un papel importantísimo, habiendo sido el inspirador de todas las innovaciones y reformas que adoptarían después las escenas modernistas de Rusia.

Para buscar las transformaciones necesarias a la técnica de la escena, tal como ellos la concebían, los organizadores del teatro Stoudia examinaron prolijamente innumerables documentos. El director suministraba el plan y los dibujos de conjunto; luego el pintor los desarrollaba en colores provisionarios. Tras diversos esbozos, un croquis marcaba el movimiento de las líneas e indicaba el colorido exacto; después se pasaba a componer la escena sin necesidad de "maquettes". Otra de las grandes preocupaciones de los innovadores fué la referente a los estilos. "No es—decían—la reproducción exacta del estilo de una época lo que se debe tener únicamente en cuenta, pues al estilo se asocian indisolublemente otras circunstancias; así, por ejemplo, el símbolo. Estimular una época significa exteriorizar su propia síntesis, reproduciendo en forma alegórica y breve los aspectos ocultos de su carácter".

Por lo que respecta a los actores, los reformadores rusos se rebelan contra la manera que en el teatro naturalista tienen aquellos de caracterizarse. Sostienen que no es solamente la mímica de la fisonomía lo que exterioriza el pensamiento y las emociones de los hombres. Es inadmisibles para ellos que el teatro naturalista insista demasiado sobre la importancia de la caracterización, pues no dejándole nada por adivinar a la imaginación del espectador, se conspira contra su propio interés. Estas teorías se apoyan en la opinión de dos grandes espíritus: Schopenhauer y Tolstol. El primero ha dicho: "La obra de arte no tiene influencia sino sobre la fantasía, a la cual ella debe dirigirse constantemente. Mostrarlo todo, precisarlo todo, importa impedir que la fantasía entre en actividad". Tolstol, por su parte, afirma: "Se puede dejar incompletas muchas cosas; el espectador las acabará por sí mismo, y así su ilusión será más grande; por el contrario, decir demasiado es como sacudir una estatua formada de pequeños fragmentos, o como retirar la lámpara a una linterna mágica".

Se quiere, pues, que el teatro deje de "falsificar la realidad". Una nube



MAX REINHARDT

dentro de un cuadro será chata, inmóvil, no cambiará de forma ni de color, pero nos dará siempre la sensación de una nube. En suma: es deber de la escenografía mostrar sólo aquello que pueda ayudar a la imaginación del espectador.

En 1908, Stanislavsky, Meyerhold, Nemirovitch y Dantchenko fundaron el teatro de arte de Moscú. Su intento fué realizar el teatro psicológico. Por medio de recursos de dicción, de voz y juego escénico; por el entrecorcar de las olas, cantos de pájaros, ecos de pasos lejanos y rumores del viento, alcanzaron efectos impresionantes interpretando "Los ciegos", de Maeterlinck.

Añadiremos que casi todos los artistas que tomaban parte en estos ensayos eran estudiantes de la Universidad y poseían una cultura superior.

IV

Uno de los más grandes innovadores escénicos de la época moderna es M. Edward Gordon Craig, quien trabaja en Inglaterra, como sus colegas en otros países, por desalojar definitivamente el naturalismo de la escena. He aquí su divisa:

"No realismo, sino estilo".

Para él, realismo es lo contrario de arte, pues el artista no debe copiar los defectos de la naturaleza, y lo que al teatro le falta actualmente es la forma, sin la cual no existe verdad. Ahora bien: sólo se alcanza la forma sometiendo a ciertos ritmos y a ciertas leyes. "No hay más que un medio—ha dicho Gordon Craig—de salvar al teatro: transportarlo por un tiempo a la Universidad o a la Capilla y esperar. Nuestro plan es construir una escuela provista de todo lo indispensable a la escena, y dos teatros, uno de ellos al aire libre. Ambas escenas servirán para nuestras experiencias, y en ellas se ensayarán todas las teorías. Los resultados de tales experiencias: notas, dibujos, fotografías, documentos fonográficos y cinematográficos, no serán publicados ni utilizados sino por los adscriptos a la escuela. Tendremos instrumentos para investigar las particularidades del sonido y la luz, al mismo tiempo que para producir uno y otra artificialmente. Los tendremos también para estudiar el movimiento, sin que nos falten una imprenta, herramientas de carpintero y una biblioteca. Tales ensayos se harán en nuestras escenas propias, del mismo modo que el cirujano hace sus operaciones en la sala de autopsias. Así nuestra escuela nos permitirá penetrar los secretos de las tres fuentes naturales del arte: el sonido, la luz y el movimiento, es decir: la voz, la escena y la acción".

V

En su libro "La música y la "mise en scene", M. Adolphe Appia recuerda que en toda obra de arte debe reinar la armonía entre la concepción y la realización. En la pintura, la escultura y la poesía, esa armonía existe de por sí, pero no ocurre igual cosa con el drama. El autor no puede darle por sí mismo forma definitiva a su obra. Su concepción debe ser transferida a otros para comunicarse al público; se presenta, pues, el problema de la "mise en scene", o sea el procedimiento de transmisión a los espectadores.

Para reflejar el drama, la "mise en scene" debe dimanar de la misma idea creadora. De ella hay que exigir no que nos ilusione a expensas de la verdad, sino que nos penetre hasta parecerse nuestra. Para M. Appia, el error de los actuales teatros consiste en pretender crear la ilusión escénica por medio de objetos inanimados, cuando la verdad es que aquélla se deriva de la presencia corporal del actor. Vamos al teatro para ver una acción dramá-

(Continúa en la pág. 36)

APUNTES SOBRE EL "MODO" O RETORICA DE LOS PAYADORES CHILENOS

POR

W. JAIME
MOLINS

fuentes del Norte, con el invaluable tesoro que nos brindan las razas primitivas — especialmente "quechuas" y "aymaras" — fueron, hasta hace poco tiempo, simples puntos de referencia histórica, para justificar las hazas de la conquista, materiales pintorescos en las páginas, a menudo versátiles, de los relatores y cronistas. Este abandono del grandioso vivero autóctono y el apresuramiento de nuestros

buena intención de los hablantes, con el tono burgués de la investigación. Los autores que afrontaron la búsqueda, no conocían de "visu" y hasta entonces, el solar indiano que creó el término por resultado de una modalidad. De seguro que si hubieran recorrido las tierras incaicas — las roquizas tierras del país de los "tanuan-tisuyus" — hubieran cogido de dónde salió éste como tantos otros términos, incorporados, por razones de cuna y difusión, a la literatura indo-hispana.

La musa gauchesca, de significación cuasi-contemporánea, tiene, como las aguas — en esta parte de América — su "divortium". El macizo central de los Andes marca el límite, un límite tendencioso, definido y sistematizado por la propia geografía. El "payador", tipo central de la leyenda lírica — "payador", derivación de "palliris" (quechua-aymara) — tiene, en ambos lados, la misma talla moral, el mismo gusto por la controversia rimada e idéntica contextura estrófica en sus composiciones — ya que en la forma rítmica no puede haber otro cauce común que el español. Pero difieren, generalmente, en el motivismo de los asuntos poetizados, obra genuina del ambiente social trabajado por los factores aborígenes. Lo que para nosotros es el "payador", para la campaña chilena es el "pueta". El término "payador" está menos difundido en Chile, porque el concepto de "paya" está circunscrito a la controversia entre dos cantores, motivada por la substanciación de un problema aparentemente insoluble, que propone uno de ellos. Y esta forma de platicar en verso, ha caído en desuso en Chile. Lo propio ha ocurrido en nuestros campos.

La tradición chilena cuenta de dos famosos payadores — D. Javier de la Rosa y el Mulato Taguada —, que cantaron dos días seguidos, con sus noches, a orillas de la laguna Taguatagua, en el departamento de Caupolicán. El encuentro poético debió tener lugar, según referencias muy autorizadas, a principios del siglo pasado, y se inició en esta forma:

(Continúa en la pág. 36)

La moda de los cabellos rubios

Nunca una moda femenina será tan bien aceptada como la de los cabellos rubios. Como la mayoría de ellas, ha sido creada por la mujer francesa, pero ésta tiene un fundamento lógico y demuestra en sus creadores un conocimiento amplio de todo lo que realza la belleza y juventud de un rostro femenino. No es, en una palabra, un mero capricho. La mujer francesa no presenta en su cutis ese color rosado vivo de las sajonas, y son precisamente los rostros blancos, no rubicundos, los más favorecidos por los tintes claros o dorados del cabello. No hay duda que es un asunto delicado obtener los colores claros indicados para cada caso; pero, por fortuna para nuestras elegantes, se conoce ya el modo de producir sin ningún inconveniente y con toda sencillez esta admirable transformación. Se usa el extracto de una manzanilla especial que viene de Francia con el nombre de manzanilla verum. Aplicándola en casa como una loción cualquiera, y en 4 ó 6 días de uso da el color deseado. No hay nada más cómodo, y como es vegetal e inofensivo, no perjudica en nada el cabello. Puede aplicarse a los niños con la mayor tranquilidad, y da muy buenos resultados para disimular el vello. En cualquier farmacia puede encontrarse esta preparación.

su origen racial, para localizarlo, según las exigencias del lugar y de la vida. Reafirmando el concepto, podemos garantizar que el gaucho de las pampas argentinas tiene más puntos de contacto con el "llanero" de Colombia (1) — los "pastusos" — que con el "huaso" de Chile.

Empero, por sobre estas desviaciones sociológicas, impuestas por el macizo andino, en el extremo austral de América.

elementos que son del acervo hispano —, los matices indígenas, modalidades y vocablos, aseguran para el poema su valimiento clásico, toda su cali-



MARCHAR

P
O
R

CONCHA
MENDEZ
CUESTA

ILUSTRACION DE
FERNANDO DE TOLEDO

Dejadme, amigos, marchar,
que me voy a navegar!
Aunque no tenga dinero
¡a correr el mundo entero!
que no me habrá de faltar
un capitán de la mar
que me ofrezca su velero,
o algún blanco cañonero
en donde pueda vagar
mi corazón marinero...

Abiertas de par en par
todas las puertas del mar
para mí.
Dejadme marchar de aquí,
que aunque no tenga dinero,
mío será el mundo entero.
Yo para viajar nací.
Y si no viajo me muero...
¡Dejadme marchar de aquí!

prima una influencia genuinamente ancestral, de miga hispana y aristaciones aborígenes, con la cual no ha podido el fatalismo de la geografía. Es la tradición literaria que se ha enmedulado en la "gauchanía" del sur chileno-argentino, con los mismos elementos, fundamentales, de raza. La literatura popular de nuestras pampas tiene, originariamente, tanto de español como de indio. "Martín Fierro" es el modelo donde con más riqueza se descubre el entrevero racial. Más que sobre la tradición rítmica y la estructura romancesca —

dad terrígena. Es lástima, sin duda, que del farrago de comentarios de esta notable pieza, no haya salido aún el indianista capacitado para espigar toda la semilla, recogida por el poema, de la sementera araucana. Los investigadores, más apegados, por lo común, a la influencia libresca que al rastreo personal, producto de la objetivación y del viaje, han preferido la ruta del mar, que nos trajo, en el entrevero de lenguas y religiones, tan apreciable substancia y matices para fundamentar y caracterizar nuestro arte nativo. Las

tradicionalistas en rastrear orígenes y descubrir etimologías, provocaron desviaciones conceptuales, dignas de ser rectificadas a medida que nuestros escritores y artistas vayan ahondando el campo genitivo de la investigación. Cuando filólogos y literatos pusieron en boga — hace años — la palabra "payador", sobre la base de sendas monografías y disquisiciones etimológicas, nadie sospechó que el vocablo podría tener origen en la meseta andina. La comodidad del "bureau" y los recursos de la biblioteca, malograron, quizá, la

HACE un año, encontrándome en Chile, tuve el agrado de colaborar en uno de los diarios más importantes de Santiago con una página de ambiente gauchesco. La composición fué registrada y exornada con una notable ilustración en colores. Subscribía la nota gráfica uno de los dibujantes más destacados de Chile. Como factura artística, la ornamentación era impecable, de trazos firmes, armoniosa como concisión e inquietante como modernidad. Pero adolecía de un defecto: no ensamblaba, como interpretación, en el material literario. El "gaucho" del dibujante, no era el gaucho de mi relato "El Abolengo".

— "Discúlpeme — me habría dicho el dibujante —; no estamos muy documentados sobre el gaucho argentino y su indumentaria".

Este desconocimiento del tipo tradicional de nuestras pampas, me pareció perfectamente lógico. La lejanía de pueblo a pueblo es una consecuencia del fatalismo geográfico, más que de la distancia. La montaña es un aislador formidable, no obstante adherirse al suelo como un sistema vertebral, radiador de los mismos fenómenos meteorológicos, sobre terrenos de la misma naturaleza. Pero es que la montaña, faldeando al occidente, encuentra bien pronto la línea del mar; y hacia el oriente se vuelca en trescientas leguas sobre la llanura sin confines. Los valles de ultra cordillera, accidentados por el desnivel, difieren, fundamentalmente, de nuestros campos abiertos. De esta disparidad geográfica, nació la disparidad social dentro del pueblo campesino de uno y otro lado de los Andes. Ni la "estancia" argentina es el "fundo" chileno, ni el campesino de la pampasia es el "huaso" de los valles del Pacífico. Siendo de origen indo-hispano los dos pueblos, con iguales antecedentes en la historia, este distanciamiento social se dijera paradójico. Pero la duda se disipará bien pronto, enfrentando a nuestros propios modelos nativos: el gaucho de la llanura y el gaucho de la sierra. Del parangón resultará una evidente distancia, definida por los medios de vida, por el ambiente y las disposiciones de la naturaleza. Basta una simple observación para establecer, categóricamente, una definición psicológica en el temperamento de estos dos tipos de paisano: para el gaucho pampeano, la llanura es ese

"inmenso piélago verde donde la vista se pierde".

Es decir, que siendo el gaucho "hombre de a caballo" — y trashumante, por el mismo hecho de ser de a caballo — tiene, como factores precaucionales, para la conservación de su existencia, su vista y su caballo. Con esta posesión — el dominio de las distancias — jamás el peligro puede tomarle de sorpresa. Para el gaucho cerrero, la montaña es el obstáculo, el cuadrillaje, la alevosía. Allí la vista y el caballo (o la mula) pasan a ser factores de segundo término, como elementos de defensa personal. Predominan el instinto y la observación, hechos escuela en aquellos complicados trajines de la montaña. Tomando por base estas características, concomitantes con la imposición geográfica, es posible presumir, sin mayor esfuerzo imaginativo, hasta dónde la fisonomía regional pudo haber influido en la estructura moral del gaucho, descentrándolo de

LA MUJER YUGOESLAVA

I
POR
EL CONDE LUIS
DE VOINOVICH

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930

NA hemos visto una mujer yugoeslava, la de tipo heroico. He aquí otra. Es la madre de nueve hijos de Yug Bogdan, de un caballero, de un

crucado, que se adelanta a la cabeza de sus hijos y de sus vasallos, al encuentro del sultán Amurad, en el llano de Kossovo. Esta madre tiene proporciones sobrehumanas de misterio. Rodeada de sus nueve niñas, espera en su castillo el desenlace del gigantesco duelo que se ha trabado precisamente el día de San Guido—15 de junio de 1389, entre el ejército serbio, es decir, cristiano, y el ejército turco, es decir, infiel—. La puesta es el Imperio, el triunfo de la Cruz, la vida. Una nueva batalla de Poitiers, pero sin su resultado triunfal. En aquella mujer el Imperio, el poder, la majestad, se han concentrado. Tiene un corazón de mármol. Espera. No llora. Por gracia especial que le acuerda el cielo, es arrebatada y llevada al llano de Kossovo. Allí encuentra muertos a los nueve yugovitas, y el décimo es su marido, Yug Bogdan. Pero su corazón es fuerte y no derrama una sola lágrima.

Vuelve a su blanco castillo, seguida por los nueve corceles, los nueve lebreles y los nueve halcones que han quedado junto a los nueve cadáveres.

Sus nueras la vieron desde lejos. Van a su encuentro. Entonces las nueve nueras comienzan a lamentarse y los nueve huérfanos a llorar, los nueve corceles a relinchar, los nueve lebreles a ladrar y los nueve halcones a hacer sonar el pico. Pero la madre conserva aún un corazón tan firme que no derrama una sola lágrima. Al amanecer el día siguiente aparecen dos cuervos y dejan caer una mano en el regazo de la madre. Una de las nueras a quien interroga, reconoce la mano de su marido, de Damián, a causa del anillo de esponsales que brilla en un dedo. La madre toma la mano de Damián, diciendo débilmente: "Mi mano valiente, mi hermosa manzana verde, ¿dónde creciste, dónde fuiste recogida? Creciste sobre mi seno maternal, fuiste recogida en el llano de Kossovo". Y el rapsoda desconocido termina el cuadro: "No pudo soportar más tan honda pena y su corazón se partió".

Un gran poeta yugoeslavo contemporáneo, Ivo Voinovich, ha dramatizado este canto maravilloso. Para acentuar el drama, ha modificado un poco el texto sagrado. Damián vuelve ocultamente al castillo, en lo más recio de la pelea, para tornar a ver a su esposa. Esta lo incita a huir hacia la dulce Ragusa, de cielo azul de cobalto, frente a un mar de zafiro. Pero he aquí a la madre, divinidad implacable en que está encorporado, como en una sagrada hipóstasis, el amor del suelo natal. Manda a su hijo a la pelea, donde perece al lado de su padre y de sus hermanos, y es en el llano de Kossovo, pleno de sol después de la trágica batalla, que la madre encuentra la mano de Damián y muere en seguida de haberla hallado.

Después de la sombría tragedia, un suave soplo embalsamado atraviesa la llanura. En la soledad lúgubre del campo de batalla los mirlos vuelven a silbar en las ramas y los ruiseñores a cantar en la cima de los álamos. Una mujer desconocida y que para siempre quedará anónima, menos personal aun que la Matelda del Purgatorio dantesco, avanza por esas colinas cubiertas de escudos partidos, de estandartes desgarrados, de hecatombes humanas. La joven lanza a su rededor miradas inquietas. Trae a su espalda una cesta de pan y en cada mano una copa de oro. En una hay agua fresca y en la otra vino generoso. Cuando encuentra un guerrero con vida, lo lava con agua fresca, lo fortifica con el vino, lo alimenta con el pan. Uno de los héroes herido, Pablo Orlovitch—el Conde del Águila—le pregunta: "¿A quién buscas en esta matanza?" No busca a nadie de su familia—le responde la joven desconocida—busco a tres jóvenes héroes. Uno de ellos me dió su brillante capa, otro su brillante anillo y el último me dió su pulsera de oro y me pidió fuera su prometida". "No, ninguno vive, le responde el Conde del Águila, todos caye-

ron en lo más recio de la pelea. Vuélvete a tu blanca morada, no llenes de sangre tu veste de lino. "Al oír esas palabras, las lágrimas bañan el claro rostro de la joven y se vuelve a su blanca morada. Allí exclama: "¡Desdichada soy, qué suerte amarga la mía! La desdicha me ha hecho presa. ¡Si tocara a un verde pino, se secaría al contacto de mis dedos trémulos y pálidos!"

Escuchemos ahora la extraña leyenda de Scutari, ciudad actualmente englobada en el estado albanés, pero antigua residencia de los reyes serbios.

Tres hermanos edificaban la ciudad, el rey Vukachin, el despota Ugliecha y el joven Goiko. Durante tres años trabajaron con trescientos obreros, sin poder echar los cimientos y menos alzar las paredes. La Vila—la omnipotente hada eslava—derribaba por la noche lo que ellos construían de día.

Al comenzar el cuarto año, la Vila gritó desde lo alto de la montaña: "¡Rey, no te empeñes ni derroches tus riquezas, pues nada harás si no encuentras un hermano y una hermana y los emparedas en los cimientos. Estos podrán así sostenerse, y te será dado edificar la ciudad. Pero no pudo hallarse en ninguna parte a la pareja ideal. Entonces la Vila propuso otro medio. Que se emparede en los cimientos a una de las esposas de los tres hermanos, que será la que al día siguiente les lleve la merienda a los obreros, y se podrá edificar la ciudad. Los tres hermanos juran guardar el terrible secreto a sus esposas y dejar que el azar resuelva cuál sufrirá el destino fatal. Los dos hermanos mayores no mantienen el secreto. Sólo Goiko lo guarda. Sus dos cuñadas persuaden a la mujer de Goiko que vaya en lugar de ellas. La inocente esposa cae en el lazo sin la menor sospecha. Así que la mejor, la mujer del hombre puro, la más afectuosa, la adorada viene a ser—insoluble misterio—la víctima propiciatoria.

Los dos hermanos de Goiko se apoderan de su cuñada, la toman por sus blancas manos y la hacen emparedar en el castillo en construcción.

La graciosa joven sonreía, creyendo que se trataba de una broma.

Los obreros habían llegado en su trabajo a la altura de sus rodillas y ella sonreía siempre.

Cuando llegaron a la altura de la cintura y las piedras y la tierra comenzaban a sepultarla, comprendió la horrible desgracia que la amenazaba. Con amargas quejas se puso a implorar a sus cuñados: "¡Si creéis en Dios, no me hagáis emparedar, apladaos de mi juventud!" Pero sus ruegos son vanos porque sus cuñados ni siquiera la miran.

Entonces se dirige al constructor: "Mi hermano en Dios, deja una abertura delante de mi seno para que saque por ella mis blancos pechos para darle de mamar a mi pequeño Juan".

La desdichada vuelve a implorar al arquitecto del castillo: "Deja una abertura delante de mis ojos para que pueda ver a mi pequeño Juan cuando me lo traigan y se lo lleven a mi blanca morada".

Así quedó emparedada. Durante una semana le dió el pecho al niño que le llevaban en su cuna. Después su voz se extinguió, pero el niño halló siempre su alimento y le dió el pecho un año entero.

He ahí, pues, los cuatro elementos que resaltan sobre el edificio de todo un pueblo.

El elemento reacio, cerrado, virginal, a pesar de la maternidad, elemento fundamentalmente eslavo que también se advierte en la gallarda figura de la esposa de Azan Aga, así como en los bustos y en las madonas del escultor dálmata Francisco Lauranal (de Viana, en Dalmacia), o en el impetuoso y áspero Jorge Mataievitch, el creador de la flagelación de Cristo del domo de Spalato y de la deliciosa Caridad de la Loggia de los Mercaderes, de Ancona.

El elemento dominante e imperioso de la mujer, a la vez soberana y madre, que le infli-

ge un desmentido formal al joven príncipe Duchan—después emperador de los serbios y de los griegos—delante de su padre: "No se dirá que el reino ha caído en manos de mujer..." (Y ya hemos visto que aquellas manos conquistaron un cetro).

El elemento de la madre amante cuyo sacrificio va hasta la abnegación absoluta de su cuerpo y que preside a la construcción del hogar. En fin, el elemento piedad, el sentimiento de un corazón joven transi-



Traje típico de las mujeres de Sarajevo

do por el dolor, pero afectuoso y valiente ante el espectáculo de una arena sangrienta.

La fidelidad;
La virginidad;
La maternidad;
La piedad.

Son famosos los monumentos funerarios de los viejos escultores franceses en que el muerto yace, en toda su serenidad, armado de pie a cabeza, con su buena daga al costado, encerrado en su armadura, pronto para ponerse de pie al toque de la trompa de Roncesvalles, sostenidos por cuatro mujeres llorosas. Pues así es el pueblo yugoeslavo, desparramado a los cuatro vientos, desde las montañas boscosas de Slovenia hasta las sombrías montañas búlgaras. Acostado él también en su armadura historiada, espera también la resurrección, sostenido y llevado por esas cuatro figuras de mujeres, símbolos y realidades a un mismo tiempo, de las virtudes fundamentales de la raza.

Esta especie de Edad Media—digo especie, porque ¿quién podría decirnos qué edades desaparecidas nos han legado estas epopeyas del corazón humano?—esta Edad Media, de-

cia, se prolonga hasta nuestros tiempos, en ciertas regiones privilegiadas, como bloques erráticos, testigos actuales de continentes desaparecidos.

El alma heroica se ha refugiado en la Montaña Negra, ese Montenegro de la diplomacia europea. Allí vive y palpita aún, mientras que el resto de Europa se ha internado en el camino real del progreso. Nada la ha afectado. Ni las Cruzadas, ni los delirios líricos de Vaucluse, ni el Renacimiento, ni la Reforma, ni la Contrarreforma, ni la Revolución.

En el triunfo del verbo rutillante y suntuoso, frente al Mar Adriático, hermano menor del Mediterráneo, en regiones misteriosas en que sólo impera la piedra, en el umbral de una cultura expansiva de lujo y de ocio, una pequeña parte de la humanidad ha conservado con una tenacidad propia de las edades de hierro, algunos grandes rasgos bosquejados en el alma primitiva del hombre y de la mujer, como esos esclavos de Miguel Ángel, desprendidos en parte y en parte adheridos a sus envolturas de mármol.

La mujer montenegrina es un tipo especial, inmortalizado, como todo ese pueblo heroico, por cuadros, grabados, poesías. Los artículos entusiastas de Gladstone y el célebre soneto de Tennyson, celebran igualmente a la mujer como al hombre de la Montaña Negra. En la galería de cuadros de la Academia de Zagreb, no es posible pasar indiferente ante el cuadro del pintor checo Cernak en el que se ve a un jefe montenegrino herido, llevado por los suyos en una camilla, majestuosamente extendido como si fuera un trono. El cortejo de montenegrinos que acompaña al moribundo se cruza en el camino con mujeres arrodilladas y con otras que se dirigen al campo de batalla, que se entreve en el fondo, cargadas con municiones y con víveres para sus esposos y sus hermanos. Se oye a través del espacio como un palpitante de alas invisibles. Desde las alturas baja la canción del Monte Sagrado, del Monte Lovcen:

Los montes se escalonan
Pero el más alto es el Lovcen.
Rocas y zarzas, nieve y escarcha
[Eterna]
Lluvias y tempestades desde enero
[ro a diciembre,
Bajo los torbellinos de nieve.
Detente, valiente caballero!
Le gritan las hadas dando su
[voz al viento
La felicidad que buscas está
[aquí.
Su veste está tejida con rayos
[de sol.
Su nutre con la luz opalina de
[la luna
Y sus joyas son las estrellas del
[cielo.

En este cuadro de heroísmo y de poesía se desarrollan los caracteres de las mujeres, las cuales, desgraciadamente, han sido representadas por viajeros superficiales como esclavas temblorosas ante el hombre. Un solo episodio, copiado del natural, en la vida de la mujer montenegrina, episodio que tiene proporciones dantescas, os dará una idea resaltante de la mujer montenegrina, en potencia.

En una de las regiones más montañosas del Montenegro vivía una viuda cuyo nombre, Marna, evoca el recuerdo del célebre río de Francia.

Marna era madre de cuatro hijos. Una historia de sangre los puso en conflicto con otros mozos de la región. Atacados por estos últimos, los hijos de Marna llamaron a unos primos suyos en su ayuda y se atrincheraron en una vieja torre, gris y poderosa, que se alzaba allí, al lado de su casa desde tiempos inmemoriales. Como el pueblo de Venecia para apoderarse del Dux Candiano, incendió el Palacio Ducal, obligando al anciano a entregarse a la multitud, que lo ultimó, los asaltantes de los hijos de Marna le pusieron fuego a la torre y a la casa. Los sitiados tuvieron que abandonar su abrigo, que se había vuelto insostenible. La madre fue la primera en salir con su hijo menor, del que los asaltantes se apoderaron en seguida para degollarle, mientras que otros montenegrinos rodeaban a Marna para arrancarle un cinto de plata

con que siempre rodeaba su talle. La madre asistió serena a los preparativos de la ejecución de su hijo, y luego, dirigiéndose a uno de los verdugos le dijo: Apúrate, Vulach, córtale la cabeza a mi Sinicha y mata luego a mis demás hijos "porque los crié para que pudiesen peleando y no para que murieran obscuramente en los surcos en que cultivamos patatas".

Después, irguiéndose con toda la altura de su pudor y de su orgullo, agregó: "Pero ten cuidado, no permitas que toquen a mi cinto!"

Sus cuatro hijos fueron muertos bajo su vista; pero Vulach prohibió que tocaran el cinto de plata de Marna. (Así fue como la cinta de plata del río homónimo no fue violada por que corrió otro río de sangre francesa).

Hay que remontarse muy alto a los Eddas y a las leyendas germánicas, más allá aun, a las páginas más terribles de la Escritura, para encontrar algo equivalente a esta sencilla historia.

Sombras de mujeres, sombras regias y místicas pasan por la pantalla, ante nuestros ojos meditabundos, respondiendo al llamado de nuestras almas nostálgicas. El desfile es largo e imponente. Desfilan como esas altas figuras femeninas doradas por su gloria, envueltas en su majestad silenciosa, como las mujeres justinianas de San Vitale o de San Apolinario in Classe, de Ravena.

He aquí a una joven de Bizancio, abriendo la marcha; es la muy joven y muy linda Simalda, casada con el poderoso rey serbio Milutin, y la madre de ese Rey, Elena de Anjou, prima de San Luis, naturalizada serbia no sólo por el vínculo conyugal, sino también por un profundo afecto a su país de adopción, en el que fue consoladora, consejera, regente, gran fundadora de conventos e iglesias; las hijas de los Duce Morosini y Orsi, reinas y princesas serbias, y la bella búlgara, madre del más poderoso emperador de la raza yugoeslava, y la emperatriz Milica, esperando sola en su castillo, como la madre de los Yugovich, el desenlace del combate en que su marido, el zar Lazar, debía perder su patria y su vida y las hijas reales acordadas a los sultanes, como aquella Maria, hija de un despota de Serbia, Jorge Brankovich, mujer de Amurad II, nueva Esther que se sacrificó por la salvación de su pueblo, y aquella Constancia Catalina de Zriny, la mujer desdichada del Ban de Croacia, Pedro, decapitado en 1671 por haber conspirado contra los Habsburgo, y la altiva Violeta Obrenovich, mujer ambiciosa del segundo fundador de Serbia, y la dulce e intelectual figura de la princesa Aurora Karageorgevitch, prematuramente arrebatada a los suyos, compañera ideal de exilio de su marido Pedro, el Rey de Serbia, regeneradora, madre del rey Alejandro, cuya desaparición puso un velo de duelo sobre esta gloriosa casa que nunca se ha consolado, y su madre, una de las más bellas mujeres de Europa, la reina Milena de Montenegro que dió otra hija al trono real de Italia—una reina yugoeslava en el Quirinal—y para que esta teoría deslumbrante con el oro de los mosaicos esté nimbada con una aureola mística, he aquí a una humilde hija del pueblo montenegrino, a Clarisa Osanna, elevada por León XIII, el papa eslavófilo, a los honores del altar.

Después de la mujer sublime, la mujer típica de los cantos nacionales, la mujer yugoeslava se diversifica. Sigue el destino de la Nación, lo determina a veces, participa en su desmembramiento. El molde único ha desaparecido. La epopeya también. El poeta se vuelve lírico y galante, pasando después a ser romántico. El eje pasa de Serbia a Croacia. El país de Lazar y de Duchan se adormece bajo el yugo turco. La noche otomana es atravesada por relámpagos en que se ve la cabalgata de las antiguas epopeyas y se oye, a pesar de todo, el tímido reclamo del amor campesino.

En un tercer y último artículo, analizaré esta nueva manifestación del eterno femenino en las esclavas de Sur y acompañaré a nuestras mujeres hasta los años terribles que hemos vivido y hasta las nuevas promesas de este régimen de paz incierta.

LA NOBLEZA DE NAPOLEON

POR

GEORGES
MAUREVERT

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930

dadera democracia" en la que los mejores eran reconocidos como jefes". Se recordará, por otra parte, que Córcega tenía en toda Europa tal reputación democrática, que había atraído la atención de Juan Jacobo Rousseau, tanto que en cierto momento lo tentó la idea de ir a ensayar allí su sistema de gobierno.

"La nobleza no era conocida en Córcega antes de la conquista", escribe expresamente en la "Juventud de Napoleón" M. Arthur Chuquet, uno de los historiadores más eminentes del grande hombre.

Y es el mismo Bonaparte

te lejos de ser rica podía ser considerada pobre". "Pobre, apenas noble, escasamente francés", escribirá, por su parte, M. Frédéric Masson, el enciclopedista napoleónico, que no se hace, por cierto, la menor ilusión

con bastante severidad, rompió toda relación con él, explicando su resolución de esta manera: "Al fin y al cabo, yo no podía tolerar que se hablara mal de un pariente mío que si no fuera por él, probablemente que a estas horas yo estaría vendiendo narajas en los muelles de Ajaccio".

En 1771, la familia Buonaparte no tiene partícula, como lo atestigua la fe de bautismo de Napoleón, extendida solamente el 21 de julio de aquel año. Fue el 13 de septiembre de ese mismo año que Carlo Buonaparte es anotado en el registro de las familias nobles de la orden de Córcega, que se abrió por edicto

de de Marbeuf, gobernador de Córcega, que lo hizo nombrar asesor de la jurisdicción real de Ajaccio, con un estipendio anual de novecientas libras, que superaba seguramente la renta de los bienes que le aportara su mujer; después se hizo declarar noble por el consejo superior encargado de recoger las pruebas de nobleza de los corsos que estuvieran en buenas relaciones con el nuevo gobierno.

¿Qué era exactamente ese Consejo Superior? "Sus miembros — nos dice el erudito Arthur Chuquet —, eran gentes incapaces: profesores subalternos, dibujantes de manufacturas, oficiales de justicia hijos de artesanos, y se decía que los bienes, la vida, el honor de los corsos dependían de un cuerpo de magistrados que no inspiraba confianza ni respeto".

Guibert confirma esta apreciación: la corte soberana, declara, se componía de franceses que no podían darle prestigio, y de habitantes de las ciudades, de mestizos, odiosos a sus compatriotas porque agregaban a los vicios de los corsos la duplicidad de los genoveses".

Procediendo de acuerdo con las indicaciones, o más bien las órdenes del gobernador, tal era el consejo que tuvo que entender en la "nobleza" de Carlo Buonaparte, partidario del gobierno real. Ese consejo se contentó con un certificado de los notables de Ajaccio, en el que atestiguan que desde hacia doscientos años los Buonaparte eran "miembros de la nobleza del país" — con lo que no mentaban, puesto que todo corso reclamaba el derecho a decir otro tanto, en un país en el que no la había habido nunca —, y con un acta en que la familia Buonaparte de Toscana reconocía benévola y voluntariamente que tenía origen común con los Buonaparte de Córcega. Estos certificados de complacencia no les costaban nada a quienes los otorgaban, y tanto tenía menos importancia aun que actualmente.

En todo caso, que sea real o no este lejano parentesco, hay que convenir en que los Buonaparte toscanos no perdieron nada en reconocerlo, pues ello les valió una ilustración homónima que esta obscura familia florentina jamás hubiera soñado.

Una persistente tradición de Ajaccio, que nosotros mismos hemos recogido en Córcega, afirma, igualmente, que el Conde de Marbeuf se interesó en la fortuna de Carlo Buonaparte, en razón directa del interés que le

(Continúa en la pág. 33)



NAPOLEON

quien, en su famosa carta a Matteo Buttafuoco, diputado de Córcega en la Asamblea Nacional de 23 de enero del año II (sic), le reprochará el que tratara de aristocratizar a su patria, que siempre había sido libre.

"Vuestro proyecto era repartir la isla entre diez barones. ¿Cómo, no contento con haber forjado las cadenas que aherrarían a vuestra patria, queréis, además, someterla al absurdo régimen feudal!"

Hasta la edad de ocho o nueve años, el pequeño Napoleón vagaba por las calles de Ajaccio como todos los chicos de la ciudad; era muy descuidado en el vestir; las medias le caían siempre sobre los zapatos, y esta particularidad, unida al afecto que tenía por una muchachuela de su edad, le valió el que sus compañeros lo pusieran en solfa canturreándole:

Napoleone di mezza calzettina
Fa l'amore a Giacomina.

La duquesa de Abrantes, Laure Permon, esposa del general Junot, cuya madre había sido educada junto con Leticia Ramolino, y muchas veces cargaba a Napoleón en brazos, escribe en sus memorias, en las que, sin embargo, trata de poner todo lo que pueda dar brillo a su héroe, que "la familia de Bonaparte

sobre el abolengo de su grande hombre.

"No soy noble", declarará formalmente el mismo Bonaparte en 1794, aunque ex becado en Brienne y de la Escuela Militar.

Y con fecha 4 de noviembre de 1804, Napoleón llegará hasta declarar: "Nací en la miseria: él (su hermano José) nació como yo en la última media; yo me elevé por mis actos; él ha quedado en el punto en que lo colocó el nacimiento".

En Santa Elena se preocupará de hacer notar que se elevó de "nada a ser el más grande monarca del mundo". Aun más, el 28 de agosto de 1817 le dirá estas palabras al cirujano O'Mara: "Lo mismo que yo, pues si "de la última clase de la sociedad" llegué a emperador, fué porque las circunstancias y las opiniones me favorecieron".

La princesa Matilde, hija del rey Jerónimo, hermano de Napoleón, en condiciones para estar bien informada, no se hizo nunca ilusiones respecto de lo ilustre de su raza, ni respecto de la mediocridad de su origen. Cuando el historiador H. Taine, que se contaba entre sus amigos, publicó su libro sobre Napoleón, en que éste era juzgado

real del mes de abril de 1770. "En el caso — decía el edicto — en que se juzgue que las pruebas son insuficientes, Su Majestad se reserva suplirlas, tomando en consideración "los servicios de las personas y la pérdida de los archivos domésticos".

Estas prudentes reservas, destinadas principalmente a beneficiar a los partidarios del gobierno francés, dejaban la puerta abierta a todas las pretensiones como a todos los favoritismos, que no faltaron, y Carlo Buonaparte no dejó de aprovecharlos. El padre de Napoleón era entonces un pobre abogado, tan necesitado como intrigante, y muy dispuesto a aprovechar las ocasiones que le brindara la suerte, y su vida entera está ahí para probarlo. Después de haber sostenido a Paoli en su lucha por la independencia de Córcega, tanto contra los genoveses como, al principio, contra la ocupación francesa, se adhirió fácilmente al gobierno de Luis XV. "Fué, decía, buen patriota y paolista de corazón mientras duró el gobierno nacional; pero una vez que ese gobierno desapareció, nos hicimos franceses, ¡Evviva il Re a suo Governo!" Tipo de arribeño oportunista, consiguió ponerse en los mejores términos con los comisarios franceses, sobre todo con el Con-

Las Irritaciones
de la Piel

...desaparecen gradual-
mente con el uso fiel de
IODER. Es magnífico para
granos, barros, divarices,
picaduras de insectos, etc.
Posee las virtudes del
yodo, pero ni quema
ni irrita la tez.

Se vende en todas las far-
macias. Los médicos lo
recomiendan.

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



N el siglo diez y ocho la preposición "de", que llevaba entonces el significativo nombre de "ja-boncito de plebeyo", y que si no representaba

siempre un sello de nobleza, era por lo menos su muestra, había adquirido tal poder que resultaba casi imposible hacer algún papel en el mundo sin colocarlo, con o sin razón, ante el apellido.

La "partícula" formaba entonces parte integrante del tren social del "hombre educado", o lo que tanto da, del "hombre de mundo"; sin ella era imposible figurar en la alta sociedad y ser una persona a la moda.

Si se quiere absolutamente estar dentro de las reglas — lo que nadie exige —, se compra un puesto de gentilhomme de cámara, como Voltaire, o de secretario del Rey, como Caron de Beaumarchais; un abate toma el nombre de su beneficio como los señores de Mabby y de Condillac que se llamaban sencillamente Bonnot; millares de "nuevos ricos" — la expresión está ya en el Montesquieu de las "Lettres Persanes" —, tomarán el nombre de sus propiedades; pero lo más sencillo es ennoblecerse a sí mismo, "para no tener obligaciones con ningún soberano", como lo explica el espiritualista perdido de Casanova, caballero de Selngalt. Lo que importa, ante todo, si queréis que el mundo repare en vuestra persona, es no exhibir indecorosamente el patronímico desnudo.

El caso más ilustre, a la vez que el más típico, de la urgencia absoluta de la partícula en el siglo XVIII, de la importancia de su agregado ante un patronímico que hasta entonces no lo tuviera, es ciertamente el de Napoleón Bonaparte — o más italianamente correcto, Buonaparte —, nombre que no es de una tierra y que no significa otra cosa más que "buena parte".

Como todas las familias corsas, sin excepción alguna, la familia Buonaparte se pretendía noble; en verdad era una de tantas familias de Ajaccio, muy probablemente originaria de Italia, no más ni menos notables que cientos y cientos de ellas. En Córcega, la "nobleza titulada" no había existido nunca hasta el día en que el curioso aventurero alemán Teodoro de Neuhofs, que se declaró rey de Córcega en 1738 con el nombre de Teodoro I, distribuyó a granel a los insulares, con el fin de formarse partidarios, títulos de barón, de conde, de marques, de príncipe, y hasta creó una orden de caballería...

En verdad, había en Córcega algunas familias de los clanes — por decir así — que habían llamado quizá más la atención que las otras, pero su nombradía no tenía ningún carácter señorial ni menos feudal. "Los corsos, nos dice el príncipe Napoleón en "Napoleón y sus destructores", formaban una "ver-

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.

PROPOSICIONES ETIMOLOGICAS



RCABUZ", según el Diccionario, que así repite una suposición de Littré, es palabra derivada del alemán, cuya voz original

resultaría un compuesto de garfio y caño. En bajo latín recibía el nombre de "arcumbus", "arcusbusus", que es el actual italiano "archibuso". Dado que el arcabuz fué la primer arma de fuego, esta condición, entonces predominante, permite suponer un compuesto de "arca", caja, asociada con "arco", por referencia a la ballesta, que fué también arma de caja, y "bustus", encendido; forma bajo latina en la cual concurren las clásicas "bus-tum", quemadero de cadáveres, y "ustus", quemado. Así confirmaría el antiguo francés "haquebute", citado por el mismo Littré. "Arcus" en bajo latín fué también bóveda, por antonomasia. "Arcubustus", "arcabuz", por calca habitual del sufijo, equivaldría, pues, a caja de fuego, así como llamamos boca de fuego al cañón.

"Ardite" era una monedita de bronce que corría, no sólo en Castilla, como asienta el Diccionario, sino también en Francia y en Inglaterra. Fué voz monetaria genérica, como libra y como peso, y el bajo latín llamaba "ardicus", "arditus" y "arditz". El Diccionario la registra sin atribuirle etimología. La voz latina "aere", bronce, hizo "ara" en bajo latín, según lo indica "aramentum", vaso de bronce. Trátase, pues, de la sincopa "ar", resultante fonética de la pronunciación latina que viene a dar "éer", con los dos diminutivos "icus", "itus", cuya doblete explica la forma "arditz". La letra de sería eufónica como en muchos otros casos, y la voz vendría a significar cobrecillo, broncecito. De ahí su difusión en los países mencionados.

"Arenga", cuya etimología latina echa a perder el Diccionario con la acostumbrada atribución al alemán, proviene del bajo latín "harenga" como asienta aquel libro; pero ésta, a su vez, procedió de las voces "arenga", "arengaria", "arenghera", "arengua", "arengum", que designaban el foro, la plaza, el púlpito al aire libre y la asamblea popular; además de las sinónimas "arencheria" y "harencheria", en la cual aparece ya la hache de la voz "harenga". Esta letra es puramente caligráfica, como la de "harnero", que significa "arenero" y que procede, pues, de "arena", aunque el Diccionario no le da etimología (1); siendo posible que esta última voz concurren bajo las acepciones de palestra y de circo. Todo ello indica la existencia de un verbo radical que debe ser "arrangere", "arrangiere", es decir "arreglar", según lo comprueban los sinónimos bajo latinos "arrega", "arenga", "arregare", que significaba discutir, y "arregum", asamblea pública. El francés "arranger", disponer, ordenar, reglar, procede de los románicos "aren-gar", "arregar", que son los provenzales "arregar", "arregar", "arreglar"; conjunto que procede a su vez de "ad" y "regula": con regla, según lo prueban "ringla" y "ringlera", fila o línea de cosas puestas en orden, según el Diccionario, y que provienen también de "regula". Arreglar es también componer y concertar discursos, música, etc. Los vínculos consisten en los bajolatinos

"arreniare", que significaba razonar, así como en las formas "arrega", "arregare", "arregum", y sobre todo en el verbo "arregare", arreglar.

Arreglo, forma románico-provenzal de "a regla", engendra a su vez "arreo", bajo las distintas acepciones de equipo, corraje, jaez, complementos de sucesión, continuidad, y la nuestra de conducción de ganado en recua. La forma intermediaria fué el bajo latino "arredia", equipo militar, que hizo el italiano "arredo" y el francés "arroy" (Ducange, art. pertin.) con la forma "mettre" en "arroy", disponer, ordenar, y el contrario "désarroi", confusión, trastorno. No necesitaba, pues, la Academia apelar una vez más al socorrido gótico ((arrear, 2.º art.) ni al árabe para explicarse la forma interjetiva "harre", cuya aspiración sale naturalmente con el grito de animación en que consiste. Lejos de ser ella radical, es un derivado.

"Argana", especie de grúa, viene de "árgano" según el Diccionario; procediendo éste, dice, "del bajo latino 'arganum', y éste del griego 'ergates', cambiada su terminación por influencia de 'gérano'. grúa (1). Todo lo cual no impide que se deje sin etimología la voz "árganas", angarillas (2a. acepción). En bajo latín de España y de Portugal, "arganas", "argans", significaban lo mismo, y eran formas especializadas de otra voz bajolatina: "arganum", que significaba genéricamente instrumento, y que tenía también la acepción de grúa. Era evidentemente el "organum" latino; instrumento, máquina en general; y si se quiere griego a toda costa, la voz "organon" de dicha lengua, que significa exactamente lo mismo. Inútil añadir que "arganel": anillo del astrolabio; "arganeo": argolla del ancla; "árgano" y "árguenas", que son las mismas árganas, tienen idéntica procedencia; aun cuando la Academia, no satisfecha con sus helenismos, si no es mejor decir greguerías, la emprende con el francés (arganeo) y con el árabe (árguenas), por más que en este último idioma no exista la voz atribuida como radical (2).

"Arnés", bajo sus dos acepciones directas de armadura y de guarnición caballar, procedería del bretón "harn", hierro, conforme lo asentó Littré. En bajo latín, las voces "arnense", "arnescum", "arnese", "arnesium", designaban armadura, túnica y guarnición de caballo. Procedían, a mi ver, del latín "arnacis", vestido hecho con pieles de oveja, y procedente a su vez del griego "arnakis", piel de cordero. Precisamente, la forma bajolatina más antigua: "arnixium", conserva en la equis la grafía de la kapa griega, y sabido es que las primeras corazas fueron de cuero, como su nombre lo indica. Hasta el siglo XII hubo cotas de cuero trenzado. En el siglo XIV "arnesium" fué nombre colectivo de vestiduras eclesiásticas y femeninas. Y de la citada forma "arnisium", que fué

también "arnisium", pronunciada con acento en la última sílaba, pues los sufijos "um", "us", determinaban la pronunciación aguda, cuando no caían, debió salir "guarnición" o corraje, voz que la Academia considera de procedencia germánica. La hache inicial que las citadas voces bajolatinas agregaban también, y que el francés ha conservado con aspiración disyuntiva: "le harnais", explicaría la ge por si sola; pero la voz original "arnacis" habría hecho en bajo latín "arnacia"; y efectivamente: "garnacia" en bajo latín significaba manto y vestidos tales, formando también "garnacha", que fué el antiguo francés "garnache", y "guarnacia", que en antiguo y en moderno italiano, respectivamente, formó "guarnaccia" y "guarnacca". De ahí que no de ningún antiguo alto alemán, como pone el Diccionario, salieron nuestros verbos guarnecer y guarnir, que son los bajolatinos "garnire": adornar, insinuir, proveer, y su sinónimo "guarnire", en francés "garnir" y "guarnire" en italiano.

"Arrancar", según el Diccionario, proviene de "a", que es el "ad" latino, y "rancar": verbo anticuado que significa arrancar, también, y que procedería del alemán "renken". Creo yo que venga de "ad" y "rancar", con raba, con rencor, según se ve por los bajolatinos "rancus", "rancidus", "rancum", "rancere": rabia, rencor, enojarse. Y así también "arranque" en su acepción de impetu de cólera. Este substantivo sería el original, como sucede regularmente; y por lo que respecta a la modificación de la sílaba terminal "cor" en "que", recuérdese que "rancar" ha dado en francés "rancœur".

"Atavio" y "ataviar", sin etimología en el Diccionario. Proviene de "tabi", que en bajo latín fué "attabi", género rico de varios colores.

"Atrapar", de "a" y "trampa", según el Diccionario. Es mera forma de "arrapar", que significa lo mismo, y que deriva del bajolatino "arrapare", en cuya etimología concurren los latinos "rapere", como asienta aquel libro, y "rapax", rapaz, a través de otro bajolatino: "arrapax", ganchito.

"Azor", de aztor, según el Diccionario, y éste del latín "acceptor", gavilán. Es posible; pero, propongo al lector este otro camino. "Azor" fué en bajo latín "asturco", "asturgo", "astruco", formas compuestas de "aus", contracción habitual de "avis", y "tru", cruel, feroz: literalmente, pájaro bravo. De todos los halcones, el azor es el más bravo e indómito. Otras dos formas bajolatinas, que a mi entender son concluyentes: "austurcus" y "austur", conservaron, como se ve, la primera voz radical. "Austur" es el actual francés "autour"; y los vínculos, bajolatinos también, fueron, a no dudarlo, "astur", que hace en italiano "astore" y "autor": sendas voces cuyas contracciones prefija y sufixa, respectivamente, satisfacen todas las condiciones de formación de la nuestra.

(1) En bajo latín existió la grafía "harena" por arena (Ducange, art. pertin.).
(2) La voz "ark", cesto, que el Diccionario menciona como radical, es a todas luces "arca" escrita con letras arábigas: casi seguramente un espolismo como tantos otros. Los nombres arábigos de canasto, cesto, estufa, serán, son completamente distintos.



A primera experiencia que adquirí acerca de la vida de patio en Nueva York data de mucho tiempo antes de la fecha en que yo misma traté de establecer mi hogar en una de esas curiosas y modernas casas-cavernas. Había llegado del Centro Oeste, donde la extensión de las estepas es de propiedad común, y donde la cocina es la dependencia de la casa destinada a la preparación de las comidas.

En aquellas regiones nadie pudo imaginar jamás que una cocina pudiera ser utilizada como alcoba.

Sin embargo, durante el invierno que pasé en la Escuela de Periodismo de Columbia, mi dormitorio no fué otra cosa que una cocina. Allí conocí por primera vez la vida de patio en Nueva York. Quiero hacer aquí una aclaración. Yo no era una de esas figuras estudiantiles acosadas por el hambre y la miseria, que han sido protagonistas de tantas novelas, sino que, por el contrario, pagaba por mi cocina 10 dólares semanales, o sea un alquiler considerable, mayor que el de muchas habitaciones confortables de Nueva York.

La Universidad de Columbia había arrendado una casa de departamentos próxima a la Universidad y habilitado provisoriamente en ella dormitorios para señoritas, mientras se construía el nuevo edificio, destinado a cumplir ese fin.

Las dependencias de los diversos departamentos habían sido transformadas en salas de estudio y dormitorios para las estudiantes, y la cocina me correspondió a mí.

Uno de los profesores del colegio vivía con su familia en el mismo edificio justamente del otro lado del patio. Estoy segura de que su esposa es una buena cocinera, por más que nunca probé siquiera un plato preparado por ella. Pero al caer de cada tarde—cuando yo, en realidad, debía redactar alguna composición para su marido—la observaba mientras preparaba la comida y, después, se me hacía la boca agua, cuando veía que aquella era servida en la mesa del profesor.

Pollos asados, bizcochos calientes, torta de manzanas y otros manjares, salían, apetitosos, del horno, para constituir un menú bien distinto al de los comedores de estudiantes. Nunca vi a esa mujer en otro lugar que no fuese su cocina, porque las demás ventanas de su departamento daban a la calle. Quizá, ataviada con un vestido de fiesta, fuese una mujer elegante y soberbia. En el aspecto deportivo poseía tal vez algún campeonato; mas puedo asegurar que sería incapaz de reconocerla en cualquiera de esas actividades. Pero, con su sencillo vestido rojo, de casa, y ocupada en sacar una torta de manzanas del horno, la reconocería en cualquier momento y en cualquier lugar, por más que no volvi a verla desde hace años ni cambié nunca una palabra con ella.

Los habitantes de Nueva York llaman a estas relaciones, sus "amistades de casa-patio". Y ahora que vivo en una casa de Long Island, pienso muchas veces en aquellas amistades que dejé en mi casa-patio de la ciudad.

Por ejemplo, siento curiosidad por saber si el joven que vivía del otro lado del patio logró alguna vez vender su novela, y si me sería posible identificarla en el caso de leerla, por casualidad, algún día.

Todos los días, al levantarme, le encontraba delante de su máquina de escribir, frente a la ventana. Las teclas solían trabajar incesantemente durante una hora o más, y luego el repiqueteo cesaba. Entonces le veía mesarse el cabello, fruncir el entrecejo, pensar, mascar el lápiz y desespesarse, mientras yo, detrás de la cortina de mi ventana, suspiraba con él. Muchas veces permanecía así me-

dio día o más aun. Después, la máquina reanudaba su incesante labor y el repiqueteo de las industriosas teclas seguía hasta bien entrada la noche. A las personas que creen que el escribir es muy fácil, les aconsejaría que ocuparan durante una semana la habitación que yo ocupé, frente a la ventana de la pieza en que vivía aquel muchacho. Seguramente se convencerían entonces de que a menudo es más difícil de lo que parece eso de sentarse a escribir algo.

Por más que mi curiosidad acerca de este hombre jamás será satisfecha, hay, sin embargo, algo que constituye una compensación de aquella "amistad" perdida, y es que ahora leo con interés todos los libros nuevos que se editan y que tienen éxito.

—¿Lo habrá escrito mi joven? —me pregunto entonces.

Y cuando llego al lugar en que el héroe estrecha entre sus brazos a la heroína, mi pensamiento vuelve instintivamente hasta aquella tarde en que el repiqueteo de su máquina sin cesar y luego permaneció silenciosa durante muchos días, y pienso si no habrá asistido entonces al final de una novela. Cada nuevo autor que los críticos alaban me interesa ahora, porque tal vez sea aquel que conocí, aunque sólo de vista, en una casa-patio de Nueva York.

Quizá sea interesante ver trabajar a un creador de novelas; pero lo es más aun la observación de un romance, que nace y llega a dar delicadas y fragantes flores, como sucedió entre los habitantes de aquella casa de departamentos durante los últimos meses de mi residencia allí.

Hacia algún tiempo que había visto a una joven. Tenía en un algo especial que me atraía. Era bonita, callada y poseía el delicado encanto de la juventud. Pero no alcanzaba a comprender yo cómo era posible que, siendo tan agraciada por la Naturaleza, permaneciera durante tantas horas sentada en un sillón, con un libro entre las manos, junto a la ventana del patio.

Un día la vi enjugarse furtivamente una lágrima para evitar que su madre, que se encontraba en la misma pieza, pudiera verla. ¡Pobre chica! Estaba triste. Seguramente sentía nostalgias. La soledad la apesadumbraba. Transcurría una larga serie de alegres días de verano y ella tenía por único compañero un libro. ¿Por qué? Aun lo ignoro.

Durante algún tiempo después, mi novelista y yo estuvimos tan ocupados en masticar sin provecho el extremo de nuestro respectivo lápiz, que llegué a olvidar por completo a la chica. Pero cuando el difícil capítulo hubo terminado, dirigí la vista hacia su ventana. Estaba vacía.

Desde ese día, sólo de cuando en cuando se veía detrás de aquella ventana un coqueto vestido de organdi, o un encantador sweater de sport. Eso era todo lo que advertía de la chica, y pude comprender entonces que habría algún romance en el ambiente. Por su parte, el novelista hubo de redactar el capítulo siguiente sin mi silenciosa colaboración... Tenía yo un nuevo tema.

Pronto aparecieron en la ventana de la joven ramos de flores, tan delicadas como ella misma. Una noche, la joven posó sobre ellas sus labios de rosa. En sus ojos brillaba un fulgor desconocido en ella para mí. Era la expresión del amor.

Las últimas veces que la vi, llevaba un anillo de brillantes en el dedo anular de la mano izquierda. De nuevo se sentaba en el sillón delante de la ventana; pero esta vez no sostenía entre sus manos libro alguno.

¿Qué sueños embargarían su espíritu en esas horas en que su mirada vagaba distraída sobre las flores colocadas en el quicio de la ventana? Estoy segura de que eran sueños de los que solamente pueden tener los jóvenes, y felices...

LA VIDA DE PATIO EN NUEVA YORK O LOS MODERNOS MORADORES DE LAS CAVERNAS

JOSEPHINE CROWDER

(Para LA NACION)

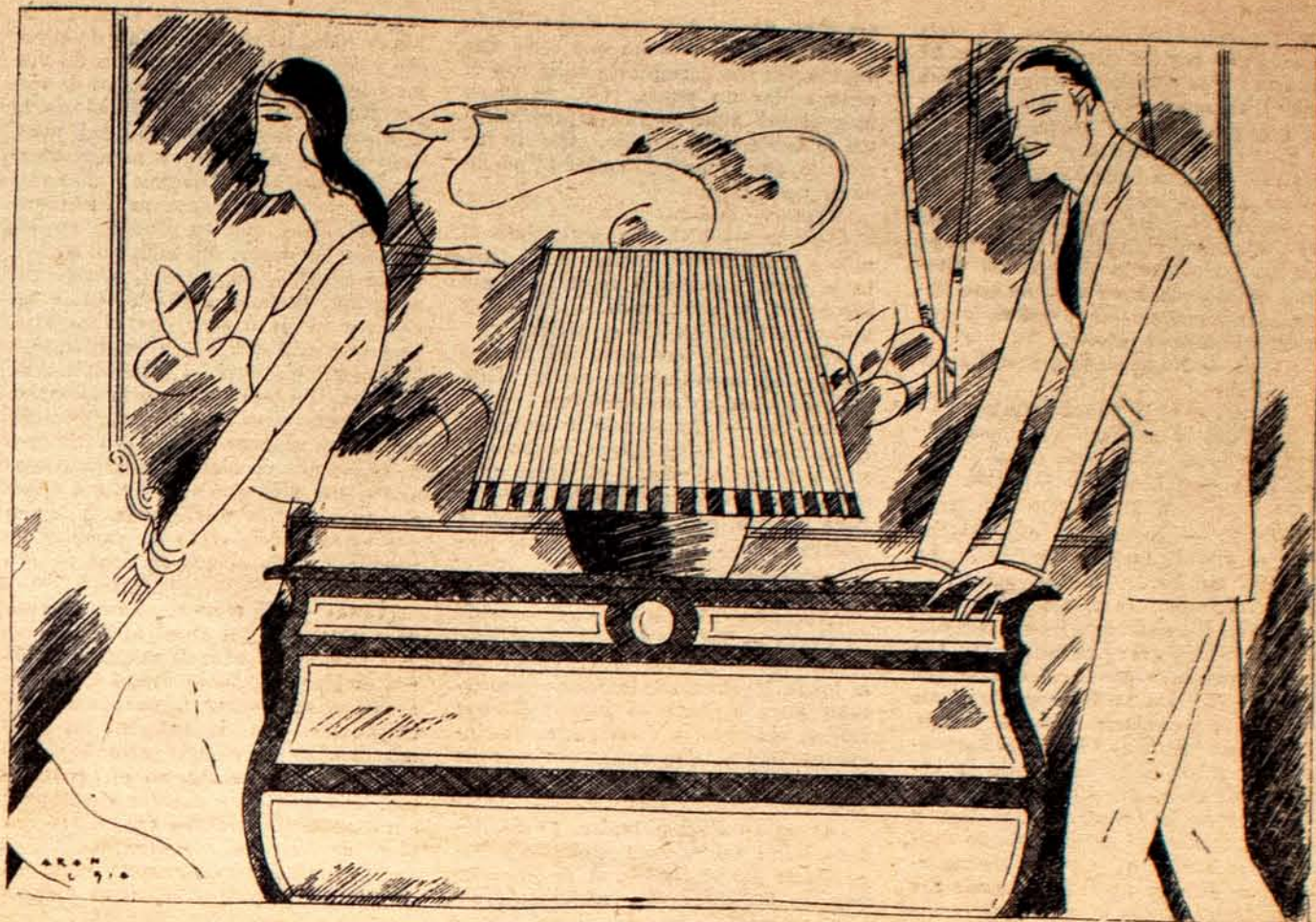
NUEVA YORK, agosto de 1930

DIVORCIO ABSOLUTO

BOCETO DE UNA OBRA
QUE PODRA SER

I

EN UNA SALITA DE LA CASA DE CELSA BERG, HASTA HACE UNA SEMANA SEÑORA DE ALTAY, Y QUE HA DEJADO DE SERLO GRACIAS A LA LEY DE DIVORCIO QUE HA SIDO MESES ATRAS SANCIONADA. A LAS 5 DE LA TARDE. LA MADRE Y EL PADRE DE CELSA



LA MADRE—Creo que Celsa no debió salir. Divorciada hace apenas ocho días, está muy fresca todavía la impresión producida.

EL PADRE — No tiene por qué ocultarse nuestra hija. El divorcio es ley y nunca fué vergüenza ampararse en legislación alguna.

LA MADRE — Pero es ley que niega la ley de Dios. Eso sí es vergüenza.

EL PADRE — No se ha pretendido desconocerla, Paulina. Dios no ha de querer que dos personas que se equivocaron al unirse...

LA MADRE — Muchos se equivocaron al nacer. Sin embargo, siguen viviendo.

EL PADRE — ¿Deberían eliminarse, según tú? El suicidio es también la negación de una ley divina.

LA MADRE — De cualquier manera, no debió salir. Una cosa es el acatamiento de las leyes y otra la dignidad, el pudor.

EL PADRE — ¡Pudor! Caramba. Estás por las grandes palabras, hoy, Paulina.

LA MADRE — Debíó quedarse en casa.

EL PADRE — Mira. Como si te hubiera oído: ahí llega. (Efectivamente, Celsa llega de la calle).

CELSA — ¿Ustedes? ¿Por qué no me avisaron que vendrían? No habría salido. (Besos. Mucho cariño; tal vez más efusividad que de costumbre).

EL PADRE — Tu madre se opuso.

LA MADRE — Lo creí innecesario.

CELSA — Me asfixiaba aquí. Pero bien que me pesó.

LA MADRE — ¿Te asfixiabas?

EL PADRE — ¿Te pesó?

CELSA — Ocho días que no salía. De regreso del juzgado, aquí me metí, y ni me había asomado a una ventana. Hoy sentía ansias de respirar, de ver gente, de que me vieran.

LA MADRE — De que te vieran. Eso era lo peor.

EL PADRE — Tu mamá está con el tema desde que llegamos.

CELSA — Tiene razón. No debí salir... Pero: ¿debía ocultarme, por otra parte? No. No he procedido mal. He salido al encuentro de la gatzmoñería; a desafiarla.

LA MADRE — Frases... Frases que suenan a hueco... Las mujeres no tenemos que salir sino al encuentro de nuestras obligaciones de esposas y de madres; no debemos desafiar sino al dolor.

CELSA — No me arredraron, ni el cumplimiento de mis obligaciones ni el sufrimiento que como mujer puede corresponderme, pero me resisto a creer que la vida ha de ser para nosotras nada más que dolores y quebrantos.

LA MADRE — ¿Se cumplen esas obligaciones separándose del marido, poniendo al único hijo que se tiene, pupilo en un colegio?

CELSA — Mamá, sabes la vida que he llevado con mi marido... Sabes que si puse al niño en esa escuela no fué

■ Por ERNESTO
EDUARDO MARCHESE

ILUSTRACIONES DE
ERNESTO ARANCIBIA

sino para alejarlo del detestable ambiente en que vivíamos.

LA MADRE — Todo es consecuencia de lo mismo. Careces de resignación.

CELSA — Vivimos otra época.

LA MADRE — No tan "otra" que la esposa deje de ser esposa y madre la madre.

EL PADRE — En fin, cuéntanos por qué te arrepentiste de haber salido.

CELSA — Puedes imaginarte. Al entrar a una tienda, encontré a la de Pérez Díaz... Podría asegurar que me vió, pero cuando pasé cerca de ella examinaba una tela con mucha atención... con demasiada atención para que no fuera fingida.

LA MADRE — ¿Lo ves? Dime si valía la pena.

EL PADRE — Sería una lamentable falta de comprensión, en esa señora, y nada más.

LA MADRE — Es que es explicable que la gente reaccione contra esas innovaciones...

CELSA — Tú conoces tan bien, o mejor que yo, la historia de esa señora... Sabes lo que es el marido, y cómo lo soporta ella... ¿A qué precio lo soporta!

LA MADRE — Allí ella, con sus faltas, si las tiene, pero no podemos dejar de reconocer que, en el peor de los casos, posee el sentido del respeto a la sociedad.

CELSA — Cubre las apariencias, y por dentro está la lacra. Yo que fui digna, por el simple efecto del divorcio me he convertido en ser indeseable. Yo que supe respetar a mi marido, no tuve el derecho de ser respetada por él y tampoco tengo ahora el de regularizar legalmente mi vida. ¡Y hablas en nombre de Dios, mamá!

LA MADRE — El divorcio es la guerra, aunque digan que es la paz. Es la rebelión de la mujer. Es el olvido de su virtud esencial, de la mansedumbre y la adaptabilidad... Y luego, señor, eso de entregar su vida entera, su intimidad más respetable, al análisis implacable de los hombres que administran la justicia y de todos los que los rodean, huradores de lo más santo, merodeadores de la legalidad, es tan impúdico como esa misma impudicia de que reprochas a la de Pérez Díaz.

EL PADRE — Bueno, Celsa, sigue tu narración.

CELSA — Nada. Salí de la tienda y a los pocos metros me encontré con Gómez, nuestro antiguo amigo.

EL PADRE — Ese no dejaría de saludarte.

CELSA — Ojalá lo hubiera hecho. Su efusividad fué tanta, que me chocó más aun que el desvío de la de Pérez Díaz.

EL PADRE — Siempre ha sido muy cariñoso.

CELSA — Pero no tanto... Si no me indignara me daría risa... "Que había hecho muy bien; que una mujer como yo no debía estar esclavizada a los caprichos de un hombre como el que fué mi marido; que de ahora en adelante la vida iba a ser para mí un inacabable camino de felicidades sin par; que yo tenía derecho a todo"... y no faltó sino que ahí mismo me ofreciera su protección incondicional.

LA MADRE — ¿Has visto? Dos personas solamente hallaste y te ha bastado para pulsar la sociedad: en la mujer, desvío; en el hombre, acechanza.

CELSA — Eso podría significar que han hecho una ley que no nos corresponde; que nos han dado una ley para la cual no estamos preparados.

EL PADRE — Todas las grandes leyes parecen extemporáneas al principio, como todo cambio más o menos fundamental. Luego nos vamos acostumbrando y terminamos por sorprendernos de que alguna vez hayamos podido vivir de manera distinta.

LA MADRE — Diga lo que quiera tu padre, esa ley es un mal remiendo que nos han echado, malo por malo y por innecesario. Porque malo es siempre el divorcio, sea cualquiera el país en que exista y aquí, más que innecesario, será pernicioso, porque habituados a la vida fácil, con la misma facilidad que se hacen los matrimonios serán ahora deshechos.

EL PADRE — Es una ley para el porvenir.

LA MADRE — ¿Y nosotros? ¿Y nuestros hijos no cuentan para los que gobiernan? Hacer la ley para que la gente vaya acostumbrándose a divorciarse y a ver divorciados, es inhumano. Las leyes deben llegar cuando se las necesita. Adelantarse a la época, es más criminal que retrasarse. (La mucama se presenta en la puerta de la habitación).

MUCAMA — Señora, perdón. Preguntaba por usted el señor Arturo.

CELSA — ¿Arturo?

MUCAMA — Sí, señora. Está en el vestíbulo.

CELSA — ¿Qué quiere?

MUCAMA — Dice que ha ido al colegio donde estaba el niño y le han dicho que la señora lo ha retirado.

CELSA — ¿Que fué a verlo? ¿Qué día es hoy?

MUCAMA — Jueves, señora.

CELSA — Es su día. Es cierto. Quedó convenido que podría visitarlo todos los jueves... Bueno, diga al señor que ahora el niño está en el Colegio Francés.

MUCAMA — Bien, señora. (Vase).

LA MADRE — ¡No se lo habías hecho saber! ¡Eso es crueldad, Celsa!

CELSA — Pero no intencional. Pensé hacerle avisar y me olvidé.

EL PADRE — Como quiera que sea, es una pena, pobre Arturo.

CELSA — Antes pasaba muchos días sin verlo, teniéndolo en casa. (Vuelve la mucama).

MUCAMA — Señora: pregunta el señor si tendrá tiempo todavía hoy de ver al niño y si avisó la señora en el nuevo colegio, que él irá todas las semanas. Dice también el señor que lamenta mucho que lo haya cambiado de colegio al niño.

CELSA — Tenía que cambiarlo. Los compañeros hacían escarnio de él. En fin, diga al señor que he dado orden de que cada jueves le permitan verlo. (La mucama hace mutis). Pudo buscar otra manera de enterarse, sin venir aquí.

LA MADRE — No es cuestión de exagerar. No es el caso de que consideres a ese hombre, a tu marido, en fin, como a un leproso, ¡es tu marido, es el padre de tu hijo!

CELSA — Quiero vivir sin angustias ni vergüenzas; quiero vivir tranquila; quiero vivir para mí y para mi hijo. ¡El no debe cruzarse en mi camino!

LA MADRE — Es tu marido, aunque te digan que ha dejado de serlo. ¡Es el padre de tu hijo!

CELSA — Es un hombre que no quiso que fuéramos felices.

LA MADRE — ¡Es tu marido ante Dios! ¡Es el padre de tu hijo!

II

Una habitación de la misma casa. Celsa trata de leer una revista, pero a menudo se pone de pie y va en puntillas hasta una de las puertas laterales, desde la cual ve dormir a su hijo, que está enfermo.

MUCAMA (Por la puerta del foro) — Señora. (La sigue Arturo).

CELSA (Que no los ha oído llegar. Doblemente sorprendida) — ¡Eh!

ARTURO (Adelantándose algunos pasos) — Perdona. He sabido que el pequeño está enfermo y no pude contenerme. ¿Cómo está?

CELSA (Después de despedir con un gesto a la mucama) — No se le habían negado noticias, de haberlas mandado pedir.

ARTURO — ¿Mandarlas pedir? Deo

bía... podía haber mandado. Es cierto... Pero hoy es jueves. Mi día. El día que tengo derecho a verlo... ¿Está mejor? La muchacha me dijo que ahora duerme. ¿No será grave, verdad?

CELSA (Sin contestar las preguntas). — Eso era cuando estaba en el colegio. Ahora está aquí.

ARTURO — Está aquí... En tu casa... Quiere decir que no podré verlo; que no podría verlo aunque no estuviera durmiendo. Pero nada de esto importa. Dime cómo sigue; qué es lo que tiene; qué dice el médico.

CELSA — No es nada grave. Un poco de fiebre.

ARTURO — ¿Mejorará pronto? ¿No lo ha dicho el médico? ¿Tú, qué opinas?

CELSA — Sí, pronto. Cuestión de días.

ARTURO — No habrá complicaciones, ¿es cierto? Lo cuidarás, Celsa. Lo cuidarás mucho... Ya sé que tú... (Al advertir por fin la actitud de ella, se detiene. Un silencio). Bueno, me voy. No quiero importarte más, para que estés tranquila y puedas dedicarte por entero a él. Más tarde preguntaré por teléfono... y mañana, si me autorizas, volveré por noticias. Mañana temprano, para saber cómo ha pasado la noche... Cuidalo, mira que a la noche siempre sube la fiebre. Buenos días, y disculpa. (Vase. Al quedar sola de nuevo, Celsa vuelve a su punto de observación y luego se pone preocupada por la habitación. Llega la madre, de la calle).

LA MADRE — ¿Cómo sigue?

CELSA — Mejor. Duerme, ahora.

LA MADRE — He visto salir a Arturo. ¿Vino a verlo?

CELSA — ¡Ni en mi casa, podré librarme de su presencia!

LA MADRE — Ni en tu casa. Ni en el otro mundo. ¿Es tu marido? Es el hombre que te conoció cuando eras niña... Vayas adonde vayas, hagas lo que hagas, es tu marido, será siempre tu marido... ¿Es el padre de tu hijo?

III

La misma habitación. En las últimas horas de la tarde. Celsa cose. Llega Arturo.

ARTURO — Celsa.

CELSA — ¿Tú? ¿Usted?

ARTURO — Sí, yo. Ya ves, como si fuera de la casa. He venido tantas veces a ver al nene, que tus sirvientes me dejan pasar... como a uno de la familia... ¿Sigue bien el niño? (Se mantiene cerca de la puerta de foro, de pie).

CELSA — Sí, bien.

ARTURO — ¿No lo volverás a la escuela, verdad?

CELSA — No. Por ahora no.

ARTURO — Me alegro. Me alegro y lo siento. Me alegro porque a tu lado estará mejor... Los niños están siempre mejor al lado de la madre. ¿No lo crees tú así?

CELSA — Así es.

ARTURO — Pero lo siento porque estando el niño en la escuela, yo sé que cada jueves puedo verlo. Que cada semana me trae un día en que, por espacio de dos horas, él es mío; que mi hijo es mío... Mío, hasta cierto punto, porque más de tenerlo sobre mis rodillas en la sala de visitas o pasearnos por el jardín del colegio, no puedo hacer... pero cuando no es posible más, bien está lo poco. ¿No te parece?

CELSA — Es verdad.

ARTURO — Ahora, es otra cosa.

CELSA — Será mantenida la misma costumbre. Los jueves el niño estará esperándolo a las 4 de la tarde.

ARTURO (Como hablando para sí mismo). — Como en el colegio. A las 4 de la tarde. Y a las 6 tendré que irme. Los jueves de 4 a 6. Dos horas cada semana. Los jueves y únicamente los jueves. Claro está: hoy es lunes y no me corresponde verlo... Es razonable: ya no está enfermo; se acabó eso de venir todos los días y a cualquier hora. El que dijera que un padre puede no estar contento de que su hijo haya sanado de una enfermedad, diría un disparate. Ahora ya está bien, el enfermito: hay que retornar a la normalidad, a la regularidad. Las reglamentaciones se hacen para ser cumplidas, inclusive por mí, que siempre fui tan desordenado. (Pausa. Dirigiéndose a Celsa). Las co-

sas raras que se le ocurre a uno. Venía pensando en lo hermoso que sería que alguna vez me permitieras salir con el nene a dar un paseo. ¡Oh, un paseo muy corto! Aquí no tienes jardín, como lo había en el colegio. ¿Qué te parece, lo que venía pensando? ¿Una locura, verdad?

CELSA — Así es.

ARTURO — ¿No nos permitirás al niño y a mí, salir? ¡Media hora! Hasta la plaza próxima y volver. Es una insensatez, lo comprendo... Pero hay tantas insensateces en el cariño.

CELSA — En presencia del juez se convino el procedimiento de la visita semanal y quiero mantenerlo.

ARTURO — Comprendo, comprendo. Haces bien... Es que, ayer, se me ocurrió ir hasta Palermo, y vi tantas criaturas paseando de la mano del padre... Será por eso, que hoy se me antojó la tontería esa... Entonces, hasta el jueves, ¿verdad?

CELSA — Hasta el jueves.

ARTURO — De 4 a 6.

CELSA — De 4 a 6.

ARTURO — El jueves... Total, hoy es lunes. Mañana, martes, después miércoles y ya estamos en jueves. Buenas tardes, entonces, y discúlpame la inoportunidad... Me harás el favor de besar al niño en mi nombre. ¡Buenas tardes!

CELSA — Buenas tardes. (Vase Arturo. Celsa espera unos segundos y luego llama por el timbre. A la mucama, que se presenta). En adelante, óyelo bien, en adelante, cuando llegue ese señor, lo haces sentar en el vestíbulo y me avisas.

MUCAMA — Está bien, señora.

CELSA — Entiéndelo bien: en el vestíbulo.

MUCAMA — Y aviso a la señora.

CELSA — Vendrá los jueves a las 4. Puedes irte. (Se marcha la mucama. Celsa vuelve a su labor, al tiempo que en un suspiro repite las palabras de la madre). "¡Vayas adonde vayas, hagas lo que hagas, es tu marido, será siempre tu marido!"... (Vuelve la mucama acompañando una visita).

ELOISA — ¡Hay que venir a tu casa, para verte! ¡No se te encuentra por ninguna parte!

CELSA — ¡Eloisa! ¿Qué placer! ¿Cómo estás? ¿En tu casa?

ELOISA — Bien. Bien todos. ¿Y tú? ¿Estás enclaustrada?

CELSA — Tenía al nene enfermo, lo habrás sabido.

ELOISA — Lo supe y sé que ya está bien. Pero tampoco salías antes de que se te enfermara. Has renunciado a la vida.

CELSA — La vida ha renunciado a mí.

ELOISA — ¡Ta, ta, ta! Y yo que creía que una divorciada es una mujer que vive en diversión perpetua, de fiesta en fiesta. Influencias del cinematógrafo, probablemente. ¿Qué tonta soy!

CELSA — Habrá quien lo haga. Cada una busca en el divorcio lo que cree necesitar. Yo no pretendí más que tranquilidad.

ELOISA — ¿Y la tienes?

CELSA — No puedo quejarme.

ELOISA — No me dices nada, con eso, hija. A veces no podemos quejarnos porque no tenemos de qué; otras porque no nos conviene o no se nos deja.

CELSA — Yo no tengo de qué quejarme.

ELOISA — No es eso lo que me cuenta tu cara.

CELSA — Estoy un poco demacrada, por el cansancio. He tenido que velar varias noches al lado de mi hijo.

ELOISA — Di la verdad. Soy tu amiga. Lo fui siempre. Desde que éramos chicas... Tú no estás satisfecha... Y ¿qué quieres que te diga! — me parece natural que así sea. Esperaba encontrarte como te encuentro... Tranquilidad, sí, es posible que sea cosa deseable, pero las mujeres necesitamos, en fin, esa inquietud a veces inexplicable; esa zozobra en que nos tienen los hijos cuando son grandes y los maridos cuando somos jóvenes. Con los hijos, es simple exageración de amor maternal; con el marido es sólo amor, sencillamente amor y es canción de todos los días y toda la vida, hasta que somos viejas y los muchos años nos lo devuelven casi

por completo, para que nos haga compañía en todas las horas del día y de la noche y les aliviemos sus alifafes de viejos y le ocultaremos los nuestros de viejas. No, Celsa. La tranquilidad no se hizo para la mujer. Tranquilidad, pues, tiene nombre de mujer, es para el hombre. ¡Divorcio! ¡Divorcio absoluto! ¡Hum! no es la panacea que imaginaste! Me dirás que en Europa, en los Estados Unidos... Sí, allá, tal vez sea un bien social, porque son países sedimentados, hechos ya, poseedores de un espíritu mejor o peor que el nuestro, pero que está definido y es distinto a lo de aquí, que está en formación. Allí son otras las costumbres, otra la manera de contemplar ciertas cosas, otro clima. Aquí estamos todavía en tiempos de la colonia, en algunos aspectos, aunque se nos diga que avanzamos a grandes pasos en la civilización. Y dicen que es civilización eso de cambiar de marido, cuando el que se tiene no nos viene bien.

CELSA — Tú crees en el amor físico.

ELOISA — Creo en el amor.

CELSA — ¿Y cuando nuestro marido nos olvida; cuando lo vemos correr de aventura en aventura, cada una más escandalosa que la anterior, no tenemos derecho a sentirnos personas y buscar, no otra felicidad, no otras ilusiones, sino un rincón obscuro y solitario; sin gestos, sin grandes frases, sin hablar de fracasos sentimentales, sino mansamente, silenciosamente, como en un descanso, como se descansa después de un viaje largo y accidentado?

ELOISA — A la vuelta de un año estarás cansada de descansar.

CELSA — ¿Tengo un hijo?

ELOISA — ¡Es poco! ¡Te aburrirás!

CELSA — Pero viviré dignamente.

ELOISA — Te aburrirás dignamente, pero te aburrirás.

CELSA — Entonces, según tú, ¿qué debo hacer?

ELOISA — Vuelve a casarte.

CELSA — ¿Que vuelva a casarme?

ELOISA — No sabes lo que dices!

ELOISA — No te escandalices, hija. ¿A qué has de quedarte a mitad de camino? ¿No dicen que el divorcio no es el repudio del matrimonio, sino una simple rectificación?

CELSA — Será lo que tú quieras, pero yo no volveré a casarme. Tengo un hijo.

ELOISA — ¿No estaba en una escuela?

CELSA — Aunque no lo tuviera. No. ¡No cabe más de un hombre en la vida de una mujer honesta!

ELOISA — ¿Es más honesto esta viudedad voluntaria?

CELSA — No adivino qué intención quieres dar a eso.

ELOISA — ¡La que tú quieras! ¡Atribúyete la peor, para estar en lo justo!

CELSA — Tú me ofendes.

ELOISA — No; no te ofendo. Te ofendes tú. Dime sinceramente: ¿estás contenta, contenta de verdad, contenta en cuerpo y alma, con esta nueva vida?

CELSA — Estoy tranquila.

ELOISA — Estás tranquila: quiere decir que estás triste. ¡Cásate, Celsa!

CELSA — ¡No!

ELOISA — ¡Piénsalo! Obsérvate, analízate, mírate por dentro; por dentro y por fuera; sé sincera contigo misma, y después, resuelve. ¡Y ahora, adiós! Me espera mi marido en el Metropole, para tomar el aperitivo.

CELSA — Lo dices para provocar mi envidia. Tienes un marido que es una joya.

ELOISA — Sí. Una joya. Pero en el asunto hay un secreto. ¿Quieres saberlo? Esa joya la cuido como tal. Siempre he salido al encuentro de él. Tú, en cambio, como muchas, preferiste esperar que fuera él en tu busca. Tu Arturo fue siempre un poco inquieto, pero

no creas que el hombre que me tocó esa suerte ha sido de los más sossegados... Pero yo detesto los rincones, esos rincones ignorados y oscuros que tanto te agradan. No, hija. Los rincones para los trastos, para las cosas. Y me voy. ¡Hasta pronto! Volveré mañana o pasado... Hago de cuenta que soy el médico y que tú estás enferma; quiero intentar tu cura. (Besos y medio mutis).

MUCAMA (Anunciando). — El señor Beláustegui.

CELSA — Hazlo pasar.

BELAUSTEGUI (Entrando). — No sé si debo pedir perdón por mi visita o por mi retardo en hacerla. (A Eloisa). Señora: tengo un verdadero placer. ¿Se marchaba usted, o me huye?

ELOISA — Me marchaba. Pero igual le hubiera huido, a pesar de que no lo habría lamentado usted, pues aquí queda Celsa, a la que puede hacerse la corte impunemente.

BELAUSTEGUI — ¿Cómo puede suponer usted?...

ELOISA — ¡Sí, sí! ¡Adiós! (Vase).

BELAUSTEGUI — Mire que creer que yo, en fin, pueda atreverme a intentar hacerle a usted el amor, Celsa... A una mujer como usted, tan llena de atractivos, de tan delicado matiz sentimental, de tan fuerte temple de alma, que la hacen digna de todos los regalos de la vida, merecedora de todos los homenajes...

CELSA — Ya peca usted mientras dice que no va a pecar.

BELAUSTEGUI — No la entiendo, encantadora amiga.

CELSA — No lo dudo. Es tal el hábito en usted de cortejar a las mujeres, que lo hace hasta sin advertirlo. Pero tranquilícese; ya sé yo que no es usted de los que suponen que una mujer, por el hecho de haberse divorciado, es golosina que ha quedado al alcance de la mano.

BELAUSTEGUI — Y hace bien en pensarlo así, porque sabe usted, mi bella Celsa, cuánto es lo que la admiro... Tanto que si no hubiera sido... en fin, tenía usted un marido... Ahora ese obstáculo ha sido eliminado... Usted es joven, bella, culta...

CELSA (Poniéndose de pie en un gesto de indignación, que alcanza a reprimir). — ¿Se casaría usted con una divorciada?

BELAUSTEGUI — ¿Con una divorciada? ¿Casarme? ¡Celsa, caramba!... Claro que me casaría. Claro. Pero una pregunta así, una pregunta de semejante volumen, no es para ser contestada...

MUCAMA — Señora: el señor Arturo.

ARTURO (Que viene detrás de la mucama). — Disculpa, Celsa. La chica quería detenerme en el vestíbulo, pero yo me he venido detrás de ella. Es que se me había olvidado. El nene. (Se interrumpe. Mira largamente a Beláustegui). Buenas tardes, Beláustegui. No lo había reconocido.

BELAUSTEGUI (Saliendo con agrado de la violencia de la situación). —

¡Tanto placer, hombre! (Se adelanta a darle la mano).

ARTURO (Llega hasta el centro de la habitación y de allí habla a Celsa, que ha vuelto a sentarse). — El nene me había prometido tenerme para hoy una lista de libros de cuentos, que quiere que le traiga.

CELSA — Sigue durmiendo. Lo dejaremos para otro día.

ARTURO — Como quieras.

BELAUSTEGUI — Cumplido, señora, el deber de saludarla y de enterarme de la salud de su hijito, pido permiso para retirarme.

ARTURO — Yo también me marcho. Nos iremos juntos. (Se despiden y se van ambos).

LA MADRE (Desde adentro). — ¡Celsa! ¡El niño!

CELSA (Que se ha quedado como en...)

(Continúa en la pág. 30)





EL SEPTIMO ARTE

tren, a toda velocidad, hace su aparición, atropellando al automóvil. Estos, como otros "accidentes cinematográficos" tienen un precio fijo para quien los ejecuta y varía sólo según el número de "stunt-actors" que toman parte en la temeraria prueba.

He aquí a continuación algunos de los precios que las compañías de películas pagan a los "dobles" por la realización de las pruebas más emocionantes que se emplean en la confección de películas:

Choque de aeroplano contra árboles, casas, etc., 1500 dólares.

Caída de aeroplano con choque sobre lugar supuesto a producir explosión e incendio, 1800 dólares.

Caída de aeroplano incendiado, sin choque, 100 dólares. Explosión de los tanques de gasolina, destrozo completo del aparato en el aire con piloto abandonando aparato con paracaídas, 2000 dólares.

Salto en paracaídas, 50 dólares.

Salto en paracaídas con retardo de funcionamiento del mismo hasta una altura de 800 pies, 250 dólares.

Doble salto en paracaídas, dos hombres en un solo paracaídas, 150 dólares.

Looping-the-loop. Un hombre solo parado en uno de los extremos de las alas, 200 dólares.

Looping-the-loop. Dos hombres parados o persiguiéndose uno al otro por cualquier parte del aeroplano, 400 dólares.

Cambio de aeroplano a un tren en movimiento o cualquier otro vehículo, 200 dólares.

Choque de automóvil al paso de un tren, 250 dólares.

CARTA DE HOLLYWOOD

Por WHITE SCREEN

(Para LA NACION)

HOLLYWOOD, agosto de 1930.

LOS ACTORES ESPAÑOLES DE PELICULAS JOSE CRESPO Y CONCHITA MONTENEGRO DISPONIENDOSE CON EL MEJOR ESTADO DE ANIMO DEL MUNDO A DIRIGIR LA PALABRA AL PUBLICO DE BUENOS AIRES POR MEDIO DE LA RECIENTE CONEXION TELEFONICA. LA FOTOGRAFIA MUESTRA A AMBOS ACTORES EN EL MOMENTO EN QUE SE "PALPITAN" LA ANSIADA COMUNICACION DESDE LA LEJANA HOLLYWOOD

A serie de convenciones cinematográficas organizadas por las distintas compañías y realizadas en varios hoteles

de esta ciudad, más la cantidad de días feriados habidos en el mes que acaba de terminar, han hecho que mayo se destaque como uno de los meses del año más desfavorable para el "talento anónimo". Durante los treinta días de mayo sólo han trabajado en los distintos "studios" 594 "extras" de ambos sexos. De este número 250 corresponden a la película "El Canto de la Llama", producción de la First National; 30, con Charles Chaplin en la película silenciosa "City Lights" y el resto dividido entre los grandes "studios" y las películas de los productores independientes.

Pero afortunadamente, el mes de junio se ha presentado derramando abundancia de "bits" por todas las empresas editoras. Edwin Carewe, que está dirigiendo el film sonoro "The Spoilers", con Gary Cooper en el papel principal, ha abandonado los "sets" del "studio" de la calle Marathon, ausentándose por seis semanas para filmar exteriores de la parte montañosa de Oxnard.

Siguiendo al director, actores principales, técnicos, electricistas, "camaramen" y demás personal, van 700 "extras" encantados de alejarse por un tiempo del inmenso horno en que los ardientes rayos solares y los Kleig han convertido a esta ciudad desde las tres últimas semanas.

Una pequeña aldea ha sido especialmente construida en el valle de Oxnard, con el sólo propósito de hospedar a los miembros de la "troupe" Carewe que, aparte de llevar un sexteto musical, también se lleva varias películas que ser-

virán de entretenimiento nocturno.

Lois Moran firmará hoy un nuevo contrato con la compañía Fox. Según parece, la excelente actuación de la actriz en la opereta "No Estropeada" hizo que Mr. Sheehan, director general de la empresa, la invitara a permanecer disfrutando de su pequeño "bungalow", que únicamente ocupan las estrellas de ese "lot".

De acuerdo al anterior contrato, miss Moran recibía dos mil dólares por semana, pero ahora que la diminuta artista ha descubierto que tiene una excelente voz de soprano, ha aprovechado la oportunidad, el interés de Mr. Sheehan y la renovación de contrato por dos años para aumentar a los dos mil, un par de cientos de dólares más por semana, que muy bien vendrán para los gastos de gasolina...

Sentados confortablemente en una butaca de una sala cinematográfica ustedes habrán visto en más de una ocasión a una estrella de la pantalla saltar de un aeroplano a otro, mientras ambos aparatos surcan el espacio; pero en realidad el que ustedes han visto hacer el cambio peligroso a miles de pies de "tierra firme" ha sido al "stunt actor", que es quien en verdad releva a la estrella del riesgo que aparentemente la pone a prueba, es decir, quedarse hasta sin el apellido.

Seguramente que ustedes se habrán sentido hondamente impresionados cuando un aeroplano choca contra una arboleda, los tanques de gasolina explotan y el piloto cae al suelo con las ropas envueltas en llamas, o también cuando el "villano" es perseguido por el "héroe" o la justicia, y el automóvil en que éste va escapando cruza los rieles del ferrocarril en el preciso instante que un

N I Z A



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 AGRADABLE — LA MAS ACCESIBLES PRECIOS

— coo —

Facilita informaciones gratis el SINDICATO DE INICIATIVA:

32, Rue de l'Hotel des Postes, Niza

EL • TAPIZ • DE • LA • IGLESIA • DE • SAN • JUAN ADQUIRIDO • POR • EL • CANONIGO • VIDAL • EN • DIEZ • Y • SEIS • ONZAS • DE • ORO •

Las andanzas del tapiz que perteneció a Felipe II

UANDO para desarraigar las bellas artes de Italia, desde antes de la fundación cerámica en Sévres, mandó traer tapiceros flamencos Francisco I, sus preciosos productos eran obsequiados únicamente a los soberanos, y así llegó el tapiz de "La Adoración de los Reyes Magos" a Felipe II, Rey de España.

Soberanos que poco aprecio hacían de las obras de artes, regalaron más de uno de esos espléndidos tapices a virreyes, que menos entendían de pinturas y tejidos y en una de las tales munificencias reales, llegó a Filipinas la colgadura de marra.

Más de un lustro llevaba la guerra de la Independencia, y ya por precaución viajaba de regreso a la metrópoli, dando la casualidad que a la altura de Las Canarias, volviera de hacer flamear el pabellón azul y blanco, frente a Cádiz, la corbeta Vigilancia. (Corsario argentino al mando del comodoro Chyter).

Apresada la barca que le transportara y declarada "buena presa", al llegar a este puerto, en el remate de todo lo que contenía, fué extendido el abultado rollo.

En 1818 fué vendido como alfombra en subasta pública

Alto, flaco y espigado, como vara de justicia que no se dobla, llegó a pasar el señor canónigo doctor don Pedro Pablo Vidal por donde en pública subasta se adjudicaba al mejor postor cuanto de corsarios provenía, haciendo posturas por lo que, si por vieja alfombra despreciaban los más, otra cosa barruntaba el ilustrado canónigo, pues que diez y seis peluconas nuevecitas, como ojo de buey, alargó sin titubear para que se la adjudicaran.

No escaso de cierta tintura artística, poco tuvo que limpiar sus gafas para reconocer la finura del tejido, la consistencia y lo maravilloso de sus tintes, y en todo el espléndido tapiz mai conservado, una obra de arte como antes ni después llegó otra igual.

Si no gobelino auténtico—se dijo—tan perfecta es su imitación, que ha resultado mejor que el modelo, y a la iglesia más cercana me la llevo, que es la de mi devoción.

Así, la tan zarandeada tela, desde París a Madrid, y de allí a Filipinas, apresada en Canarias y vendida en ésta, fué obsequiada a las monjas capuchinas, las cuales resolvieron enviarla, más que como tapiz, en calidad de alfombra, a la iglesia de San Juan, lugar donde se encuentra actualmente.

Quién era el canónigo doctor Pedro Pablo Vidal

Nacido en Montevideo durante la época colonial, fué, sin embargo, adverso a la dominación española, ideas que abrazó durante su permanencia en la universidad de Córdoba, tal vez sugeridas por el deán Funes, su profesor y consejero, mientras allí estudiaba, doctorándose en ambos derechos el año 1799.

Luego, por real despacho del Virrey del Pino, fué nombrado provisor beneficiado de la Matriz de Montevideo.

En 1810 se adhirió con entusiasmo al nuevo régimen político, y tres años después fué llevado a ocupar una banca de diputado en la Asamblea Constituyente, por la provincia de Jujuy.

Perteneciente a ese cuerpo, es enviado en misión política a

Montevideo, junto con D. Saturnino Peña. Pero durante las sesiones de la Asamblea se anuló su elección y tuvo que dejar el cargo, a pesar de haber llegado a ser presidente de la misma.

Poco después sufrió persecuciones políticas a causa de su

ción, y donde tenía fama por su carácter refinado.

Como desde joven tuvo preferencias por la pintura, poseía valiosos cuadros y gobelinos, adquiriendo renombre como coleccionista de objetos de arte, en cuya adquisición invirtiera una fortuna.

dro, de cuya costa partieron los cruzados que acompañaron a Juan Antonio Lavalleja cuando la gloriosa campaña de los Treinta y Tres.

Debido a su parentesco con Gabriel Antonio Pereira, signatario del acta labrada en la Florida el 25 de agosto de

esquivar todo homenaje, deseando que pasara inadvertida su presencia en la capital oriental, mas no pudo conseguir ese deseo.

Le acompañaba un criado llamado Eusebio Soto, según constancias de los libros de la Aduana de Montevideo, y que parece ser, por la coincidencia del nombre, "el mismo muchacho Eusebio que tenía la importante comisión de tirar de una carguita, con la cama, un baulito y provisiones de boca", cuando el héroe llegara a Valparaíso, en octubre de 1822, después de su retorno del Perú.

Los antecedentes examinados dejan la impresión de que San Martín al llegar el Chichester—vapor que lo conducía—a la rada de Buenos Aires, hizo lo posible por comunicarse con un sacerdote oriental, vecino de San Isidro, quien, sin duda alguna, era el canónigo Vidal, puesto que el general le había seducido desde su entrada al ejército de las Provincias Unidas del Sur.

Vidal, siendo alvearista por principios, admiraba a San Martín por la trascendencia de la obra realizada, de la cual estaba enamorado, contándose entre sus más sinceros amigos, como lo evidenciara en aquellos días de 1829.

San Martín, por su parte, correspondía a la sinceridad y al cariño que le profesaba el canónigo Vidal.

De modo que, apenas anclado el Chichester, nuestro viajero trató de buscar el medio aparente para conseguir alojamiento lejos de Montevideo o en los suburbios de esta ciudad, procurando, sin duda, apartarse de los actos a que dio lugar el retiro de las tropas imperiales, que todavía estaban allí, produciendo el éxodo de numerosas familias patriotas, indignadas ante aquella opresora dominación.

Nadie estaba entonces en mejor situación que Vidal para corresponder a ese deseo de la amistad, y a ello obedece la cariñosa carta que, escrita desde San Isidro el 19 de febrero de 1829, le remite a su cuñado, Gabriel A. Pereira—toda una personalidad uruguaya—, donde le manifiesta "el compromiso en que estaba, de facilitar al general San Martín los auxilios que necesitase y una casa, bien en ésta o en los suburbios".

Vidal quizá estuvo a bordo del Chichester solucionando los detalles indispensables para el fácil arribo del guerrero a Montevideo, tranquilizándole respecto a que no tuviera dudas de que iba a ser bien recibido y haciéndole concebir lisonjeras esperanzas para romper aquella indiferencia cruel e injustificada del pueblo de Buenos Aires, que le tenía mortificado y dispuesto a irse lo más pronto posible.

El hecho es que San Martín desembarcó en Montevideo sin el menor inconveniente, presentándole sus homenajes numerosas personas, siendo el primero que lo saludara el general Juan Antonio Lavalleja; y el gobernador provisional, general José Rondeau, oriental por elección y amigo personal del gran argentino, ni bien supo su llegada quiso tratarlo cual se merecía, poniéndole bajo sus órdenes a uno de sus mejores ayudantes, el capitán Hermenegildo de la Fuente.

Por su parte, el general Fructuoso Rivera, nombrado jefe del Estado Mayor del Ejército, habiéndose comprometido a no pisar la ciudad mientras la ocuparan los portugueses, lo mandó saludar por intermedio del comandante José Agustín Posolo, tocándole la satisfacción de cumplimentar al illustre soldado el día 25 de febre-



EL TAPIZ DE "LA ADORACION DE LOS REYES MAGOS", COLOCADO SOBRE LA REJA DEL CORO DE LAS MONJAS CAPUCHINAS. EN EL PISO, PUEDE VERSE LA LAPIDA QUE CUBRE LA TUMBA DEL VIRREY DON PEDRO MELO DE PORTUGAL

amistad con Alvear, aunque en 1815 se le levantó el embargo de sus bienes y papeles.

A consecuencia de la revolución del 15 y 16 de abril, emigró a Río de Janeiro, donde permaneció algún tiempo, igual que Monteagudo, Valentín Gómez y otros, y de regreso a ésta fué elevado a la dignidad de canónigo magistral de la catedral bonaerense.

Era un espíritu culto con tendencias aristocráticas, destacándose en los salones de la sociedad porteña, que frecuentaba con entera despreocupa-

Luego de desempeñar diversas misiones de importancia, tanto aquí como allende el Plata, el año 1846 fué miembro de la Asamblea de Notables de Montevideo y secretario del general Fructuoso Rivera.

Siendo vecino de San Isidro, ayudó a los treinta y tres orientales

Después de haber sido estudiante aventajado en la ciudad de Córdoba, por razones de su ministerio, el presbítero Vidal se hallaba radicado en San Isi-

1825, del cual era cuñado, ayudó, lleno de entusiasmo, a la empresa de los orientales y trató por todos los medios a su alcance de que se recompensara, más tarde, a los que habían colaborado en la redención de la patria.

Favorece la estada de San Martín en Montevideo

Tenía San Martín 47 años de edad cuando, a mediados de febrero del año 1829, arribara a las playas de Montevideo. Carácter esencialmente modesto, trató desde su llegada de

ro, en que, por rara coincidencia, cumplía cuarenta y ocho años.

El coronel Eugenio Garzón, prócer de la emancipación de siete repúblicas americanas, también tuvo grandes gentilezas con San Martín, que había sido su jefe y camarada.

Antes de partir, el día 17 de abril le escribió a Gabriel A. Pereira, diciéndole, entre otras cosas: "...al irme de este suelo debo expresarle el sentimiento que me embarga al dejar esta ciudad que tanto quiero. Permitame que le tribute infinitas gracias por sus atenciones..."

A los pocos días se embarcaba de regreso a Falmouth, siendo despedido en el puerto

con su obra, escribía a su compañero: "Tuvieron muy buen efecto los balazos y el alboroto que hice hacer el 29 del pasado, pues a eso se ha debido que se vaya a su tierra el facineroso canónigo Vidal".

El año 1841 casó al capitán Mitre

Delfina Vedia, desde muy joven experimentó las tristezas de la proscripción. Perseguido su padre, el general D. Nicolás de Vedia, por el tirano Rosas, emigró con su familia a Montevideo cuando ella apenas contaba quince años.

Allí, a la edad de veinte años, hallándose en todo el esplendor de su belleza, se unió al entonces capitán de artillería



Taravilla

Chinitilla
taravilla,
que vais al molino
la alforjita a cuestras
con maíz y con trigo:
no te pares con los changos
ni les hagas juierio;
ni te salgas del camino,
vaya que el alilicuco
te espante el burrito,
te tire antarca,
se pierda la harina
y te dé tu tata
una tunda encima.
Chinitilla
taravilla
que vais al molino
la alforjita a cuestras
con maíz y con trigo...

Rafael
Jijena
Sánchez

Para colmo, una hermana portera, caritativamente empezó a cortar alfombritas para que se sentaran las pobres monjas, y no en suelo pelado, restaurándolo luego tan bien Sor María Dolores (en el mundo, Manuela Beccar), que hoy no se distinguen rastros de tijera en ninguno de los Reyes Magos, a degollatina de inocentes condenados.

Representa la "Adoración de los Reyes Magos" y lleva la firma de Gobelin

"La Adoración de los Reyes Magos", inmensa tela que mide en metros cuadrados el número de años a que llegó el Niño que recién nacido representa, es copia del célebre cuadro del Ticiano, que figura entre las mejores telas del Museo del Prado.

En el interior de una rústica vivienda, los monarcas orientales, vistiendo ricos trajes (cuya moda recién vino 16 siglos después), deponen sus ofrendas. Uno de los reyes se encuentra arrodillado y besa el pie del Niño. Al exterior y so-

ARTURO
F.
GONZALES



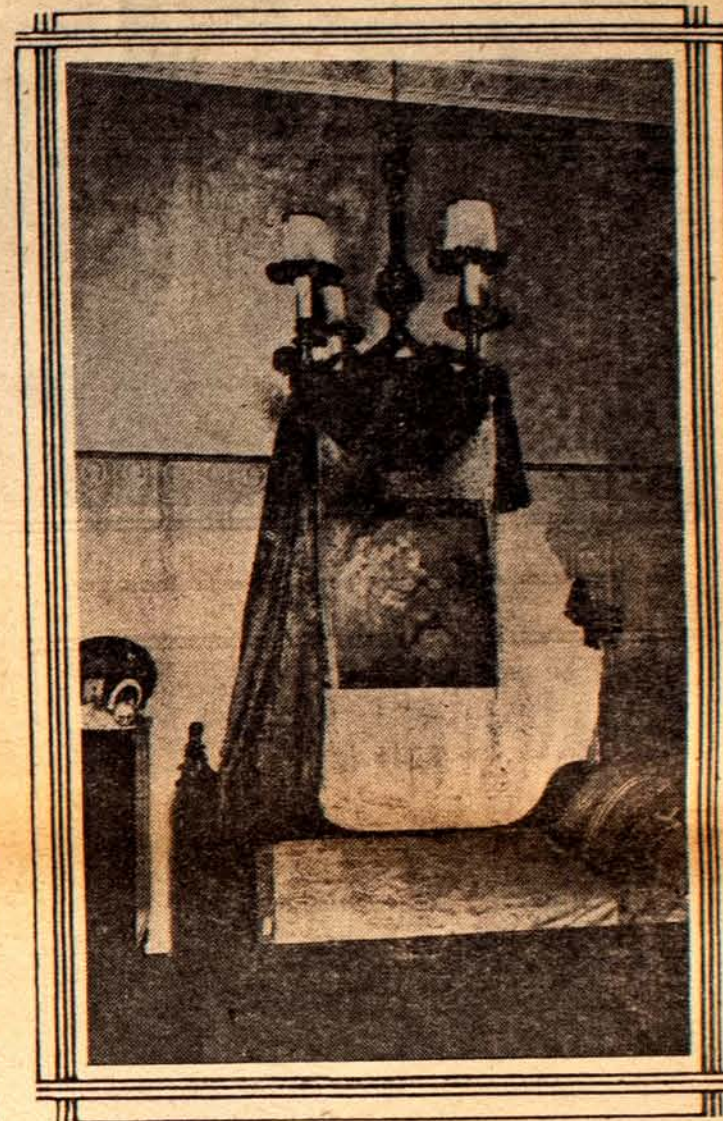
bre un admirable fondo de colinas y montes lejanos, forman pintorescos grupos pajes que cuidan camellos y cabalgaduras.

Dejando a un lado anacronismos indumentarios, cosa corriente en la época en que se pintó el lienzo, descuellan cualidades artísticas de primer orden, tanto por la buena composición y dibujo cuanto por la brillantez del colorido, notable en los ropajes y accesorios y deslumbrador en el paisaje.

El tapiz permaneció como tesoro ignorado hasta el año 1902, más o menos, en que el capellán del convento, R. P. Francisco Laphitz, hoy fallecido, supo su valor verdadero

por ser las obras de Murillo brillantes, que en todas partes denuncian sus resplandores, no se encontró rincón bastante recóndito para ocultarlo. De "La Adoración de los Reyes Magos", gran gobelino en América, sólo se sabe que después de haber salido de Francia para España el Rey lo obsequió a una de sus catedrales o vi-rreyes".

De este trabajo se dice que es el sexto, por orden de mérito, de los fabricados por los hermanos Gobelin y, casualmente, de la famosa colección existente en Francia, sólo falta la pieza que coincide con el título de "La Adoración de los Reyes Magos", que corresponde



LUJOSA CAMA DE CAOBA TALLADA QUE PERTENECIO AL CANONIGO VIDAL. PROPIEDAD DE LA SEÑORA MAGDALENA VILLEGAS DE MARTINEZ

RETRATO AL OLEO DEL CANONIGO Dr. PEDRO P. VIDAL, HOY EN PODER DE SU SOBRINA NIETA, LA SEÑORA MAGDALENA VILLEGAS DE MARTINEZ

por el coronel Pablo Zufriategui, comandante de marina de Montevideo.

Un asalto de la Mazorca lo hace regresar a su tierra natal

El 30 de abril de 1834 (a los cinco años justos de la visita de San Martín a Montevideo), la ciudad de Buenos Aires, estremecida aún por los sacudimientos que había sufrido, se enteró de un suceso acaecido durante la noche anterior, que llenó de pavor a los espíritus.

Cerca de la Plaza Victoria, en la calle La Plata (hoy Rivadavia), seis hombres a caballo, empuñados y armados, asaltaron el domicilio del canónigo Pedro P. Vidal, miembro de la Sala de Representantes, y prorrumpiendo gritos, descargaron sus tercerolas sobre el joven Esteban Badlan, empleado adscripto a la secretaría del gobernador Viamonte, que cayó muerto, acerbado a balazos.

Los asesinos retiráronse tranquilamente, al tranco de sus caballos, a dar cuenta de su cometido a doña Encarnación Ezcurrea de Rosas, de cuya casa habían salido, y la heroína de la Federación, encantada

Bartolomé Mitre—después presidente de la República Argentina—de cuya buena y mala suerte había de participar por el espacio de cuarenta y un años más, sin enorgullecerse en la prosperidad ni abatirse en el infortunio.

Bendijo la unión el canónigo Vidal, amigo personal de Mitre, teniendo lugar la solemne ceremonia en la iglesia Catedral de la ciudad nombrada, donde se hallaba accidentalmente el capitán, revistando entre la brillante oficialidad del ejército de la defensa, al mando superior del general Paz.

Volvamos al tapiz, del que un día empezaron a cortar alfombritas

Como decía al principio, aquel trapo viejo, rollo empolvado en el remate, vino a servir, por mucho tiempo, de cortina, tapando la gran ventana del coro que da a la calle Alsina y protegiendo así el órgano del sol y de la lluvia.

Fué de esta manera como sobre él cayeron muchos aguaceros que, sin duda, han de haberlo perjudicado bastante, especialmente en su colorido.

por los ofrecimientos extraordinarios que le hicieron.

Inmediatamente, la despreciada y cortajada "alfombra" que lleva la firma auténtica de Gobelin y la fecha de cuando fué tejida, 1657, ambas legibles todavía, transportóse, con todos los honores, a la derecha del altar mayor, encima de la tumba que guarda los restos del virrey D. Pedro Melo de Portugal, donde se halla hoy.

Por él han ofrecido 300.000 francos y hasta una estancia

No sólo Pellegrini, Manzoni, Verazzi y cuantos artistas notables nos visitaron le habían ya apreciado como gobelino de primera clase, sino que su autenticidad ha sido posteriormente comprobada por los directores de la célebre manufactura.

Una de las benefactoras de la iglesia de San Juan escribía al capellán, desde Pau, a la vuelta de su peregrinación de Lourdes: "Mucho cuidado con el gobelino, siguen su pista, y por cualquier precio la dirección de ese establecimiento quiere volverlo a poseer. No ha mucho, han robado en Sevilla el Niño de San Antonio, y sólo

perfectamente a la que posee la iglesia de San Juan y cuyo precio, de ser auténtica, ascendería a una suma realmente fabulosa.

La verdad es que, hace algunos años, antes de la guerra europea, una comisión que vino de París ofreció por él nada menos que 300.000 francos (de los buenos), que representaban todo una fortuna.

¡Buen puñado de moscas! pues años atrás, un hacendado había ofrecido por esos treinta metros de tela una estancia, con cuyo importe, al valor de la legua cuadrada en campos nacionales, obteníanse doce billones, más quinientos millones de metros cuadrados de tierra.

Por último, otra comisión de expertos, también procedente de Francia, ha informado que dicha pieza no es gobelino, como se creía, sino un tapiz hecho en Bruselas durante la época en que dominaba España, asegurando ser un trabajo legítimo y de gran valor.

Pero apreciado por el cariño y la piedad de sus feligreses, ese tapiz no tiene precio, y donde está, se queda, cumpliendo así el destino que le impulsara el ilustre canónigo doctor Vidal.



Los baqueanos de la sierra se entretienen hasta que el asado llegue a su punto.



Un "linghera" de tierra adentro exhibe su bagaje.

La
lectura
distrae,
mientras
llega
el
cliente



Momentos antes de la partida de los yates.

Cuatro preguntas a Jane Marny

¿Cuál es su sport predilecto?
¿Qué música prefiere?
¿Falda larga o falda corta?
¿Cómo estudia sus
papeles?



La celebrada tiple cómica de la compañía del Moudor de París sintetiza así sus opiniones:

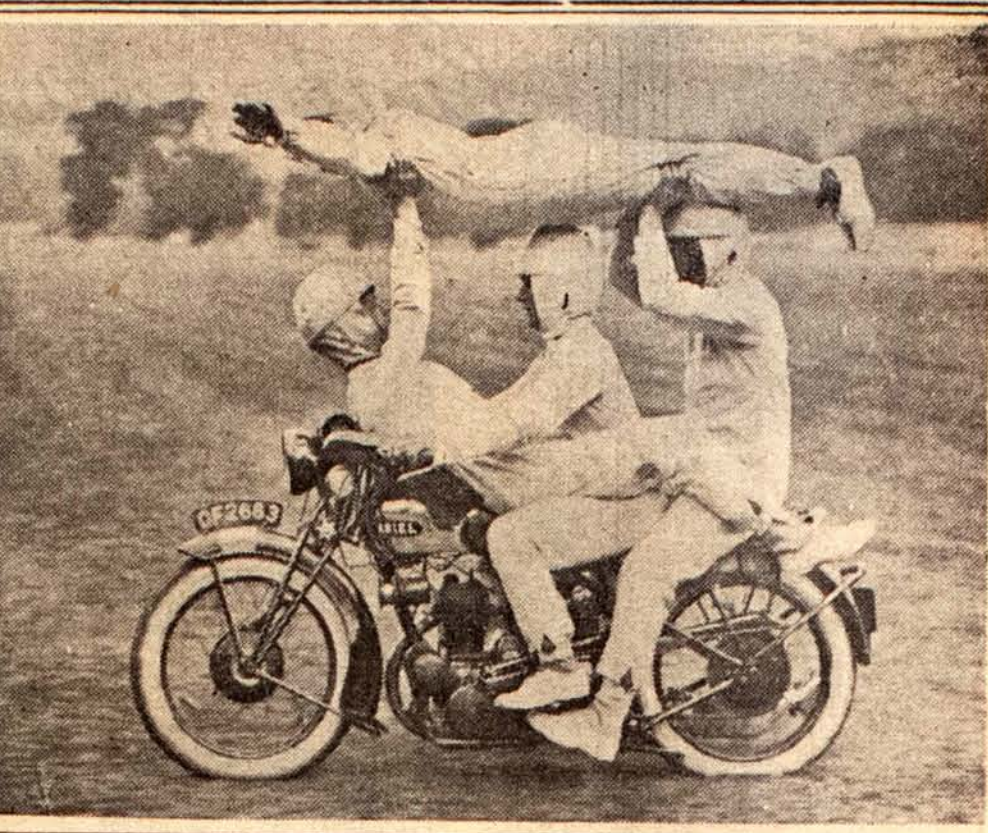


A natación es el sport que más me seduce. Lo practico asiduamente y a él le debo—para qué ocultarlo?—una magnífica salud. Pero también me atraen enormemente el boxeo, y de sus magníficos resultados dan cuenta mis "biceps", mis brazos extraordinariamente fuertes, que causan asombro a todos y que constituyen mi orgullo, tanto que pienso desafiar al famoso "torito"...

Chopin, Meyerbeer, Rossini, son mis músicos predilectos, cuyas composiciones me encantan. Siento en materia de música pasión por los clásicos, y en eso me parezco a muchas mujeres de la época actual: usan guantes y falda larga y se extasían oyendo una de esas partituras sublimes...

¿Qué opino de la evolución de los trajes femeninos? El vestido corto es el más adecuado para la mañana y la tarde, y el de falda larga verdaderamente el de etiqueta, apropiado para la noche y para las grandes reuniones. Tales son mis preferencias en esta materia. El traje de noche debe ser acompañado, a mi juicio, por los guantes de "fantasía", tan difundidos actualmente en París.

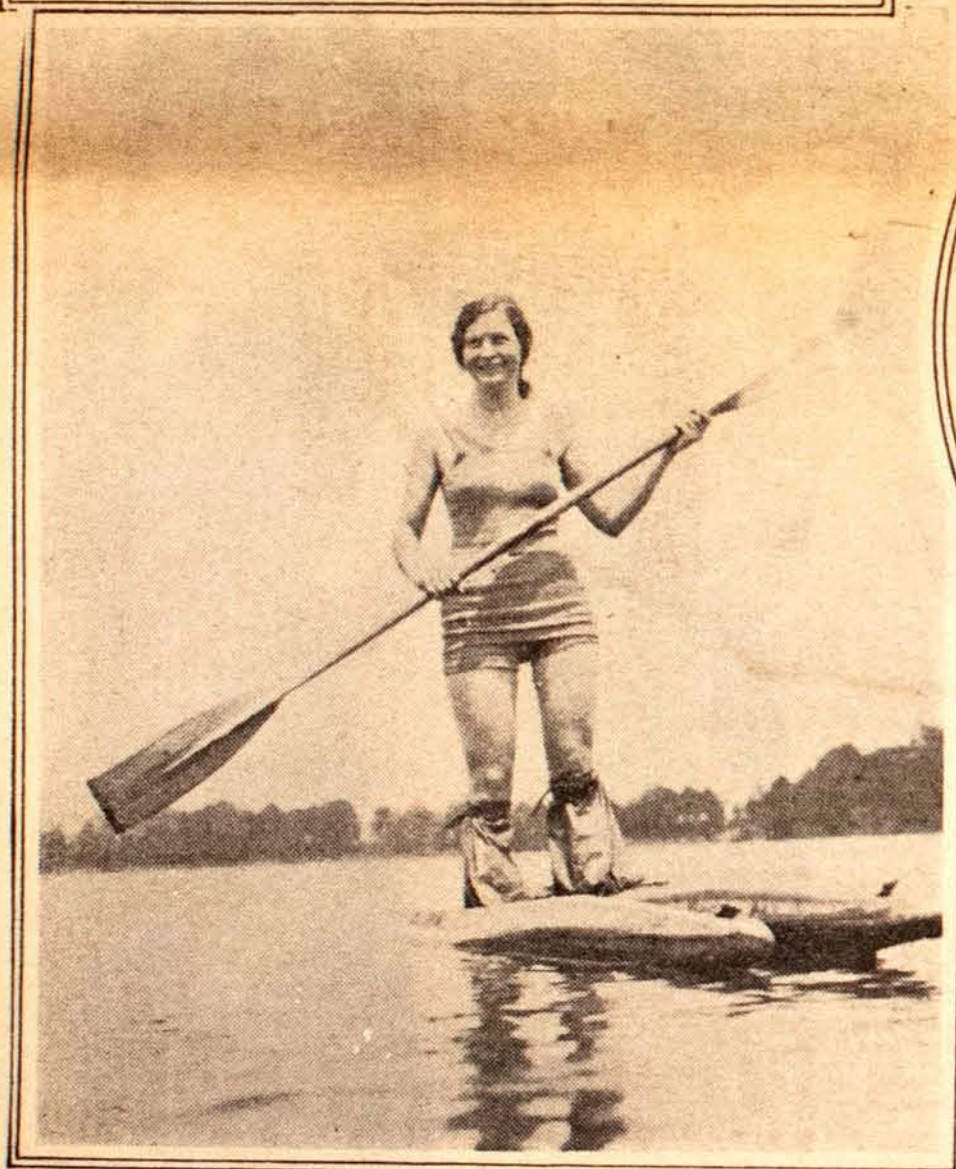
El estudio de mis papeles es algo más difícil de lo que parece. En escena soy una mujer inquieta, movediza, vivaracha, toda acción y toda dinamismo, muy diferente, por cierto, a lo que soy fuera de la escena. Por lo tanto, debo luchar yo misma contra mi propio carácter a fin de imponerme como artista. Antes de interpretar un personaje leo al acostarme dos o tres veces mi parte; pienso los gestos y las actitudes que más convienen al tipo a crearse, y ya en el primer ensayo pongo en práctica todo lo que he pensado.



Pintoresco episodio registrado durante el entrenamiento de Bruce Flowers para el match con Justo Suárez en Nueva York, del que resultó triunfante el boxeador argentino



Uno de los más vistosos ejercicios presenciados durante una prueba militar de motociclismo realizada recientemente en Gran Bretaña



Gloria Swanson y su tercer marido, Marqués de La Falaise, de cuyo divorcio se ha venido hablando con insistencia en los últimos tiempos



Alice White, estrella de la First National, practicando el sport del "deslizador acuático"

Las Canas.....

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

CAJA \$ 7.- Interior \$ 7.50

Para evitar falsificaciones

exija la caja cerrada

Aplicaciones y ventas:

MAIPU 843 - O.T. 31 Retiro 8374

El novísimo sport de los esquíes acuáticos, originario de Austria, ha obtenido este año un gran éxito en la temporada veraniega de los Estados Unidos





En el Jardín Zoológico de París, frente al pabellón de los elefantes, que ha sido totalmente reformado



Alice Doll tocando el ukelele, alegra la hora de la comida de su mono favorito

Comience hoy

a rebajar su peso



Rebaje uno o dos kilos esta noche, en su casa. Mañana por la mañana experimentará una mayor sensación de bienestar. Por millares se cuentan las personas que adoptaron esta fácil manera de rebajar uno o dos kilos una o dos veces por semana. Toman baños calientes en la intimidad de sus hogares, con "Polvos para Baños Sarowal". Estos son la concentración, podría decirse, de 22 fuentes termales de Europa y América. Durante muchos años las surgentes de aguas calientes han sido el recurso de damas elegantes del gran mundo y de hombres esbeltos. Con ellas se libraron del peso excesivo, mejoraron su piel, confirieron mayor agilidad al cuerpo y mayor lucidez a la mente.

Las fuentes termales traídas a casa de Vd.

El estudio de los análisis de los diversos ingredientes del agua de 22 de las más famosas fuentes termales ha revelado el secreto de su efectiva influencia. Usted ahora todos estos beneficios los puede obtener lo mismo del baño que toma en su casa. Sencillamente eche "Polvos para Baños Sarowal" en su baño caliente.

Los "Polvos para Baños Sarowal", abriendo los poros, estimulando la secreción, expulsan una considerable cantidad de substancia grasa, células y toxinas, y disuelven el tejido adiposo. Agregue "Polvos para Baños Sarowal" al baño caliente esta noche, e inmediatamente usted perderá uno o dos kilos, en forma fácil, refrescante y saludable.

Su médico le confirmará que los "Polvos para Baños Sarowal" ciertamente realizan ese trabajo y que son completamente inofensivos. Sus baños la refrescarán y harán que su cuerpo expulse toda grasa y toxinas. Su piel se reafirmará, se alisará, se librará de arrugas, y se hará más suave. Usted dormirá mejor después de un baño Sarowal, y al despertarse se sentirá como si hubiera descansado una semana.

Resultados inmediatos

Pésese antes y después de su Baño Sarowal y Vd. constatará que ha rebajado uno o dos kilos. Y pocas noches después, cuando Vd. vuelve a agregar "Polvos para Baños Sarowal" al agua caliente de la bañera, usted volverá a reducir su peso. Pronto tendrá Vd. el peso que corresponde a su estatura. Después bastará un baño por semana y usted conservará la línea sin guardar régimen en las comidas. No necesita hacer ejercicio. No necesita drogas ni medicinas. Nada más que un refrescante baño "Sarowal" en la intimidad de su hogar.

Para reducir la papada o determinadas partes del cuerpo

Una crema que se infiltra rápidamente y disuelve la papada, las grasas y tejidos adiposos en el cuello, mejillas, brazos, piernas, caderas, tobillos y vientre, donde Vd. desee. La Pomada Reductora Sarowal puede usarse independientemente de los Baños Sarowal o bien en combinación con éstos. Un masaje con ella, y los activos ingredientes se infiltran a través de la piel y obligan la disolución de las grasas y tejidos adiposos. Permite así modelar los tobillos gruesos, reducir la papada o los brazos rápidamente, en forma agradable. Desde luego, no perjudica la piel ni la salud. Su uso es fácil y sencillo. Ensáyela.

Polvos para Baños y Pomada Reductora Sarowal se venden en la Representación Argentina del Instituto Sarowal:

LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA 8 — piso 10. — BUENOS AIRES
También puede conseguirlos en las principales casas del ramo:
Franco Inglesa Gath & Chaves Farm. Scannapieco Casa Bignoli
Sarmiento y Florida Casa Central y Suc. Esmeralda y Tucumán C. Pellegrini y Sarmiento
Farm. Chialvo Farmacia L'Aiglon Farm. Nelson Casa Arg. Scherrer
Sarmiento y Talcahuano Callao y Cangallo Suipacha 477 Suipacha 171



Usted misma descubrirá la encantadora blancura de su tez

Sus pecas, manchas cutáneas, quemaduras del sol, barritos y granitos, el cutis cetrino y la rojez, desaparecerán rápidamente

— o le devolvemos el dinero

Le presentamos uno de los grandes descubrimientos de belleza de todos los tiempos, que aclara el cutis eliminando las manchas e impurezas con asombrosa rapidez. Ahora en justamente tres a seis días, puede Vd. triplicar la blancura de su cutis, conferirle la suavidad de la seda, y librarse de toda impureza. Su piel es mucho más blanca de lo que Vd. imagina. Su blancura está oculta detrás de la máscara que años de exposición al sol, al viento, al frío, le han creado. La científica Crema de Oriente Vindobona la librará del velo que cubre su tez. En seis días quedan eliminados los perjuicios recibidos durante años. En forma natural aparece la encantadora blancura. Barritos, la rojez, los poros dilatados, la epidermis oscura o marchita, serán eliminados de su cutis. Las pecas y paños se aclaran sin quedar vestigio, como si los hubiera sacado con una toalla. La piel tonificada no tendrá ya ninguna arruga. Aun las más profundas se van. Vd. verá esa belleza en la piel misma, suave, delicada, sin mácula.

Garantía positiva

¿Quiere Vd. seguir este encantador tratamiento? Aplíquese Crema de Oriente Vindobona al acostarse, en el rostro, manos, brazos y cuello. Observe a la mañana siguiente la revelación de su belleza. Le garantizamos los resultados. Si no le fueran satisfactorios, le devolveremos el dinero gastado.

Crema de Oriente Vindobona se vende por señorías, en la Sucursal Argentina de los LABORATORIOS VINDOBONA — piso 10. — BUENOS AIRES

FLORIDA 8 Folletos gratis

Remita el cupón

Pedidos del interior se atienden en el día

En Montevideo: Andes 1338, 2o. piso

LABORATORIOS VINDOBONA

L. N. O. 45

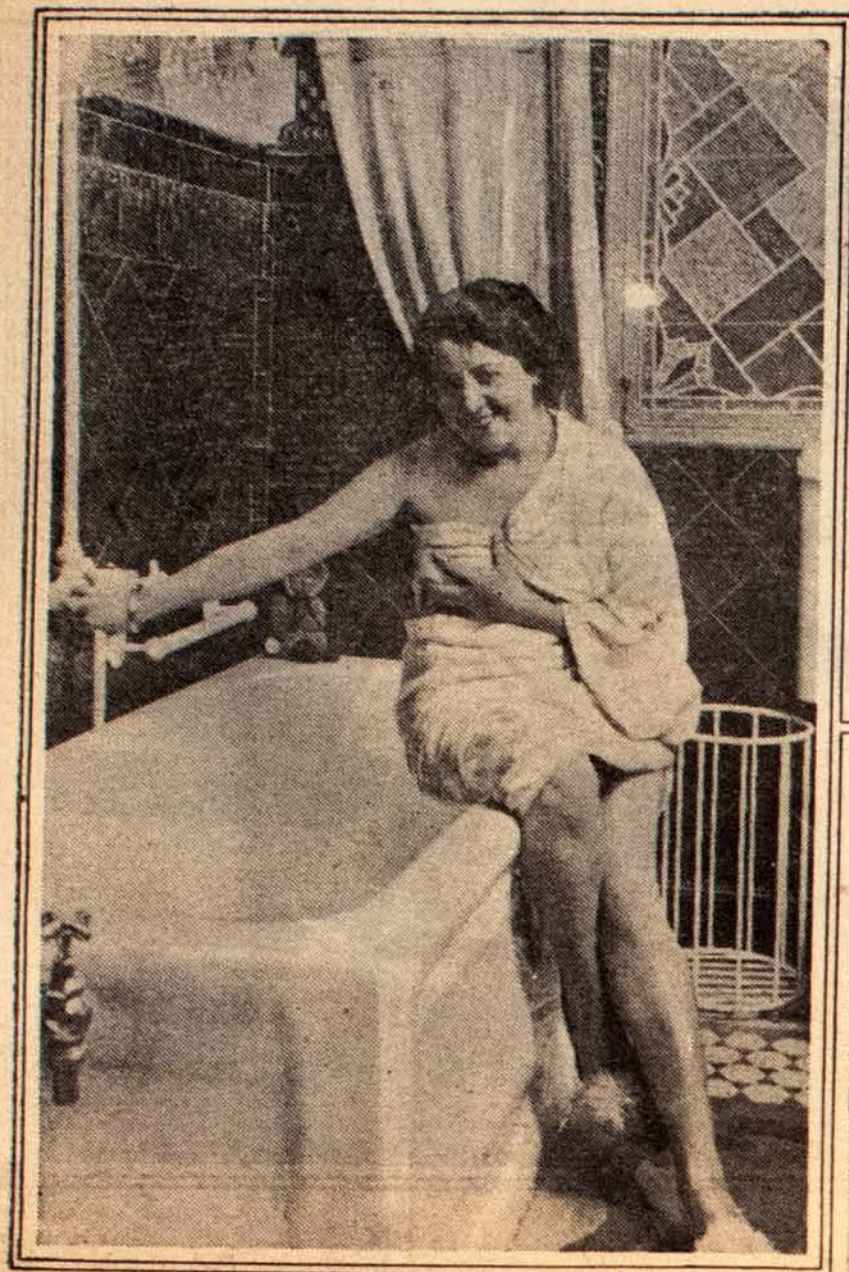
Florida 8, piso 10. — Buenos Aires

Sírvase enviarme gratis el librito descriptivo de la Crema de Oriente Vindobona.

NOMBRE

CALLE

CIUDAD



Un momento interesante en la "toilette" de las
artistas españolas de cinematógrafo: Aurora
Romero



Aurea Azcárraga se muestra sorprendida

*La
hora
del
baño*



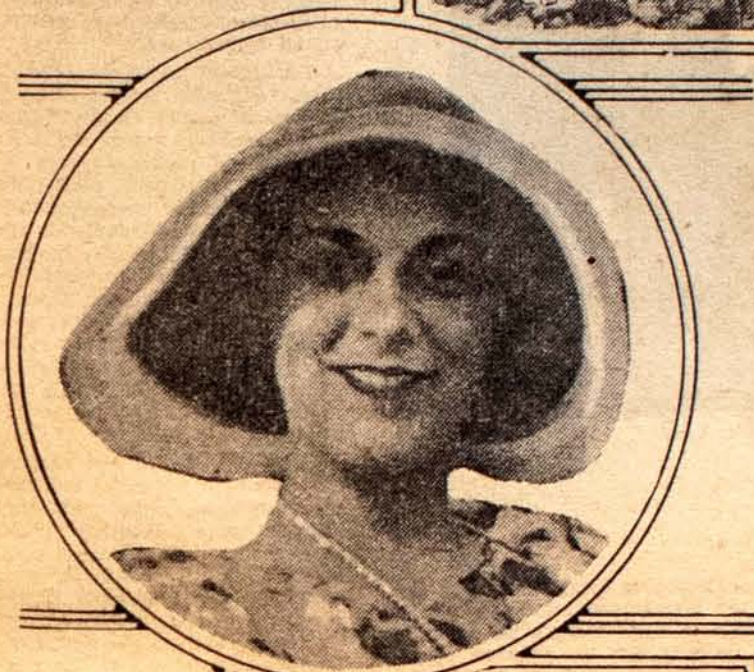
Elisa
Ruiz
Romero,
la
celebrada
"Romerito"



Un horizonte marginado por centenares de barcos a vela, diviso desde las costas de Genoa

El concurso de belleza de Rio de Janeiro

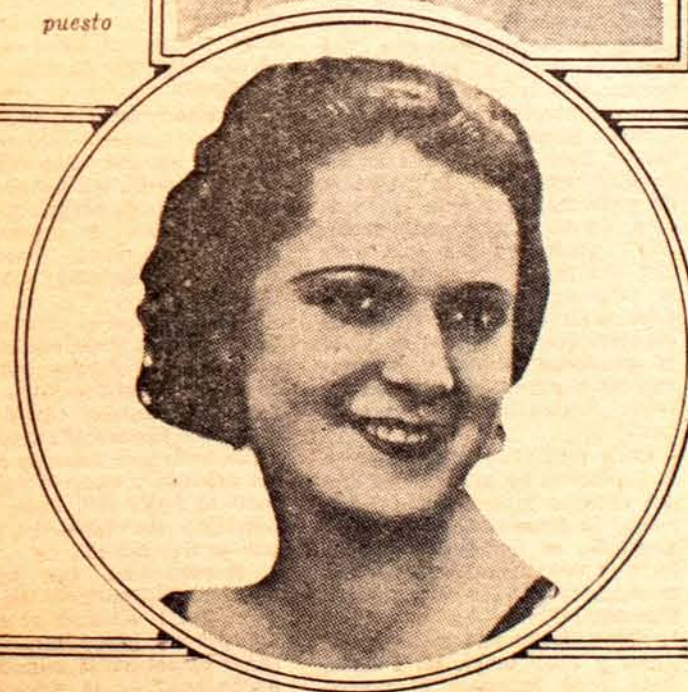
Algunas de las bellezas que participaron en el concurso. Fotografía obtenida en Rio de Janeiro antes de la llegada de Miss Argentina



Miss Brasil, vencedora del torneo



Miss Portugal obtuvo el segundo puesto



Miss Francia, clasificada tercera

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, fué atropellado por un auto, falleciendo tres días después a consecuencia de una neumonía".

"Nunca me había detenido en 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 casa, 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:

"Vds. desean saber lo que ese seguro ha significado para mí. Debo decirles que sin él mi situación hubiera sido deplorable. Es indudable que todo el oro del mundo sería insuficiente para compensarme por la pérdida de mi esposo. Pero 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 si se incapacitara.
 6. DEJAR medios a su familia si a Vd. le ocurre cualquier cosa.
- Marque con una X el o los puntos que tengan más interés para Vd.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

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

Nombre
Calle
Ciudad
Provincia
Año de nacimiento

LA ASTRONAUTICA



L hombre ha soñado siempre con elevarse por encima de la Tierra en cuya superficie la naturaleza parece haberle

condenado a deslizarse toda su existencia. Primeramente con los globos, luego con los dirigibles y, por último, con los aviones, este sueño obtuvo su primera realización. El hombre ha hecho hoy día la conquista del aire, a través del cual navega, lo mismo que navegaba desde hace siglos sobre la superficie del mar.

Pero, como dice el refrán "el hambre viene comiendo". Esta conquista del aire, que le parecía un fin supremo, ya no le basta; después del aire, está el espacio, el espacio infinito, en el cual, regidos por un poder soberano, giran las esferas de los mundos extraños a nosotros. ¿No podría irse más allá de la atmósfera, lanzarse en ese cielo sin límites, ir a aterrizar sobre uno de esos planetas que, al igual de la Tierra, gravitan alrededor del Sol y a los que se llama nuestras "hermanas celestes"? Seguramente, para ello no hay que pensar en los mecanismos corrientes de la aeronáutica, que exigen para sostenerse y moverse la existencia de un medio gaseoso como es la atmósfera. Esta, a partir de 80 o 100 kilómetros de altura, está demasiado rarefada para sostener un globo o un aeroplano. Es preciso, por tanto, buscar otra cosa.

Esta "otra cosa" habíala encontrado la imaginación prodigiosa de Julio Verne con la utilización de un cañón, que lanzaba hacia la luna un obús donde se alojaban tres viajeros. La parte científica de ese "Viaje a la luna" reposaba en cálculos rigurosos hechos por un gran maestro de las matemáticas. Pero el ingenioso escritor no había pensado en la violencia del choque, del golpe que, al partir el proyectil, la explosión haría sufrir a los viajeros; de suerte que estar "delante" del obús o estar "dentro" habíase traducido para ellos en el mismo resultado: la muerte instantánea.

Sin embargo, este sueño seguía agitando la mente de muchos estudiosos. Se proponían varios medios, unos bastantes racionales y otros más fantásticos, para "ir a la luna". La primera solución completa del problema, al menos desde el punto de vista teórico, fué dada en 1912 por un ingeniero francés, M. Robert Esnault-Pelterie.

Este ingeniero habíase hecho conocer mediante notables trabajos sobre la aviación. Uno de ellos hizo célebre su nombre en el mundo entero; tal fué el concerniente a la invención de la palanca única para la dirección de los aeroplanos, palanca que los aviadores en su lenguaje familiar han llamado "el mango de la escoba". Fué el primero que igualmente ejecutó un avión monoplano, con el motor y las hélices colocados delante del aparato; hizo también otros varios trabajos que aseguran la permanencia de su nombre en el mundo científico. Y, todavía joven, culminó su brillante carrera al trazar de un modo completo, desde el punto de vista matemático, un proyecto de exploración del espacio intersidereal: esta nueva navegación celeste recibió el nombre de Astronáutica.

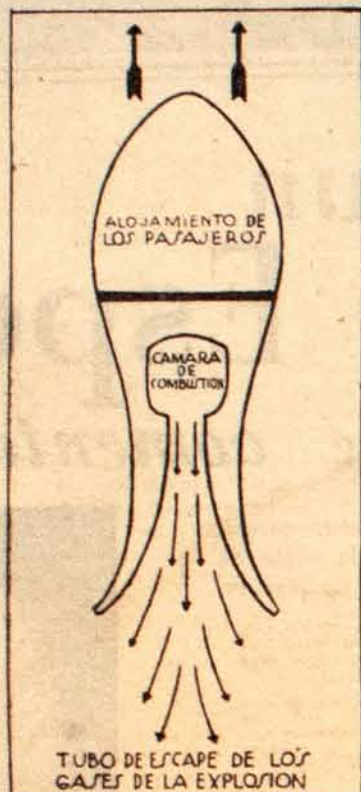
Voy a tratar de resumir los principios sobre los cuales se basa este estudio magistral que será tal vez en un tiempo menos lejano de lo que se piensa, la navegación del porvenir.

Ante todo, el autor elimina la solución del cañón de Julio de Verne, por varios motivos: primero, a causa de la muerte instantánea de los viajeros al

P O R
ALPHONSE
BERGET

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1939

ESQUEMA DEL COHETE DE
ESNAULT-PELTERIE

partir; después, porque aun admitiendo que pudiesen llegar a la Luna no podrían volver, habida cuenta de que no encontrarían en nuestro satélite otro cañón preparado que les devolviese a la Tierra. Pero el autor pensó en otro vehículo que no causaría la muerte de los viajeros al arrancar, puesto que su velocidad podría ser aumentada a grados insensibles; este proyectil es, sencillamente, el cohete.

Todo el mundo ha visto partir un cohete durante unos fuegos artificiales; el cohete es un cilindro cerrado en la parte delantera y abierto en la posterior y conteniendo pólvora molida que, en lugar de detonar de una sola vez, se quema, por el contrario, gradualmente. Los gases de la pólvora se escapan por el orificio posterior del cilindro; entonces éste "retrocede" tal como lo hace un fusil que choca con el hombro del tirador o un cañón que hace rodar su soporte; pero como el orificio para el escape de los gases está en la parte posterior, este retroceso hace "avanzar" el cohete que, dirigido al cielo, sube silbando y dejan visible en la noche la ruta luminosa abierta por el escape continuo de los gases de la pólvora que contiene.

No solamente el cohete no exige aire para sentirse impulsado, sino que sube hasta en el vacío, pues no encuentra atmósfera que oponga resistencia a su impulso.

Supongamos, por consiguiente, que tenemos una mezcla explosiva tan poderosa y en cantidad bastante como para asegurar un desprendimiento gaseoso intenso y regulable a voluntad. Se concibe que este explosivo al obrar en una "cámara de explosión" y al abrirse en la parte posterior con un recipiente metálico, desprenda una energía suficiente para propulsar el cohete.

velocidad creciente en una dirección determinada (fig. 1).

Incluso se podría hacer a voluntad que se desviase el proyectil de su ruta primitiva; es decir, dirigirle en el espacio, abriendo orificios laterales de tal forma que produzcan una reacción de "lado", lo cual aseguraría la desviación buscada. Esta misma desviación permitiría igualmente dar vuelta al mecanismo en el momento de aterrizar en la Luna y "frenar" para atenuar el choque. He ahí los principios del cohete. Veamos ahora cuáles son las posibilidades de su realización práctica.

En teoría, el aparato debe estar compuesto de una especie de "obús" metálico dividido en dos partes: una de ellas contendrá las cabinas de alojamiento de pasajeros; otra, las "cámaras de combustión", donde se efectuarán las reacciones necesarias para el desprendimiento de gases que asegure la propulsión del conjunto.

En lo que respecta a los viajeros digamos que la posibilidad de renovar un "aire vital" en un espacio restringido durante varios días, resulta hoy día indudable: los submarinos son un ejemplo corriente de ello. Pero la cuestión capital es la del explosivo que deba emplearse.

Si únicamente tomamos en consideración el viaje a la Luna, la mezcla detonante de hidrógeno y de oxígeno debería contener 133 veces más energía, suponiendo un vehículo interplanetario de 100 kilogramos, de los cuales 300 serían representados por el peso "consumible" del mismo explosivo.

Pero hay otros cuerpos que también pueden ser fuente de energía colosal: por ejemplo, los cuerpos radioactivos de primera importancia, entre los cuales debe colocarse al "radio". Este cuerpo prodigioso, descubierto por Curie en 1898, fué el más brillante corolario del hallazgo más general y hasta más "genial" de la radioactividad hecho dos años antes, en 1896, por el ilustre físico Henri Becquerel. Un kilogramo de radio contendría 5760 veces más energía que la necesaria para intentar el viaje a la Luna; por consiguiente, un gramo de radio sería más que suficiente para efectuar ese pequeño paseo, a condición que se pudiese desprender a voluntad la energía que contiene.

En estas condiciones y habiendo sido hechos todos los

cálculos, se precisarían en total 49 horas para alcanzar la Luna y otras tantas para volver de ella. En las mismas condiciones harían falta 90 días, o sea tres meses, para llegar al planeta Marte. Para ir a Saturno, cuya distancia de la Tierra es diez y siete veces mayor, tendrían la perspectiva de un viaje de 51 meses, o sea cuatro años y cuarto.

Pero si se llevase un kilogramo de radio, que representa 5760 veces más energía de la necesaria, podría emplear el sobrante en aumentar la velocidad del proyectil celeste, alcanzando una rapidez del orden de las velocidades que tienen los cometas, como el famoso cometa de Halley. Suponiendo que eso se realice a partir del momento en que se ha dejado la Tierra, puede calcularse que se alcanzaría la Luna en tres horas y cinco minutos; para llegar a Saturno harían falta 850 horas, es decir, aproximadamente, 35 días.

Pero siempre existirán graves dificultades que vencer para poder resistir una velocidad semejante.

A partir de cierta distancia de la Tierra los viajeros del cohete, substraídos a la acción de la gravedad terrestre, "no pesarian ya", y estarían en condiciones tales que el mecanismo material de la vida hallaría imposibilitado de funcionar. Puede vencerse esta dificultad supliendo la ausencia de gravedad mediante la creación de una "gravedad artificial", producida por una aceleración regular y continua de la velocidad del proyectil. Si esta aceleración se regula de manera que sea igual a la de la gravedad terrestre, los pasajeros tendrán constantemente la sensación de "pesar su peso".

Otra dificultad consistirá en la necesidad de afrontar el frío del espacio intersidereal, donde reina la temperatura de cero absoluto, es decir, 273 grados bajo el cero usual en nuestros termómetros. Pero el ingeniero Esnault-Pelterie ha soslayado la dificultad de una manera original y muy elegante. Piensa, ante todo, integrar el cuerpo del cohete con envoltura metálica de dos paredes entre las cuales se habrá hecho el vacío: éste es el fundamento de las botellas "thermos". Además, la envoltura exterior irá dividida longitudinalmente en dos partes de igual superficie: una ennegrecida, y la otra de metal brillante.

EL INVENTOR DEL COHETE ASTRONAUTICO M. ROBERT ESNAULT-PELTERIE



Una vez lanzado al espacio, el vehículo estará constantemente expuesto a la acción de los rayos solares: bastará, por consiguiente, hacerle girar alrededor de su eje, utilizando la reacción de un escape lateral, para que presente siempre su carga ennegrecida hacia el sol: esta cara se calentará, por tanto, sin interrupción. Si se juzga excesiva la calefacción se volverá cara al astro la mitad brillante y entonces el proyectil se refrigerará.

La dificultad mayor, enorme, será, durante mucho tiempo aun, el explosivo. Hemos hablado del radio. Además de la escasez y del precio elevado del producto, hay otro obstáculo: la imposibilidad en que actualmente nos encontramos de hacer que se desprenda de una sola vez, y a voluntad del operador, la cantidad de energía que ese cuerpo encierra: esta energía, en realidad, no se desprende más que muy lentamente, puesto que hacen falta cerca de 200 años para que se vea reducida a la mitad.

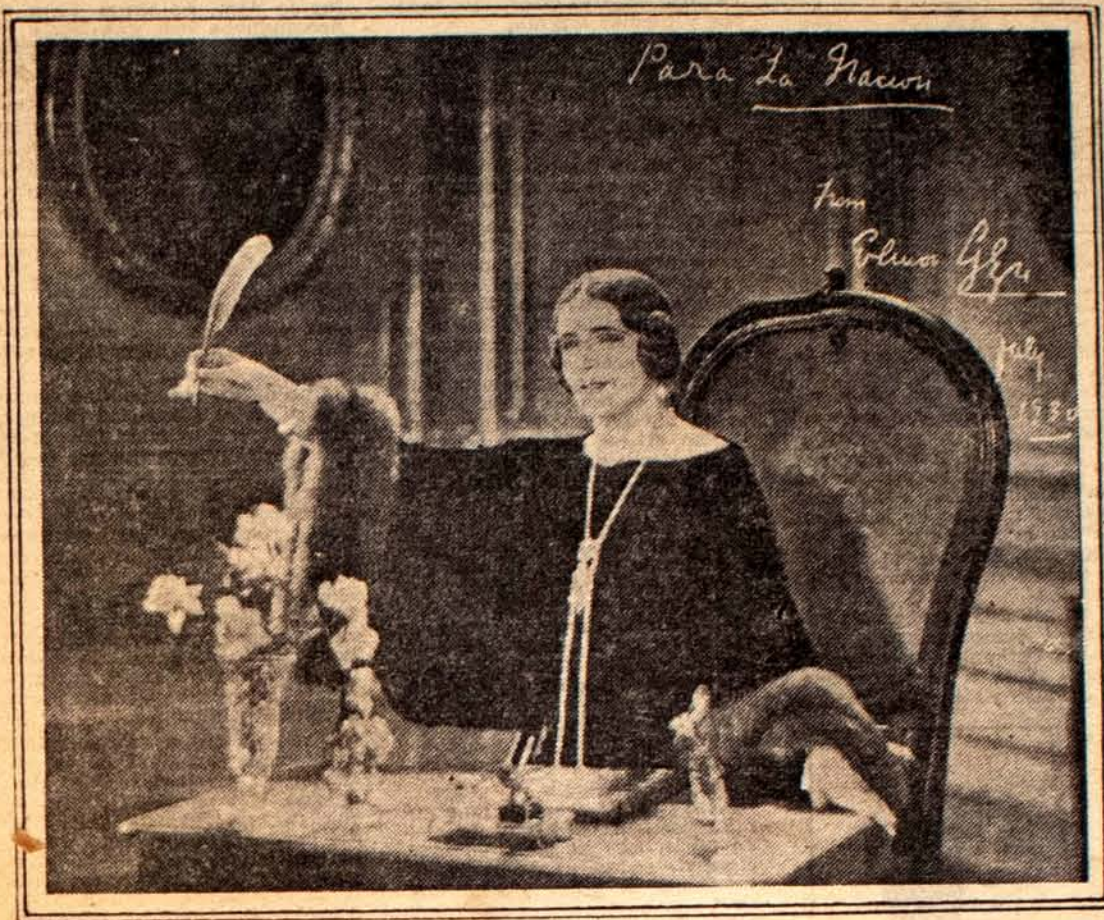
Pero admitiendo que se pueda obtener a voluntad ese desprendimiento, ¿qué enormes temperaturas deberán poder resistir las "cámaras de combustión" y los tubos de irradiación de los gases? Estas cuestiones son inquietantes. Con todo, si aun no se hallan resueltas actualmente, se concibe que "puedan" serlo en el porvenir, dada la fulgurante rapidez de los progresos científicos.

Por otra parte, hay una fuente de energía más poderosa aun que el radio, y es la energía "intra-atómica", representada por el movimiento de esos corpúsculos, de esos electrones que, instalados en el interior del átomo que forman, giran en torno a su grupo con velocidades cuya determinación en cifras sería un desafío a los términos aritméticos. Si los físicos llegasen a disolver el átomo, a "romperle" de tal manera que se desprendiesen sus elementos ¿de qué prodigiosa suma de energía no se dispondría? Una moneda encierra una cantidad capaz de destruir en algunos instantes una ciudad inmensa como Buenos Aires. Seguramente, esto no es más que una esperanza, pero no se hace imposible que esta esperanza se trueque un día en realidad. Ya el gran físico inglés Sir J. Rutherford ha conseguido dislocar, demoler algunos átomos de ázoe, y quizá estamos más cerca del resultado final que lo que pensamos.

¿Cuántos de estos sueños podrían realizarse? Nadie es capaz de decirlo. Sin embargo, con la rapidez del progreso actual podemos preguntarnos si los hombres de la presente generación no verán llevarse a efecto los primeros "viajes celestes".

En todo caso, el problema está planteado y de una manera científica y rigurosa. No es éste lugar oportuno para reproducir los sabios cálculos del ingeniero Esnault-Pelterie; básteme decir que resisten a todas las críticas y que resumen, con todo el rigor del análisis matemático, los datos del problema, precisándolos.

Recordamos las palabras proféticas pronunciadas por el coronel Ch. Renard, el creador del primer globo dirigible. El sabio oficial había anunciado el nacimiento de la aviación "el día en que los motores fuesen bastante ligeros". La experiencia ha dado la razón a sus perspectivas futuras; yo estoy persuadido que igualmente dará la razón a los trabajos proféticos de Robert Esnault-Pelterie y que, tras de haber visto nacer y engrandecerse la aeronáutica, veremos nacer la astronáutica.



La famosa novelista Elinor Glyn que ha dedicado el presente retrato a LA NACION

taria a formularle algunas preguntas sobre sus nuevas actividades como directora y productora de películas británicas. Es sabido que ella ha financiado y dirige su propia empresa "Elinor Glyn Productions Ltd." después de una experiencia bastante variada de cinematografía en Hollywood.

En seguida me advirtió Mrs. Glyn que sólo me concedía una entrevista bajo promesa de no elaborar sus declaraciones con las fantasías de mi imaginación, como habían hecho algunos "interviewers" que me precedieron, haciéndole decir lo que ellos pensaban que debía de manifestar, y no lo que en realidad había dicho.

"Me han informado en Elstree, Mrs. Glyn, que recién ha terminado de filmar" su novela "The Price of Things" (El precio de cosas).

"Efectivamente, es la segunda película que hago. La primera, "Knowing Men" (Conociendo a los hombres), se estrenará dentro de unos días en el Cinema Regal de Marble Arch. Elegí "The Price of Things" para la impresión, pues el romance se adapta perfectamente, y hemos podido utilizar como "mise en scène" algunos hermosos paisajes de los cuales tenemos tantos en Inglaterra, como también el interior y exterior de un magnífico castillo; de éstos también no falta en nuestro país. Creo que los directores de "films" ingleses, en lugar de copiar servilmente a los productores americanos que tienen recursos ilimitados en cuanto a la presentación de escenas de un lujo incomparable, harían bien en utilizar los decorados que nos brinda tan generosamente la naturaleza, y las maravillas arquitectónicas que los siglos han acumulado para nosotros.

"Mi credo, como directora de obras cinematográficas, es que para aspirar al éxito se debe, puede Vd. apuntar verbatim, hacer cosas tan bellas y perfectas, que, como obra de arte capturen a la imaginación, o que sean tan verídicas que convenzan a la humanidad. Hago esta afirmación contestando a su pregunta de qué haría yo si tuviera "carte blanche" para encaminar a la producción cinematográfica nuestra por una ruta un poco distinta a la que ha tomado en la actualidad. Le pondré un

El Honorable Alfredo Tennyson (El Duque) y la actriz Mona Goya que figuran como protagonistas de la película "El precio de las cosas", escrita, producida y dirigida por la novelista Elinor Glyn

ejemplo, quizá algo exagerado, pero que expresa mi opinión al respecto. Una modista inteligente no se dedicaría a la confección de un traje de corte—para algún reinado en los Balcanes diremos—sin estar muy segura de que no sólo su técnica costurera estaba a la altura del caso, sino también se informaría exactamente sobre las exigencias de dicha corte para tales trajes. Algo parecido es aplicable al desarrollo actual de nuestro séptimo arte. Tenemos la tendencia de meternos en camisas de once varas, sin darnos cuenta, hasta después, de su tamaño ingobernable. Hay que dedicarse a la producción de obras esencialmente inglesas, que no sólo sean un éxito, sino también un motivo de orgullo nacional.

"Ahora Vd. me pide una descripción de mi último "film" "El precio de las cosas" y quiere saber hasta qué punto he podido poner mis ideas en práctica. Como se pasará la película particularmente esta noche en el London Pavilion, para el Sr. Joseph Schenck, de la United Artists Corporation, quien se halla en Londres, creo que viendo la película es el mejor modo de satisfacer a su pedido. Así que la invito para las 11.30. No sé si mi hija le ha dicho que cuando hicimos la película en Elstree no sólo se terminó todo en el tiempo arreglado de antemano—4 semanas—, sino también se sacó el "film" doblado en color. Mi hija se encargó del complicado trabajo de "continuity", y creo que no se olvidó del más mínimo objeto necesario en sus largas listas.

Además, nos aseguramos que antes de empezar la impresión todo estaba a mano y listo. Cuesta aproximadamente 100 libras esterlinas por hora hacer una película, y el olvido de cualquier detalle, mueble u objeto, pierde tiempo y gasta dinero inútilmente.

"Antes de despedirme, Mrs. Glyn, me permitirá dirigirle una pregunta final. Tengo entendido que Vd. eligió a la artista Elissa Landi como el tipo ideal de niña inglesa para estrella cinematográfica. ¿Me puede decir qué razones determinaron esa elección?"

"No tengo ningún inconveniente. Aunque Elissa no nació en Inglaterra, es para mí criterio una mujer que posee todo lo que requiere una perfecta artista de películas, gracias a su talento y a su belleza. Puede desempeñar con igual perfección el papel de una duquesa o de una mujer del pueblo; su temperamento es de admirable ductilidad. Actualmente creo que difícilmente se encuentra aquí una artista de tanta versatilidad e interés."

(Continúa en la pág. 28)

ELINOR GLYN DIRECTORA DE PELICULAS POR LUCIE WALKER LEIGH

(Para LA NACION)

LONDRES agosto de 1930



Presentarme en la mansión donde reside Elinor Glyn, en busca de la entrevista concedida, noté que la propiedad lleva el romántico e intrigante nombre de "Wolsey's Spring" (Fuente de Wolsey). Situado en el paraje de Kingston-sobre-Tamesis, condado de Surrey, esta residencia señorial domina un bello paisaje.

Fui atendida en los primeros momentos por Lady Williams, una de las hijas de Mrs. Glyn, una linda y encantadora persona, quien me propuso un paseo por los jardines mientras esperaba a Mrs. Glyn, que no había bajado aún de sus habitaciones.

Debajo de una terraza florida me indicó Lady Williams una pequeña casita edificada en el año 1520, que lleva una placa conmemorativa y explicativa. "Ahi tiene, dijo, la contestación a su primera pregunta: ¿cuál es el origen del curioso nombre que lleva esta casa? Lea Vd."

"Y leo: 1520 Conduit House for pure water supply for Hampton Court Palace. Cardinal Wolsey's initials are still visible on the outer east wall in black glazed brick. 1520 Casa conducido para la provisión de agua pura para el palacio de Hampton Court. Las iniciales del Cardenal Wolsey están visibles aún en el muro este sobre el ladrillo negro barnizado.

"Y allá verá Vd. la fuente misma, prosiguió mi gentil cicerone. El manantial nacia en el jardín de la residencia que en aquellos tiempos ocupaba el célebre Cardenal. Como se averiguó que el agua que se destinaba al uso del Palacio de Hampton Court, situado a unas tres millas de aquí, estaba contaminada, hace cuatro siglos, se encauzó el agua que vertía esta fuente para proveerla al palacio real. Naturalmente, la casa que ocupa mi madre es de edificación relativamente moderna, como Vd. ve, pero el paraje tiene interesantes asociaciones históricas de una respetable antigüedad."

Al dar la vuelta por el "water-garden", Lady Williams me dijo que tanto ella como su hermana, Lady Davson, son colaboradoras entusiastas de Mrs. Glyn, y toman una participación activa cuando se preparan y "filman" sus obras. Ella misma se encarga del meticuloso trabajo de la continuidad y continuity expert. Me

hizo también unas interesantes revelaciones sobre su familia. Su abuela, Mrs. Kennedy, quien nació en el Canadá, tiene en la actualidad ochenta y nueve años, y está en plena posesión de sus facultades físicas y mentales. Le encantan las fiestas y adora los paseos. En primeras nupcias se casó con un ingeniero escocés, quien la llevó al Brasil, donde tenía contratado unos trabajos de su especialidad. En aquellos tiempos las comodidades no abundaban en las pequeñas poblaciones brasileñas, y su abuela, entre otras adaptaciones al ambiente, usaba un mantón español que poseía como un toldo sobre la cama para protegerse contra la lluvia de insectos varios que se desprendían del techo durante la noche.

"Ahi van Candide y Zandide, continuó, señalando a dos enormes gatos que se paseaban orgullosamente por el jardín. Son muy mimados por mi madre, añadió. Observé los felinos con cierto recelo, pues Mrs. Glyn siempre ha tenido la fama de rodearse de pieles de tigre, y pensé que estos animales, cuyo pelo era de un rarísimo color anaranjado, podrían bien ser tigres en embrión, cuyo destino sería de convertirse más tarde en mantas lujosas que se extenderían luego sobre voluptuosos divanes...

Llamadas por la secretaria de Mrs. Glyn, entramos en un precioso salón por una de las grandes puertas de acceso sobre la terraza. Una rápida ojeada me dió la agradable sensación de un interior arreglado con lujo sobrio y un gusto tan elegante como refinado. Paredes color salmón, alfombras, cortinados y almohadas de un bonito tono azul. Muchas flores, bibelots y objetos de arte rodeaban a Mrs. Glyn, quien, parada en el cuarto, me extendía su mano.

Las primeras impresiones visuales y mentales que recibí fueron de estar en presencia de una psicóloga penetrante y singularmente observadora. Tiene una mirada que cautiva, y se siente en seguida el magnetismo de unos ojos azul verdosos extrañamente anchos, rodeados por largas pestañas. Sus facciones son finas, y llevaba el cabello castaño rojizo peinado en dos roscas debajo de un gran sombrero negro, el cual, como un marco severo hacía resaltar la blancura de su tez.

Al iniciar nuestra conversación le expliqué que me llama-

Heno de Pravia

es

el Jabón

que asegura la

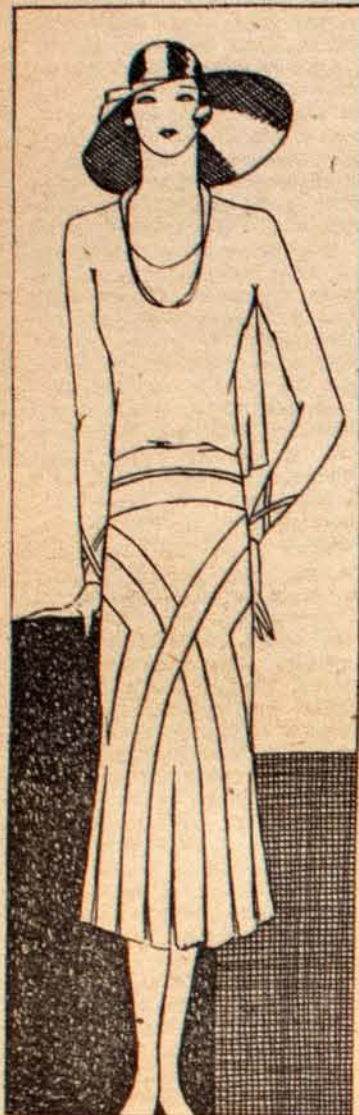
juventud del cutis.

Precio

\$0,70

PERFUMERIA GAL MADRID

Succursal en la Argentina
Mauro, 2010-14 - Buenos Aires
Proveedores de S.S. MM. los Reyes de España



Traje de tarde de Lelong, en crêpe de Chine bleu

LA PRIMAVERA Y LOS SOMBREROS

Por EVA A. TINGEY

HAY en primavera un encanto especial en la elección de los sombreros, y a fin de tomar ideas he recorrido varios modistos de sombreros en París.

Agnès me ha exhibido sus mejores modelos.

Para empezar la estación aconseja gorros ajustados a la cabeza sin alas; pajas muy finas y laquéas. Siempre predominando el color negro. Tiene un modelo en panamá laqué que se alarga por detrás formando una especie de cresta de gallo, de la que sale una cocarda en paja blanca. Un gorro negro tiene un agrafe en tubos de plata.

Para más adelante tiene un modelo con alas en forma de capelina, adornado alrededor de la copa con un vivo plateado. Agnès también exhibe gorros tejidos a mano. No usa flores, ni crin, ni tweed para sus sombreros.

Maria Guy exhibe modelos preciosos. Tiene una preferencia marcada por los gorros ajustados, siguiendo siempre la idea de la boina, muy a menudo drapé a un costado. Estos son en cinta escocesa, jersey en colores claros con pequeños lunares o taffetas muy flexible. Algunos modelos son en paja picot negra muy fina, adornada con una flor en piqué blanco. En los turbantes emplea cinta en dos tonos. Un modelo encantador en paja picot negra tenía el reverso del ala en piqué blanco tableado, que resulta muy sentador.

Chez Marie Christiane he visto una verdadera maravilla en pallasson rústica color beige. Otro modelo con alas es en paja escocesa roja y blanca; en la parte posterior el ala levantada tiene cintas angostas en terciopelo rojo, que van y vienen en un estilo 1895. Una capelina enorme, con el ala más corta atrás, es en paja negra muy fina, adornada con cinta en satén negro; es muy aparente para usar en las carreras, polo, etc., con trajes en chiffon floreado. Un gracioso modelo es en crin imprimé, y una boina encantadora es en paja picot negra drapé sobre un bandeau en terciopelo negro.

Le Monnier exhibe deliciosos modelos. En esta casa se nota la tendencia cache-peigne, que consiste en una especie de gorro ajustado, sobre el que se

coloca el sombrero; uno con la copa en punta se parece a los sombreros de los coolies de la China. Las capelinas de alas anchas son en bakú o panamá, con el ala trabajada o una gran flor sobre el ala levantada atrás. Los turbantes ceñidos son modelos muy elegantes para la noche. Se emplea para ellos la crin o tul finamente tableado; a menudo llevan un manojo de paraísos a cada lado. Como adornos se usan mucho plumas pequeñas en variados colores. Y para sport, la falla y el jersey espunteados.



Modelo de Lelong, en alpaca negra con lunares blancos; blusa en crêpe de Chine blanca

Blanchot, cuya especialidad consiste en modelos fascinantes de juventud, exhibe gorros ajustados en diversos estilos. A veces el drapé va hacia un lado, o se adorna con un nudo o moño al costado. Son en cintas de paja en dos tonos, o también en jersey espunteado. La paja tejida la emplea en boinas o sombreros con alas. Para más tarde Blanchot ha hecho modelos con pequeñas alas, que adelante se doblan hacia arriba. Emplea pajas finas como Bengala, sisol o Panamá, todas laquéas, que, como se sabe, ya toda modista de sombreros sabe hacerlo.

Los sombreros cloches de Bengala se incrustan con crin y diseños en fieltro, o tienen alas más alargadas hacia un costado, y están forradas en piqué blanco con una flor en esta misma tela a un costado. Las grandes capelinas en paja muy fina se adornan con una cocarda o roseta de cintas en crêpe de Chine en varios tonos, que se colocan a un lado del ala; algunas de estas cintas caen y se arrojan al cuello.

Los sombreros de Marcelle Lely tienen una tendencia marcada hacia el estilo Directorio, y tiene varios cabriolets. Estos son modelos con las alas atadas a las mejillas, como sombreros de sol. Son en satén y crin, tul o paja tejida como telaraña o encaje de crin. Para sport las cloches en fieltro tienen alas en gamuza o en paño espunteado.

En el Ritz, a la hora del té, observé una nueva faz de la moda: muchas elegantes llevaban trajes en satén negro o crêpe georgette, con pequeñas capas en piel; arminio sobre trajes negros o piel de castor sobre beige. Otras capas eran en chiffon



claros. Una elegante, con un tapado negro de paño con ancho cuello en zorro negro, tenía una o satén ribeteadas con astracán o loutre.

El jade verde y blanco está muy en boga, y se ven mucho como hebillas de cinturones. Vionnet y muchas de las casas "chic" de la rue de la Paix, como Maquet, Tonnel, etc., tienen esta piedra como cierre en las carteras.

El último domingo, en las carreras, vi sombreros muy interesantes, turbantes la mayoría, en paja fina o en georgette, muy ceñidos y siempre en tonos



Modelo de Philippe et Gaston, en crêpe satén color durazno. Alforzas diminutas en forma de rayos en las caderas y en los hombros terminan unidas en una punta en la espalda

corbata en georgette y un turbante mitad en georgette rojo y mitad en georgette negro. En el centro, donde los dos colores se encontraban, se había colocado un prendedor formado de una gran perla gris y otra blanca. Otra, que pasaba muy bien vestida, llevaba un traje de sastre liso y el saco ajustado tenía un volado en forma de pepium. Era en paño negro. El turbante en paja fina, ceñido a la cabeza, era blanco, así como la "boutonnière".

Un traje negro se acompañaba con un turbante en georgette color turquesa y un collar en este mismo color.

Se veían algunos ensembles en crêpe de Chine façonné con diseño chico, y los tapados de estos trajes, generalmente "tres cuartos", con cuellos de piel y sombreros haciendo juego con la piel.

Un bonito ensemble en imprimé amarillo y negro tenía un pequeño cuello de zorro negro, guantes largos en cabritilla ne-

gra y sombrero de alas anchas en paja de este color, con zapatos y medias negras.

EL TRAJE CON SAQUITO MOVIBLE PARA LA PRIMAVERA

Por SILVESTRE DORIAN

ES de un interés creciente el traje de sport de tarde o de noche, con su correspondiente saquito o capa. Esta idea verdaderamente feliz, que empezó con el ya famoso "traje de cocktail", se ha extendido ahora hacia todas las horas del día y hasta de la noche, y las elegantes lo encuentran sumamente práctico, especialmente en primavera, cuando la temperatura es tan variable, porque si de un día nublado sale brillando el sol, se está siempre mejor con un traje entero que con la falda y blusa del tailleur clásico.

La otra mañana en el Bois vi uno de esos trajes-saquitos, realmente chic. Era en lana suave, azul, de una trama tosca y rugosa, con el consabido talle alto y cuerpo ablusado, y en la falda largas franjas incrustadas del mismo material de la blusa, que se abrían en el ruedo.

El cuello era en seda azul moteado. El saquito, con mangas muy largas, tenía gran cuello de lobo gris, que realizaba este conjunto de sport.

Este tipo de traje es más común todavía en los ensembles de tarde. Los he visto en toda clase de sedas, desde el imprimé hasta el negro y azul marino.

La otra tarde en el Claridge, a la hora del té, vi una elegante vestida en crêpe marocain negro. Un gran canesú formaba la capa, que se distinguía por una especie de franjas como volados pelgados. Toda forrada en crêpe de Chine blanca. La falda era muy adelgazada.



Tapado de Cheruit, en paño negro

te. La nota negra y blanca se repetía en el sombrero de paja negra en la cinta que rodeaba la copa ribeteadas con blanco. Se completaba este conjunto con una cartera en antilope negro con ancho cierre en prystal, que ya se sabe es la nueva imitación del cristal, y noté que hasta su polvera era en esmalte negro y blanco.

Chez Philippe y Gaston he visto un traje, también en negro y blanco, que fue uno de los favoritos en esta estación. La falda en crêpe marocain con una pretina ancha que tomaba

las caderas, y una pieza circular le daba amplitud. Esta se acompañaba con una blusa en crêpe marocain blanco, adornada con pequeños botones negros. Se completaba con un saquito en marocain blanco ribeteados en negro, así como las mangas.

Todos los diseños para los trajes de noche son con saquitos cortos o capas. Las noches de París, aun en verano, suelen ser frescas, y los trajes en encaje o chiffon resultan demasiado finos en las terrazas al aire libre, y aquí la elegante sabe aprovechar la idea inteligente del saquito que hace juego con el traje.

Uno de los más bonitos fue el que vi en el Teatro de Champs Elysées. Seguía francamente la influencia griega tan en boga. Era en georgette pesada, en un color rosa sutil y caía alrededor del cuerpo en drapés, cuyas líneas recuerdan las estatuas griegas.

Para completar esta inspiración clásica tenía un chal en forma de capa, ribeteados con zorro negro, que cruzaba adelante y caía en líneas alargadas por detrás. Esta capa, naturalmente, se puede poner o sacar a voluntad.

Otro ejemplo de estos trajes transformables lo vi en la colección de primavera Chez Madeleine. Era en satén suntuoso, con su faja favorita alrededor de las caderas y con largos panneaux que caían de los pliegues de esta faja. Con este traje se llevaba un saquito con mangas, así como el traje, en mousseline de soie, y todo bordado en strass. El quitarlo o ponerlo cambia por completo el carácter del conjunto. Para aquellas personas que deben elegir económicamente su guardarropa, este traje es de una eficacia muy grande, porque puede usarse como dos distintos. Y hasta el más fino observador no podrá adivinar que el traje sin el saquito sea el mismo cuando tenga éste encima.

He visto esta misma idea en los diversos encajes tan en boga. A veces el saquito es largo hasta las caderas o más largo, con efecto de péplum, con mangas largas. Otras veces es decididamente corto como bolero. De cualquier modo es una idea tan práctica, que tomará mayor incremento a medida que la estación avance y nos lleguen las noches de verano.

Modelo de Cheruit en georgette negro. Adorno de alforzas. Cuello y moño en piqué blanco



DOS ACUARELAS INEDITAS DE PALLIERE

EL EVOCADOR DE NUESTRO PASADO

POR

EDMUNDO MONTAGNE

LES hemos llamado nuestros primitivos. Son Vidal, Bacle, Monvoisin, Pellegrini, Pueyrredón, Palliere... ¿Primitivos? Pictóricamente hablando, el adjetivo equivale a una clasificación. Entre nosotros no significa otra cosa que el ser ellos los primeros artistas surgidos con la patria para comenzar a interpretar nuestra vida.

Lo que se sabe de Palliere persona, es escaso. Schiaffino y Lozano Mouján nos lo proporcionan. Habrá que esperar la publicación que sobre estos temas prepara el historiógrafo de Buenos Aires, Alejo González Garaño, quien, en esta misma revista de LA NACION, reveló la vida de Vidal, hasta ahora desconocida. Acaso pueda el minucioso investigador hacer otro tanto con la de Palliere.

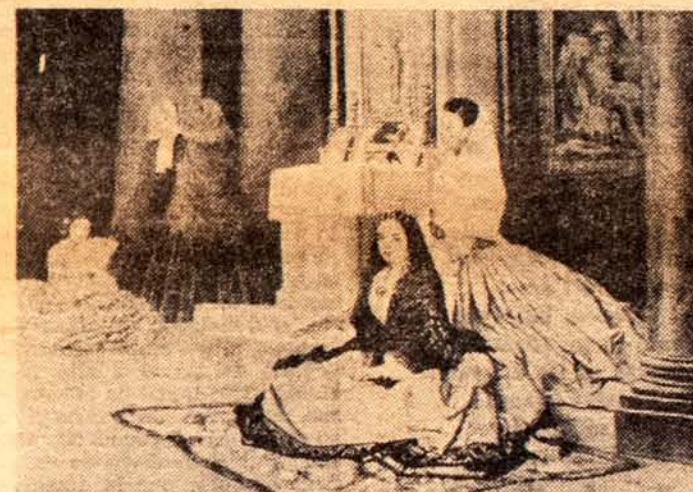
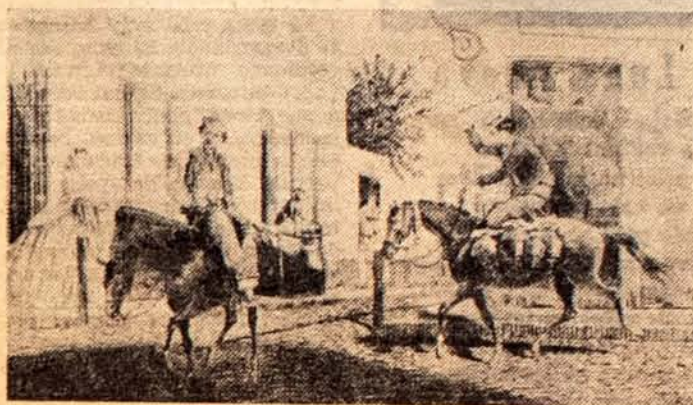
Dado que durante buen número de años, los postreros de su producción pictórica, vivió y expuso en París, nuestro artista fué considerado francés. Y lo era, según la ley del país de sus padres. Pero Juan León Palliere Gradjean Ferreira nació en Río de Janeiro el 10. de enero de 1823. Llevado a Francia a los siete años, se instruyó en París, donde Picot y Leprieux dirigieron sus primeros pasos artísticos.

Doce años consecutivos de trabajo como pintor y litógrafo.

PALLIERE: "PLAZA DE MAYO CON NIEBLA EN UN DIA DE FIESTA". (MUSEO HISTORICO NACIONAL)

fo, realizado en Buenos Aires, dan por resultado la obra de Palliere que debe interesarnos con especialidad. En 1858, cuando llegó aquí, contaba 35 años. Hasta entonces no había producido nada de mérito. Di-

PALLIERE: "LECHERO Y PANADERO" DEL "ALBUM DE VISTAS Y COSTUMBRES ARGENTINAS"

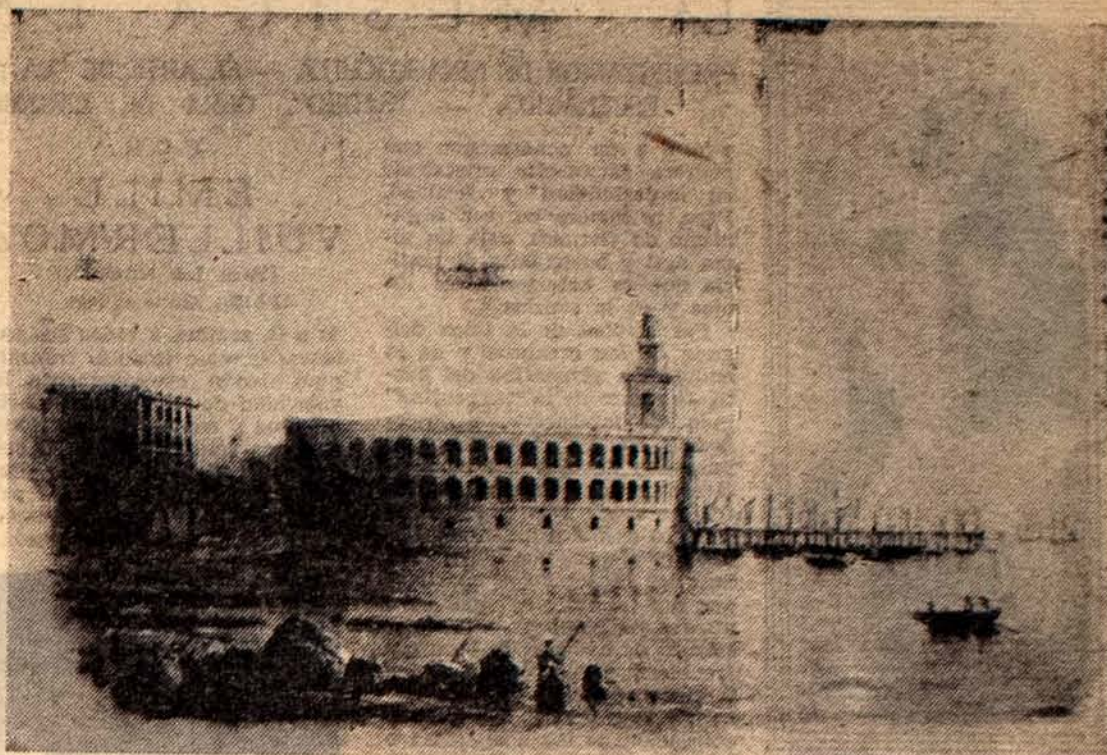


PALLIERE: "LA PUERTA EN EL TEMPLO", DEL "ALBUM DE VISTAS Y COSTUMBRES ARGENTINAS"

cese que él mismo confesó que Buenos Aires fué la academia donde se hizo artista. Lo cautivaron nuestras costumbres y nuestro paisaje. Parece ser que unas y otros los pintó al óleo y en numerosos cuadros, de los que nos han quedado muy pocos. Algunas de sus admirables litografías fueron reproducción de ellos.

Ejerció aquí su arte también como profesor, dando lecciones particulares. El porte y la conversación de Palliere revelaban a una persona ilustrada y fina.

En compañía del litógrafo Pelvilain, trabajó con ahinco. El mismo hizo todas las planchas de su "Album de vistas y costumbres argentinas", para 54 láminas litografiadas y dadas a la publicidad en sucesivos cuadernos durante dos años. Permaneció doce entre nosotros. Regresando a Europa, quedó en Río de Janeiro cinco meses. Luego, en el Viejo Mundo, recorrió países, pintando siempre, y presentándose en el Salón de París, año tras año, con obras históricas, de costumbres, de anécdota, en una variedad poco común, de la que dan idea algunos títulos: "La pisadora de maíz", "Venus y las hijas de Nerón"



PALLIERE: "LA ADUANA", ACUARELA INEDITA. (MUSEO HISTORICO NACIONAL)

empujando el navío de Vasco de Gama", "Tentación", "La iglesia de Saint Remy, en Reims", "Los adioses", "Castilla la Vieja", "Los cuentos de la reina de Navarra", "Constantinopla", "La Huérfana", "Serenata en Córdoba, España", "Manifestación armada del clero de París contra Enrique IV", "Arrieros comiendo, en la playa de Valparaíso", "Asis"...

Tras diez y nueve años de insistencia, y habiendo presentado una acuarela veneciana, obtuvo en el Salón una mención honorífica, retirándose, posiblemente desencantado, a "cuarteles de invierno" hasta su hora postrera, que lo sorprendió sin poder realizar su propósito de volver a Buenos Aires.

Se sabe que en París, y a los cincuenta años de edad, había contraído matrimonio.

Como dijimos anteriormente, la producción de Palliere que particularmente interesa a los argentinos, por ser un copioso y vario documento de nuestra vida nacional, es su álbum de litografías. Pero a ese interés se agrega el del arte que tal obra significa.

Palliere fué un compositor habilísimo. Lograba presentar los conjuntos de figuras magistralmente colocadas entre las cosas o en el paisaje, de suerte que resaltaran, aun en lo minucioso de su descripción, aquellos detalles más característicos y sabrosos. Tomó de la ciudad escenas callejeras, como "Lechero y panadero" o el "Desembarque en el Bajo", e interiores como "La cazuela del Colón" y "La puerta en el templo". El campo nuestro le ofreció riquísima serie: "La pulpería", "La galera", "El corral", "La posta", "El gato", "Un nido en la Pampa"... No pocas de estas curiosas láminas han sido gustadas por el lector, viéndolas reproducidas, a modo de ilustración, en crónicas sobre nuestras costumbres de antaño, ignorando, por lo general, quién fuera el autor de ellas, pues no suele indicarse. Pero para ser bien apreciadas débese ver en el Museo Histórico Nacional. Allí se exhiben encuadradas una por una, las de la primera impresión, tan vigorosa y nítida. No se sabe sobre cuál de las cincuenta y cuatro láminas detener mayor tiempo la mirada. Sin ninguna duda, "Un nido en la Pampa" ha de atraer mucho al contemplador, como nos atrajo a nosotros, y le será grato confirmar esta preferencia con la opinión autorizada de Schiaffino, que escribió: "El nido en

la Pampa" es, a nuestro entender, y como representación de costumbres criollas, la más feliz composición en el género. La unión del grupo, formado de dos figuras, el gaucho y la china, está tan armoniosamente ligado, que resulta de unidad escultórica. Sobre la cama gruesa, que constituye el solo mueble visible del rancho — una tarima más bien — forrada en un cuero tenso como piel de tambor, un paisano joven está acostado de espaldas; su expresión es hondamente voluptuosa; con los ojos entornados y la pupila casi escondida, contempla extasiado a su joven compañera; lejos de desmerecer el grupo, ella lo complementa sentada de lado contra su amante, que tiene asida una de sus manos; la chinita de perfil, inclina graciosamente la cabeza, entre sonriente y ruborosa de la pasión que inspira.

La composición de esta escena aparece irreprochable en todo sentido; la verdad de los tipos, las actitudes y los accesorios, no puede ser más completa. Palliere no ha incurrido en la puerilidad de hacer un gaucho hermoso; se ha contentado con hacerlo joven y característico; ella tampoco es linda, tiene exactamente la gracia efímera de una flor pampeana. El paisano está tan bien observado, que se pueden contar las gotas de sangre negra que lleva de raza; la planta tenue y arqueada del bigote renegrido sobre la sonrisa de sus labios gruesos acusa el africano aunque remoto origen. Las manos y los pies

(Continúa en la pág. 32)

Afeitese Usted con
SUPER CREMA MENNEN
...y Note la Diferencia

Adiós molestias. Adiós barbas duras, y rebeldes cutis delicados, tardanzas y malhumor... Con la aplicación de Crema Mennen, afeitarse es un placer más y una distracción presta.

Crema Neutra e Mentolada.

MENNEN

Distribuidor para la Argentina: H. E. HUYFIELD
Río de Janeiro 178-179 - Buenos Aires

LA MUSICA EN PARIS

PRESENTACION DE NINA KOCHITZ. — EL ARTE DE "LA ARGENTINA". — POR DIVERSOS ESCENARIOS. — "SADKO", OBRA DE LIRISMO Y DE ESPECTACULO

POR

EMILE VUILLERMOZ

(Para LA NACION)

PARIS, agosto de 1930

y casi a un academismo que podrían fácilmente cristalizar en impasibilidad y frialdad. Pero, prisionera en ese organismo de virtuosa, vela un alma ágil y burbujante de malicia que se exterioriza en los ojos y en la sonrisa.

Por encima de la línea delgada de los hombros y de la ondulación serpentina del busto, el rostro de la "Argentina" guía su interpretación desdeñosa e irónica. Con un simple parpadeo de ojos nos pone en el secreto de sus divertimientos astutos. Nos pone como testigos de todos los estremecimientos alegres que le recorren ante los espectáculos invisibles que nos permite adivinar. Un alzarse de hombros, un movimiento de caderas, la boca entreabierta y los ojos inocentes y aldeanos de su "Lagarternana"; una expresión burlesca, la colocación de las banderillas o la estocada de su "Corrida", todo ello está contenido en este arte rápido y familiar, síntesis, decoración, atmósfera y paisaje estilizado en una indicación fulminante, tragedia o comedia sentimentales, resumidas en una sola réplica de ese cuerpo cargado de una misteriosa potencia radiogénica.

Y nada puede dar una idea de la nobleza, de la bravura áspera, de la gracia estremecida y caballerescas que posee esta sutil criatura, vestida millagrosamente y que lleva con la misma facilidad el pesado traje bordado, las botas rojas y el pañuelo verde y amarillo de las toledanas, el abrigo de terciopelo negro, recamado de oro, o la pura corola de satén con puntillas en su espléndida "Córdoba".

★

En la Opera, en la sala Pleyel y en la Opera Cómica, a lo largo de un espectáculo variado, el brillante tenor italiano Lauri Volpi se ha prodigado con un ardor verdaderamente latino. Quizá incluso ha abusado un poco de esas prodigalidades peligrosas, sobre todo en "Guillermo Tell", que no es papel adecuado a él. Con toda franqueza confieso no haber experimentado este año esa especie de emoción física tan particular que experimenté con asombro el pasado durante su interpretación de la "Vie de Bohème".

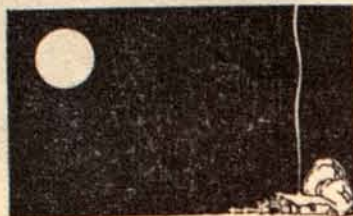
Ciertamente, la voz sigue siendo hermosa, pero entre dos resplandores deslumbradores, sabiamente preparados, se encuentran bastantes largas zonas un poco indiferentes. Lauri Volpi se parece ahora a esos jugadores de tenis que no se apasionan más que en las jugadas difíciles y que se reservan para los torneos excepcionales.

Nuestro amor propio nacional fué sometido a pruebas diversas en el curso de la representación de la Opera Cómica. No experimentamos ningún orgullo en mostrar a nuestro ilustre visitante lo que son los coros de nuestros teatros subvencionados. Las multitudes cantantes de "Pagliacci" nos hicieron víctimas de una demostración algo humillante.

Por el contrario, nos fué grato hacerle ver cómo un Lauwernys dirige una orquesta de teatro o, más exactamente, acompaña una representación lírica. Igualmente experimentamos un legítimo orgullo ante la magnífica interpretación que Mussy nos dió del prólogo de "Payasos". He ahí una victoria importante para un cantor francés.

En fin, quedamos encantados de la gracia, la soltura y el tacto desplegados por Simone Berriau en el papel de Mimi. La partida era difícil. Lauri Volpi no es para otro cantante lo que puede llamarse un compañero ventajoso. Aparte de que su prestigio personal arro-

ja a la sombra a todos sus camaradas, este Rodolfo transalpino atenúa excesivamente la velocidad de todos los movimientos y condena a la asfixia a todos aquellos que deben darle la réplica. Simone Berriau triunfó de todos los peligros. Su voz fina y transparente brilló con una hermosa



Luna nueva

Ya baja la luna nueva
toda vestida de campo.
Va a los hogares humildes
por un caminito blanco.
Donde posa su figura
muere una luz, nace un llanto
y sueñan las madres, tiernas,
con sus niños en los brazos.
Sueño de la luna nueva,
música pura en los labios.
Canción que nace en la tierra
para subir a lo alto...
En la senda del paisaje,
ya las niñas se han juntado,
ya se organiza la ronda,
los pechos regocijados.
Se acercan los corazones
por la palma de la mano,
para que dance la luna
sobre el musgo iluminado,
con el ritmo de los pechos
y la música del árbol...
Lleno de voces humanas
el viento se va, sonámbulo,
a dormirse en los umbrales
de los hogares lejanos.
En tanto danza la luna,
toda vestida de campo.

Francisco Isernia

luz; su interpretación discreta y diligente, su traje encantador, llevado con infinita gracia, y la expresión tan vivas de su fisonomía iluminada por los ojos rientes y tiernos de una griseta auténtica de Gavarini; todo contribuyó a asegurar su legítimo éxito. He ahí



RIMSKY KORSAKOW

un triunfo que me es gratísimo subrayar.

★

La Opera Rusa de los Campos Eliseos acaba de darnos "Sadko". Debemos detenernos en este magnífico esfuerzo de lirismo y de postura escénica. "Sadko" es una de las obras más amenas y seductoras de Rimsky. La partitura, desde el principio hasta el fin, es muy atractiva, sin ninguna pesadez y con una increíble variedad de color y de expresión. Uno se siente maravillado y un poco humillado al ver con qué facilidad hacen brotar los rusos de su folklore óperas-magias, poseedoras de una atracción y de una gracia extraordinarias. Con los elementos que les facilitan las viejas leyendas populares, los rusos fabrican libretos interesantes que sus compositores iluminan valiéndose de una música deslumbrante.

El tema está muy hábilmente desarrollado. El banquete del comienzo, durante el cual el pobre citarista Sadko reprocha a sus ricos conciudadanos su indolencia y su rutina, permite una situación escénica muy divertida, mezcla de aparición de bufones y de murmullos de la multitud; de todo ello ha sacado Sanin un partido maravilloso y justifica, en suma, los desarrollos corales que han permitido al músico afirmar toda la maestría y toda la ingeniosidad de su técnica. La partida de Sadko, refugiándose en la soledad, a orillas de un lago, y la aparición de la hija del Rey del Mar, seguida de su cortejo de náyades, ofrecía otro cuadro de un color muy seductor.

La vuelta de Sadko a su hogar, la escena con su mujer, son una tercera nota, diferente del patetismo íntimo y del lirismo humano. El acto del puerto—magníficamente tratado por el pintor Benois—es una composición de raro vigor, en el que la intervención de los mercaderes extranjeros—el indio, el veneziiano—aportan elementos muy pintorescos. La llegada del navío a alta mar, el sacrificio inútil de las riquezas de Sadko, su naufragio y su descenso al fondo del mar, son también motivos de un relieve singular que la imaginación no olvida. En cuanto a la gran escena submarina, con su "ballet" encantado y la danza frenética, galvanizando el ritmo de las olas y provocando una terrible tempestad, es un triunfo escénico de primer orden. Y la vuelta de Sadko y sus compañeros forma una conclusión digna del conjunto.

Debe subrayarse, con el respeto más admirativo, el mérito excepcional de los artistas que pudieron realizar el esfuerzo de una postura escénica con tanto gusto y magnificencia, disponiendo, empero, de recursos materiales mucho menos importantes que los de nuestros grandes teatros subvencionados. Ciertamente que no todo el mundo puede contar con un colaborador que tenga el valor de Alexandre Benois. La inteligencia y la originalidad de la iluminación y los colores de los diferentes cuadros de "Sadko", son verdaderamente excepcionales. Su puerto, donde los trajes de los pescadores evocan de manera tan perfecta el tono de las cúpulas que dominan la ciudad, y donde los coristas y los figurantes crean un mosaico vivo tan rico y tan nuevo, es una verdadera obra maestra.

En cuanto a la magia submarina, posee una importancia que merece la pena de subrayar. Puede afirmarse, en efecto, que esa técnica rehabilita en 1930 toda una técnica teatral que se creía definitivamente condenada. Desde hace algunos años, la magia realizada con la ayuda del cartón-piedra y del lienzo borrajado



"LA ARGENTINA"

parecía absolutamente insopor- table a todos los espectadores halagados por las fantasmagorías luminosas del cinematógrafo. Los espectadores del día, saturados de visiones aéreas, de sobreimpresiones, de imágenes irisadas y de fantasmas delicados, habían llegado a considerar inadmisibles las groseras convenciones de nuestra vieja tradición teatral. En rigor, se soportaba todavía la transposición y la estilización, pero se había renunciado a crear por ese medio una ilusión directa. Pues bien, con algunos telones de gasa, hábilmente iluminados, los rusos han llegado a darnos la impresión arrebatadora de un descenso a las profundidades oceánicas.

Durante un acto entero mantienen victoriosamente esa ilusión, sin que nuestros ojos se cansen un solo instante de los efectos de transparencia que se nos ofrecen.

Es la primera vez, tras la invención de la linterna mágica, en que el maquinista y el electricista de teatro consiguen una victoria semejante, sin nadie que dé vueltas a la manivela.

Agreguemos que la distribución es muy encomiable. Las danzas tienen gracia, encanto, pues el cuerpo de baile se halla compuesto enteramente de artistas dotados de líneas ágiles y graciosas. Los coros son, como siempre, incomparables en lo referente a ardor, generosidad y fe. Y Albert Coates dirige con autoridad esa compañía admirable, donde hasta el último de los comparsas posee una especie de genio.

ELINOR GLYN,
DIRECTORA DE
PELICULAS

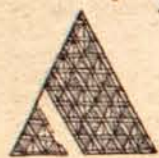
(Continuación de la pág. 25)

Sali encantada con mi visita a la escritora, quien resultó ser bien diferente a la sacerdotisa de volutuosidades que me había imaginado, gracias a los recuerdos que dejaron la lectura de sus novelas hace muchos años ya. De colegialas leíamos a escondidas "Three Weeks", "His Hour" y otras más que estaban estrictamente prohibidas. ¿Habrá cambiado ella o nosotros, o será el espíritu del tiempo post guerra?

Esa misma noche asistimos a la presentación particular de la película "The Price of Things", que es, sin duda, un excelente trabajo que incorpora hábilmente muchas de las ideas admirables de su autora y directora. Además de la estrella Elisa Landi figuran en el elenco dos aficionados que son mellizos: el Hon. Walter y Arthur Tennyson, y Mona Goya, Stewart Rome y Marjorie Loring.



LAURI VOLPI



MÉRICA nos había substraído este invierno a la gran cantante rusa Nina Kochitz, que desde su llegada a París se impuso rápidamente a la admiración de los entendidos. Estos días últimos había podido vérsela en las representaciones de la Opera Rusa del Teatro de los Campos Eliseos. Pero, en virtud de una paradoja inconcebible, fué en la sala y no en el escenario donde se saludó a esta brillante intérprete de "Sadko". ¿Cómo es que la dirección de esta compañía lírica, donde precisamente son raras las estrellas, no pensó en confiar a esta admirable artista alguno de los papeles que este año no fueron suficientemente defendidos?

Nina Kochitz acaba de hacerse oír en la sala Gaveau, en un recital único. Aquejada por un fuerte ataque de gripe, no quiso hurtarse a su deber profesional, y vino a interpretar un hermoso programa abundante y variado con una valentía y un dominio que hacía más asombrosa aún la prueba física a que se sometió. Su voz espléndida, cuyo timbre—que por instantes tiene el parpadeo astral del de nuestra inolvidable Fela Litvinne—posee tanto candor y brillo, supo escapar a todos los cepos tendidos en un repertorio que iba de Lotti, de Gluck y de Paisiello hasta Prokopiéff. Y pudo apreciarse su asombrosa musicalidad, no solamente en la perfecta interpretación de todas las obras tan diferentes inscriptas en su programa, sino también en las melodías de que es autora y en las que se afirman dotes artísticas admirables. En "Les cloches de ma patrie" hay una atmósfera sumamente atractiva y un ambiente de poesía nostálgica que hace a esta evocación singularmente patética. Es raro ver reunidas en una sola intérprete tantas cualidades musicales de este valor, y no es menos extraño encontrar una artista tan completa.

★

En plena fuerza, con los músculos sueltos y flexibles, sin delgadez ni pesadez, con el cuerpo dibujado de un solo trazo en un esbelto y nervioso arabesco, vuelve a nosotros la incomparable "Argentina" para ofrecer dos funciones, en las cuales ha corroborado su virtuosismo impecable y su vibrante sensibilidad.

Jamás sacerdotisa alguna de la danza logró una síntesis tan completa de dos elementos de expresión contradictorios con excesiva frecuencia.

Por la perfección de su oficio, esta Zambelli de la danza española llega a un clasicismo

POR fin, llegó el tren. Elegí el coche en que iban menos soldados y más mujeres, y me ubiqué en una posición estratégica, cerca de la ventana. Pero era difícil rehuir la conversación de alguno de aquellos hombres. Uno que estaba asido a las correas, junto a mí, se dirigía a Kiel. Todo el mundo comenzó a charlar a la vez. ¿Cómo podría yo permanecer callado durante todo el viaje hasta Kiel, sin despertar sospechas? Como era natural, hablaban de los comestibles y de las varias maneras de cocer las patatas.

Miré por la ventana, y simulé interesarme mucho en la contemplación del paisaje. En medio de aquellas apreturas se hacía imposible pretender leer. Un hombre que ocupaba un asiento al lado de dos mujeres les exponía sus puntos de vista acerca del nuevo empréstito de guerra, el décimo lanzado por el gobierno alemán. Las mujeres reían.

Me he preguntado después, con mucha frecuencia, si era posible que aquella gente de Hamburgo sospechara entonces que, al cabo de unos quince días, verían flamear la bandera roja en Alemania.

Al llegar a Neumünster hubo una invasión de pasajeros. El coche, que ya estaba lleno, quedó atestado. Cuatro muchachas campesinas, que parecían hermanas, se aproximaron a la ventanilla junto a la que yo me había ubicado. Perdí aquel punto estratégico, y tuve que correrme hacia el centro del coche. Un jovenzuelo comenzó a examinarme de pies a cabeza.

Afortunadamente, las cuatro muchachas campesinas monopolizaron la atención de los pasajeros mientras el tren pasó por una media docena de estaciones. Eran muy revoltosas y chillaban y reían a carcajadas, festejando sus propios chistes. Hablaban en un dialecto incomprensible para mí, pero tuve buen cuidado de sonreír cuando lo hacían los demás. Al fin descendieron las jóvenes, y volví a ocupar mi sitio junto a la ventanilla. Las bendije, pues habían contribuido a distraer a los pasajeros.

Al llegar a otra estación, un hombre anciano que iba sentado sobre un canasto, cerca de mí, me dirigió la palabra. No pude adivinar siquiera lo que me decía, pues me hablaba en un dialecto. Sin embargo, me di cuenta de que se refería a algo que había en la estación. Le contesté "Ja", y miré por la ventanilla, como si me fijara en lo que me señalaba. Los ojos del jovenzuelo que me habían observado antes me miraban ahora con más atención que nunca. Me abrí paso entre la gente, hacia el lavatorio, y cuando regresé ocupé otro lugar en el coche.

Disminuían los pasajeros a medida que nos aproximábamos a Kiel, y durante algún tiempo pude sacar varias veces la cabeza por la ventanilla y respirar el aire fresco. Luego una niña me pidió que abriera nuevamente aquella. Comí el segundo sandwich.

Entramos en Kiel a eso de las 18. No tropecé con dificultades. Respondiendo a mis preguntas, un guarda me señaló el tren que salía para Flensburg. Subí a un coche que no tenía las luces encendidas y que estaba casi vacío. Una muchacha me pidió la boleta para marcarla y en seguida me dispuse a dormir. Pasamos el canal a oscuras. En el mismo coche viajaban otros dos hombres. Desperté en una estación intermedia, y al preguntar a mis compañeros de viaje si estábamos en Flensburg, se echaron a reír, y luego me informaron que tendría que viajar dos horas más para llegar a mi destino. Mur-



UNA FUGA

III

POR EL CAPITAN
H. G. DURNFORD

ILUSTRACION DE
JUAN CARLOS HUERGO



muré una explicación, fingiéndome soñoliento, y haciéndoles notar que no conocía el lugar, y simulé quedarme dormido otra vez.

Llegamos a Flensburg a las 22.30. Sentía yo mucha sed, pero en la estación no había ningún café. Me acerqué a un portero que parecía dispuesto a retirarse a descansar. Le pregunté a qué hora de la mañana siguiente saldría el tren para Tondern. Primero me contestó que saldría a las seis, pero luego, recordando que el día siguiente era domingo, me dijo que no partiría hasta las once. Agregó que el tren salía de la otra estación. ¿De modo que había dos estaciones en Flensburg! No estaba yo informado de eso. Pregunté al hombre dónde estaba la otra estación, y me señaló la dirección que debía seguir. El portero debía ser dinamitador, porque hablaba muy mal el alemán.

En la otra estación, la principal de la ciudad, encontré mucha gente que sacaba pasajes para el tren de las 23, procedente del Norte. El acceso a la plataforma y a la sala de espera no era permitido a los que no tenían boleto. Llegó el tren, la multitud se dispersó y la estación quedó cerrada por el resto de la noche. Tendría que pasar doce horas largas y aburridas en aquel lugar.

Corrí algunos riesgos aquella noche en Flensburg, riesgos que hubieran sido fatales de encontrarme algo más al Sur. Sospeché que en aquel punto no sería nada extraordinario ver a un hombre de barba crecida, cubierto con una gorra de marinó y luciendo un impermeable náutico. Caminé durante una hora por los muelles, pasé frente a los dos hoteles principales, y luego me dirigí a la iglesia, y regresé a los muelles. No pude hallar ninguna fuente pública para beber agua, por más que la busqué empeñosamente, pero en cambio, pude conocer la topografía del lugar. Había una barrera baja que conducía a uno de los muelles. El portón estaba cerrado con llave, pero salté la barrera y fui a sentarme en un banco. Detrás de mí se alzaba uno de esos pabellones como los que suelen verse en los puertos británicos, y en frente estaba amarrado un barco. El lugar se encontraba desierto. Por lo menos, disfrutaba allí de las más completas soledades.

Me saqué los botines y empecé a friccionar un dedo que se me había recalado el día anterior, mientras jugaba al hockey. Revisé mis bolsillos, y con gran sorpresa, hallé algunos fósforos sueltos. Fumé una pipa bien cargada de tabaco. Luego, sin ponerme los

las llaves de sus dormitorios. Pedí una taza de café.

—No—me contestaron.
—¿Agua?
—Tampoco.
—¿Nada para beber?
—No, señor; nada.

Sali huyendo de aquel sitio. Caminé hasta la iglesia, que estaba sobre una altura, y tuve que subir una cuesta muy empinada. Descubrí unos jardines y una especie de glorieta en uno de ellos. Entré en la glorieta para echarme a dormir. Era la una de la madrugada y hacía frío.

Desperté al amanecer y continué mi peregrinación por las calles de Flensburg. El lugar me parecía odioso. Me asaltó la tentación de alterar mis planes y realizar el resto del viaje a pie. La frontera estaba de allí unos 70 kilómetros.

Pasé junto a tres agentes de la policía militar en no más de media hora y no pude explicarme por qué había tantos en la mañana de un domingo.

A eso de las ocho entré en la estación, donde comí mi último sandwich. Suponiendo que la información dada por el portero la noche anterior fuera exacta, tendría que esperar allí tres horas más para tomar el tren. Me puse a consultar los horarios fijados en las paredes, cerca de la boletería. Se me ocurrió que no llamaría la atención de nadie si permanecía parado ahí, como si mirara el horario de los trenes. La gente podría acercarse y alejarse, pero no sospecharía que yo no me había movido durante mucho tiempo.

No saqué gran cosa en limpio del examen de los horarios, pero vi un hombre de estación que me era familiar: el de Ober-Jersthal. El soldado alemán que nos había dado informaciones en Stralsund nos aseguró que aquella era la última estación fuera del Grenz-Gebiet. En los mapas que habíamos examinado en el campamento no pudimos ubicar el punto. Ober-Jersthal debería encontrarse en la línea principal que corría hacia el Este y las costas del Schleswig.

Estaba satisfecho. Di un paseo por la estación. Se abrió la boletería; adquirí un pasaje y, además, una guía de ferrocarriles. En la guía encontré un buen mapa. Al examinarlo me enteré de que las líneas de Tondern y de Ober-Jersthal se separaban en Gingleff. En la sala de espera oí que un hombre preguntaba a qué hora salía el tren para una estación que, según mis cálculos, quedaba al norte de Ober-Jersthal, en la misma línea. Le contestaron que el tren partiría a las 11.3. No quedaba ninguna duda. Resolví descender en Ober-Jersthal.

Faltaba todavía una hora para que saliera el tren.

La libertad

Faltaba todavía una hora para que partiera el tren. Entré en la sala de espera y tomé mi primera bebida después de 29 horas: un vaso de cerveza. Era un líquido chirle, pero me sentó muy bien. Había muchos marineros en la sala de espera. Algunos de ellos me miraron con insistencia, y empecé a sentirme molesto. Simulé leer durante media hora, y luego salí a pasear por el andén. Lamenté no haberme afelgado aquella mañana.

El tren salió a la hora exacta. No hubo ningún incidente hasta que llegamos a Tingleff, a unos veinte kilómetros de distancia, al Norte. Allí vi a algunos funcionarios encargados de la revisión de los pasaportes, en el andén. Casi me había olvidado del asunto de los pasaportes...

Como si obedeciera a una resolución súbita, bajé del tren. Recordé que tendría que andar solamente cuarenta kilómetros desde aquel punto a la frontera, y supuse que al descender allí lograría eludir a los encargados de revisar los pasaportes. Pero me equivoqué. Había un funcionario apostado en la entrada del pasaje subterráneo. No parecía un personaje muy severo, y en ese momento conversaba con otra persona. Tomó el pasaporte que le extendí, le echó una mirada, y me lo devolvió, sin pronunciar una palabra. Ni siquiera me miró para comparar mi rostro con el de la fotografía. Pase así, sin ninguna dificultad, el momento supremo, para el cual Gilbert y yo nos habíamos preparado tan cuidadosamente en numerosos ensayos.

Después de recorrer apresuradamente el pasaje subterráneo, me dirigí a la estación a otro empleado revisor de los pasaportes que conversaba con el encargado de recoger las boletas de los pasajeros. Al tomar mi boleta, me miró sorprendido, pues no había llegado aún a mi destino, pero estaba yo preparado, y le dije:

—He decidido acortar mi viaje.

—¿Ah! ¡Bueno!
No me dirigió más preguntas. Dudo mucho de que hubiera podido contestarle, si me sometía a un interrogatorio. Tenía solamente un deseo: el de aquel tren. Tomé la dirección del Norte al encontrarme fuera de la estación. Me sentía muy contento de haber abandonado el tren, y me interné en el campo. Pero no había andado muy lejos, cuando tuve buenas razones para arrepentirme. Había agua en todas partes, y tuve que chapalear entre el barro. Mi objetivo era Lugumkloster, a unos 30 kilómetros al noroeste de Tingleff, y comprendí que no tardaría en encontrar la carretera principal. Después de andar unas dos horas ya a las 14, encontré el camino. Era escasa la gente en los alrededores, y los que se encontraron conmigo me dieron los buenos días muy cortésmente. Si alguien me preguntaba algo, le contestaría que era yo un alemán del Sur que había ido a visitar a unos parientes en Flensburg, y que salía a pasear por las estaciones cercanas, aunque ahora comprendo que eso era inverosímil y que nadie hubiera dado crédito a mis afirmaciones.

Marchaba, plétórico de esperanzas, pues todo sucedía a medida de mis deseos. La gente no parecía muy suspicaz. Por otra parte, estaba provisto de un mapa, que contenía los nombres de los puntos más importantes, de una brújula. Era muy posible que lograra cruzar la frontera en la noche siguiente.

Me puse a pensar dónde se encontraría Gilbert en esos momentos. No se me ocurrió que pudieran detenerle, pero más tarde supe lo acontecido. Gil-

bert fué tomado nuevamente prisionero por los alemanes en la noche anterior, cuando se encontraba precisamente en la frontera, bajo la impresión de que estaba en territorio de Dinamarca. Al principio, lo creyeron un contrabandista.

Al pasar por una aldea, encontré a algunos prisioneros franceses. Los saludé, dándome a conocer. Me invitaron a visitar la granja donde trabajaban, y me dijeron el nombre de la aldea, que era la de Dollerup. Esa información me fué muy útil para orientarme. Les di las gracias en un francés abominable, les regalé algunos pocos cigarrillos que me quedaban, y les enteré de todas las novedades que conocía, pues no sabían nada de lo que acontecía. Creo que la mayor dificultad con que tropecé en todo aquel viaje fué hilvanar las pocas frases sencillas que tuve que pronunciar en francés.

Más adelante, los postes señaleros me facilitaron la tarea de orientarme. A eso de las 15, sabía que me faltaban 18 kilómetros para llegar a Lugumkloster. Me aparté del camino, e internándome entre unos arbustos, me eché en el suelo, me quité los botines, comí un poco de chocolate y dormí un rato.

Reanudé la marcha poco después. Me sentía muy bien y lleno de optimismo. Si no cometía alguna torpeza en la frontera, pronto me vería completamente libre.

Los postes señaleros cumplieron noblemente su misión. Soplaba un viento fresco del Norte, y el camino se encontraba en buenas condiciones. Hacía ya dos días completos que me había escapado del campamento.

En una aldea, mientras pasaba frente a una casa, salió de ella un soldado armado de fusil. Le dije "Guten Abend", y me respondió con cortesía.

Llegué a Lugumkloster a eso

de las 21.30 o las 22. Continué la marcha, pero incurri en un grave error al salir de la aldea. Mi propósito era tomar el camino de Arrip a Arnum, que corre casi en dirección noreste. Tomé un camino hacia el noreste, pero, después de una hora advertí que me conducía gradualmente más hacia el Este que al Norte, pues, por otra parte, no observé el hecho de que el viento había cambiado de dirección. Decidí apartarme de aquel camino y dirigirme al Norte, orientándome con la brújula. Esperaba encontrar más adelante la carretera que buscaba. Pero pasé momentos muy desagradables. El terreno estaba muy mojado, y continuamente daba en zanja llenas de montones de alambres. Los pantalones, que rompí en varias partes, presentaban a poco un aspecto lastimoso. Sin embargo, proseguí mi avance hacia el Norte, tratando de evitar las zanja. y por último hallé el camino. Supuse que serían las dos de la madrugada. Calculé que me encontraba todavía a unos quince kilómetros de la frontera. Soplaba un viento fuerte, y no tenía yo bastantes fósforos para examinar mi mapa con alguna frecuencia. Además, los postes señaleros, que antes servirían para orientarme perfectamente, me llenaban ahora de confusión. Llevaban escritos nombres de los cuales jamás había tenido yo noticias, o que, por lo menos, no recordaba.

Continué la marcha, y empecé a sentirme cansado. Un hombre pasó en un carro, al lado mío. ¿Qué pensaría de mí, al verme solo en el camino, a esa hora?

No sentía sed, pues en todas partes encontraba agua. Mi gorra me sirvió eficazmente como vasija para beber. Una línea férrea corría paralela al camino. Se trataba del ferrocarril ligero, del cual nos hablara el soldado alemán en el campamento de Stralsund.

Seguí caminando, y de repente divisé algo que me llenó de sorpresa. Una garita de centinela a un lado del camino, y dentro de ella un soldado que bostezaba y se desperezaba. A ambos lados del camino, un alambrado de púas, se extendía hacia el Este por un lado, y hacia el Oeste por el otro.

¿Era posible que hubiese yo calculado mal, y que me encontrara tan cerca de la frontera? En cuanto al centinela, ni siquiera me dió la orden de alto...

Después de recorrer un kilómetro, me guarecí en una cueva junto al camino, para descansar y entrar en calor. En mi mente reinaba un gran desconcierto. Recuerdo que me dirigí la palabra a mí mismo, como si conversara con un extraño. Luego me puse a reflexionar. "Debo volver atrás para echar otra ojeada a ese alambrado — pensé —. Es posible que se trate únicamente de un alambrado protector, con fines militares".

Volví atrás. Allí estaba el alambrado. Estaba también la garita, pero no me acordé mucho. El alambrado era muy parecido a las líneas defensivas de la retaguardia, que había visto en Francia.

Dí media vuelta y reanudé la marcha. Recuerdo que volví a guarecerme en la cueva durante un buen rato. Después continué andando, mientras deseaba ardientemente que terminara pronto la oscuridad de la noche. Supuse que, al llegar el alba, se disiparía la confusión que alteraba mis facultades.

Más adelante, sin embargo, encontré un poste señalero, que marcaba: "Arnum, 4 kilómetros". No había la menor duda de que me encontraba todavía en territorio alemán. Arnum, según lo deduje al consultar mi mapa, distaba tres o cuatro kilómetros del punto saliente por donde me proponía cruzar la frontera. Empezaba a aclarar,

y comprendí que no podría cumplir mi propósito hasta el día siguiente.

Crucé una aldea a la luz del amanecer. Luego abandoné el camino, y me dirigí hacia el Oeste por el campo, en dirección a unas tierras altas.

Allá al frente, y no muy lejos, se encontraba el territorio de Dinamarca.

Elegí un escondite entre unos arbustos y hierbas crecidas. Allí estaría al abrigo del viento y podría descansar cómodamente.

Me acosaba la impaciencia. ¿Tendría que esperar otro día entero! Y estaba, por todo, a unos cinco o seis kilómetros de distancia de la frontera. Allí, en el valle, hacia el noroeste, se extendía la línea de centinelas. Decidí reanudar la marcha por la tarde, antes de oscurecer, orientarme bien, y pasar la línea en las horas de la noche.

Mientras permanecía echado en el pasto, oí pasos. Un muchacho pasó cantando, apenas a dos metros de distancia del sitio en que me encontraba. No me vió. Tanto mejor, quizá...

Me descalcé, me di algunas fricciones en los pies, y comí chocolate.

A eso del mediodía, empecé a llover. La lluvia duró unas tres horas. Quedé empapado, pero la lluvia me pareció una buena señal, porque iba a oscurecer temprano.

Mis pensamientos eran bastante confusos, y como no podía dormir, reflexioné una y otra vez acerca de lo que me convenía hacer antes de llegar a la línea fronteriza.

Supongo que eran las 17 cuando reanudé la marcha. Calculé que habría una hora más de luz. Seguí hacia el noroeste, a través del campo convertido en un barrizal y recorrí alrededor de tres kilómetros.

Después, súbitamente, hacia la derecha y a unos 400 metros de distancia, descubrí las garitas

de los centinelas. No me había equivocado. Entre una y otra, mediaba aproximadamente unos doscientos metros, y entre las dos que estaban directamente frente a mí, había unos trescientos metros.

Me tendí entre el pasto y me puse a observar a los centinelas. Uno de ellos salió de su garita e inició un paseo en un trecho de unos veinte metros, en una y otra dirección. No pude ver ningún alambrado; únicamente divisaba barro y pasto entre las garitas.

Al contemplar, desde el lugar en que estaba oculto, el territorio de Dinamarca, alcancé a distinguir una granja entre las dos garitas de centinelas situadas frente a mí. Decidí dirigirme luego, directamente, a aquella casa, pues me sería posible divisar su silueta que se destacaría aún, mucho después de oscurecer.

Esperé a que cerrara la noche y avancé arrastrándome, pues no quería arriesgarme demasiado. Llegué hasta una zanja con alambres en ambos bordes. Fueron aquellos los únicos alambres que encontré.

Cuando supuse que había traspuesto la línea, me erguí, para caminar directamente hacia la granja. Llamé a la puerta, y ésta fué abierta por un hombre de alta estatura. Le hablé en alemán, tratando de pronunciar las palabras correctamente...

Pero el hombre hizo señales negativas con la cabeza, para indicar que no me comprendía. Tuve tentaciones de besarlo...

Por último, después de hacer grandes esfuerzos, pude articular la frase:

—[Engelsk Offizier! Fangen. Gut.

Una expresión de júbilo iluminó su semblante, e inmediatamente me indicó por señas que entrara.

Había empleado 72 horas en fugarme. Y tuve suerte.

F I N

DIVORCIO ABSOLUTO

(Continuación de la pág. 14)

simismada, envuelta en la penumbra que empieza a llenar la habitación. Con sobresalto). ¿Qué?

LA MADRE (Saliendo por una lateral) — ¡Tu hijo, mujer, que acaba de despertarse. ¿Tenías visitas?

CELSA — Beláustegui y Arturo.

LA MADRE — ¿Arturo? ¿Volvió tu marido?

CELSA — ¡Mi marido, no! ¡Arturo!

LA MADRE — No son cosas estas que se arreglen con juegos de palabras. Arturo es tu marido. ¡Tu marido! ¡El padre de tu hijo! Si no crees en Dios, atribúyesele a la Fatalidad, pero es así. ¡Es tu marido y lo será mientras viva!

IV

En el vestíbulo de la casa. Celsa y Arturo. Ambos de pie. El ha llegado en ese instante. De tarde.

CELSA — ¡Señor, no es jueves, hoy!

ARTURO — Lo sé. No te impacientes. No he venido por el niño. Vengo por ti y por mí. Más por mí.

CELSA — Por lo único que puede usted venir a esta casa, es por la criatura. De mí no debe usted ocuparse.

ARTURO — Por eso te advertí que era más por mí, que venía... Anoche estuviste en el teatro... Con Beláustegui.

CELSA — Soy dueña de ir y venir, según me plazca.

ARTURO — ¡Lo sé! Pero has de reconocer que esa libertad, aunque amplia, aunque muy amplia, tiene límites.

CELSA — Los de mi propio recato. Jamás lo olvidé.

ARTURO — No llegué a ponerlo en duda. No soy capaz de semejante afrenta.

CELSA — ¡Bah!

ARTURO — Sería una más que agregaría a las muchas anteriores, has podido añadir.

CELSA — No es necesario decirlo, cuando está en la mente de los dos.

ARTURO — Cabal... Bien: esos lí-

mites no son solamente los de tu recato. Son también los de mi decoro.

CELSA — Sería cosa aparte, eso, en el caso de que existiera.

ARTURO — Has sido mi esposa hasta hace unos meses. No me debes ya obediencia, pero sí respeto.

CELSA — Todo el que mi albedrío quiera establecer.

ARTURO — Todo ese y un poco más. Ese poco más, justamente, que te habría impedido ir anoche al teatro en compañía de un hombre que te hace la corte.

CELSA — Ese hombre es su amigo, o lo ha sido, y muy estimado. Aparte de eso, no sé si tuvo alguna vez el propósito que usted le atribuye, pero en cualquier caso hoy es simplemente un hombre que me respeta.

ARTURO — Así convendrá a su plan.

CELSA — Cuando advierta un plan, ya sabré yo proceder. Por ahora seguiré aceptando su amistad y su compañía.

ARTURO — No harás ni una ni otra cosa.

CELSA — ¿En nombre de qué derecho lo dice usted?

ARTURO — En nombre de ningún derecho. En nombre de mi dignidad.

CELSA — Un poco tardíamente ha despertado esa dignidad... cuando ya no tiene explicación.

ARTURO — Todo lo que quieras, pero ha despertado.

CELSA — Lo sensible es que no haya ocurrido esto hace algunos años y me evitara muchas lágrimas y muchas vergüenzas. Pero entonces no convenía ser digno. Entonces la dignidad molestaba, y la dejó dormir... Última gran- de que una y otra vez se equivocara usted.

ARTURO — Antes me equivoqué. Ahora no.

CELSA — ¡Bien! ¡Terminemos!

ARTURO — Me despides de tu casa. Tienes derecho. Pero no olvides que en ella está mi hijo.

CELSA — Volverá al colegio, tan pronto se haya restablecido.

ARTURO — ¿Para evitar mis visitas?

¡No! ¡No lo hagas, Celsa! ¡Prefiero renunciar a verlo! ¡No lo vuelvas al colegio! Es flor delicada, nuestro hijo, Celsa. Necesita el calor de tu cariño cercano.

CELSA — Tarde llega también ese fervor por el niño.

ARTURO — Es cierto. Pero, ya ves, también ha llegado. No te mofes de mis sentimientos actuales... No me creas lo que voy a decirte, pero a pesar de ello te lo diré: estoy arrepentido, Celsa, ¿me oyes? Estoy arrepentido. Antes era un truhán. Ahora soy un pobre hombre, una sombra, un muerto, casi. Mi refugio es mi casa; la que fué nuestra casa, donde pudimos ser felices y no lo fuimos. Allí paso los días y las noches... y esa casa grande, enorme, vacía, hueca, silenciosa, no me quiere: me rechaza; me rechaza y no sé adónde ir, saliendo de ella... Ya ves si es malvado el ser humano, deja de pecar cuando sabe que con sus pecados nadie sufrirá... Una noche, desesperado, fui a un sitio donde había de hallar a muchos amigos, y tuve un incidente, a bofetadas, a la primera alusión que se hizo sobre mi nueva situación... Celsa, sé que tu amiga Eloísa te ha aconsejado que te cases, pues bien, ¡mira qué enfermedad!, vengo a pedirte lo mismo. Que te cases. Puedes todavía ser feliz. ¡Cásate, Celsa! Hasta por egoísmo te lo aconsejo, porque viéndote de otro, me convenceré tal vez de que eso es lo definitivo y entonces...

CELSA (Con algo de dureza, todavía) — ¿Entonces?

ARTURO — Llegaré yo también a lo definitivo.

CELSA — ¿Qué piensas hacer?

ARTURO — ¡Bah! Poco importa. ¡Cásate, Celsa!

CELSA — ¡No!

ARTURO — ¿No?

CELSA — Márchate, Arturo... Haz la prueba de viajar.

ARTURO — ¿Para qué, si de los viajes se vuelve? Si los viajes no consuelan. Cuando se está como yo estoy, no se viaja: se huye, y para huir, ya sé cómo he de hacerlo.

CELSA — Cásate, entonces.

ARTURO — ¿Has visto que un cadáver se case? (Pausa). Oye, Celsa: mutuamente nos estamos aconsejando una misma cosa: un nuevo matrimonio, pretendiendo cada uno deslumbrar al otro con el espejuelo de una posible nueva felicidad... Y esa nueva felicidad no la hallaremos sino de una manera.

CELSA — Comprendo, y me adelanto a decir que no.

ARTURO — ¡Crees que no volveríamos a hallar esa dicha al lado de la cual hemos pasado sin verla?

CELSA — No la viste tú. Yo sí. Pero cuando quise detenerme, tú seguiste. Seguiste tu camino y me dejaste sola.

ARTURO — Y sola sigues. Por eso es que vengo ahora a decirte: volvamos, Celsa, a emprender ese camino.

CELSA — Ese camino no se puede hacer en compañía de un extraño.

ARTURO — ¡Soy un extraño para ti, Celsa! ¿Antes de casarnos, qué era?

CELSA — ¡Todo!

ARTURO — ¿Y ahora?

CELSA — ¡Nada!

ARTURO (Breve pausa) — ¡Nada!

¡Un extraño!

CELSA — ¡Sí! Un extraño.

LA MADRE (Ha escuchado desde la puerta las últimas frases) — ¡Un extraño no, hija! ¡Es tu marido! ¡Es el padre de tu hijo! Es el hombre que te conoció cuando eras niña... El único hombre que dices tú que cabe en la vida de una mujer honesta. ¡Es tu marido, tu esposo, el padre de tu hijo!

ARTURO — Celsa: no renuncies al supremo don de la mujer, al dulce don de perdonar. Perdóname y permíteme que te dé un beso en la frente; que te bese en presencia de tu madre, como el día en que nos comprometimos. (Celsa cae sentada, vencida. El se aproxima y la besa con unción en la frente. La besa en la frente, pero ella levanta luego el rostro hasta él y Arturo repite el beso, pero esta vez en la boca. Se besan).

CELSA — ¡Haremos nuevamente el camino, Arturo!

MI VIDA

POR

LEON TROTZKI



O en vano abandonó la posición que tomara el 25 de diciembre. Confiando en su casuística, esperaba demostrar a la faz del mundo que lo blanco no se diferenciaba en nada de lo negro.

El conde Czernin le apoyó rotundamente, y de acuerdo con instrucciones de Kuhlmann intervino en los momentos críticos en la forma más exagerada y cínica, esperando disfrazar su inferioridad con semejante táctica.

El general Hoffmann dió una nota novedosa a las negociaciones. Sin el menor respeto a la cortesía o la etiqueta diplomática, el general puso más de una vez su pesada bota militar sobre la mesa en derredor de la cual seguían las negociaciones su tortuoso curso. Yo no dudé un momento de que la bota del general, y no otra cosa, fué el factor principal en las referidas negociaciones.

También, a veces, el general solía interrumpir conversaciones puramente políticas; pero lo hacía en su estilo personalísimo. Harto de largas discusiones sobre el derecho de autodeterminación de los pueblos, el general se presentó un día con una cartera rebosante de periódicos rusos, principalmente de tendencia social-revolucionaria. El general leía el ruso de corrido. En frases breves y cortadas, como en son de reprensión o de órdenes, acusó a los bolcheviques de coartar la libertad de palabra y de reunión y de otras violaciones de los principios democráticos. Aprobándolos completamente, leyó párrafos de artículos contra el partido terrorista ruso, que desde 1902 se deshiciera, por el asesinato o en otras formas, de buen número de colegas y amigos rusos de Hoffmann, y nos reprochó, sumamente indignado, el que nuestro gobierno se mantuviera por obra de la fuerza y la violencia.

Parecía ello una acusación abrumadora. Repliqué a Hoffmann que en una sociedad de clases los gobiernos se sostienen por la fuerza y que la única diferencia que había entre nuestro gobierno y el del general Hoffmann era que, mientras éste aplicaba la represión en defensa de los grandes terratenientes, nosotros la aplicábamos en defensa de los trabajadores. Durante unos minutos la conferencia de paz se trocó en una clase de principiantes en sociología marxista, y el rostro de Hoffmann tornóse livido.

Después de cada incidente de estos, Kuhlmann, encantado en sus adentros, preguntaba a Hoffmann con exquisita cortesía si deseaba seguir examinando el punto en debate, a lo cual contestaba el general, invariablemente, con un áspero "¡No, basta!", mirando rabiosamente a la ventana.

Estas discusiones de violencia verdaderamente revolucionaria tenían un sabor incomparablemente exótico en aquella asamblea de diplomáticos representantes de los Hohenzollerns, Hapsburgos, Sultanes y Coburgos. Algunos de los caballeros de sonoros títulos y múltiples condecoraciones que se sentaban en torno de la mesa escuchaban con la mayor perplejidad, paseando la vista de Kuhlmann a Czernin y de Czernin a Kuhlmann, rogando a Dios que alguien les explicase qué significaba todo aquello.

Indudablemente, Kuhlmann les había dicho entre bambalinas que la vida de nuestro gobierno era cuestión únicamente de semanas y que tan breve tiempo debería utilizarse en fir-



ILUSTRACION DE PEDRO DELUCCHI

mar una paz "alemana", cuyo peso soportarían los sucesores de los bolcheviques.

En el terreno de la discusión doctrinal, mi posición era mucho más fuerte que la de Kuhlmann, así como la de Hoffmann era mucho más fuerte que la mía en el terreno de la realidad militar, y de aquí que el general realizara todos los esfuerzos posibles por plantear la discusión en el campo de la comparación de las fuerzas militares. Era ello muy natural; pero Kuhlmann procuraba conseguir que una paz basada en el mapa militar tuviese el aspecto de una fundada en principios democráticos. Tarea imposible, lo cual explica que el experto diplomático se viese a cada instante entre las astas del toro. Kuhlmann se daba cuenta de esto demasiado bien, sobre todo porque cada palabra que se decía era transcripta taquígraficamente. A ratos no podía dejar de arrancarse la máscara diplomática y dar rienda suelta a sus sentimientos en palabras de mordaz brutalidad. Recuerdo especialmente el tono de su voz cuando declaraba que Alemania se esforzaba sinceramente en restaurar las relaciones amistosas con su "poderoso" vecino oriental, y decía la palabra "poderoso" con tan provocante insolencia que todos los presentes, hasta nuestros adversarios, sentíanse heridos.

Czernin tenía un miedo atroz de que estas salidas de tono diesen al traste con la conferencia. Yo recogí el guante y respondí que, si bien no discutía la importancia de la fuerza material, consideraba que había que medir toda fuerza conforme a sus probables consecuencias. En otras palabras, que debíamos mirar más adelante para ver lo que podría acarrear el futuro. Menos de un año después, el 3 de octubre de 1918, decía yo, hablando en un mitin del Comité Ejecutivo Central de toda Rusia, y refiriéndome al reto de Kuhlmann en Brest-Litovsk: "Ninguno de nosotros se regocija malévolamente del colosal infortunio de Alemania"; pero ahora huelga presentar pruebas de que una buena parte de aquel infortunio se debió a la actitud adoptada en Brest-Litovsk por la diplomacia alemana.

Cuanto más claramente expresábamos nuestras preguntas, tanto mayor ascendiente tomaba Hoffmann sobre Kuhlmann. A la sazón no disimulaban su antagonismo mutuo, sobre todo el general. Cuando, en

respuesta a uno de los ataques periódicos de Hoffmann, mencioné una vez al gobierno alemán, sin la menor intención de ofenderlo, aquél me interrumpió furioso, diciéndome: "¡Yo no represento al gobierno alemán, sino al Alto Comando Alemán!"

Fué ello el chasquido de un cristal que se rompió. Kuhlmann, contraído el rostro, miraba bajo la mesa. Czernin exhibía en su semblante una mezcla de emociones: turbación que pugnaba con regocijo por el bochorno de su colega. Repliqué, con la mayor moderación de que fui capaz, que no me creía autorizado para juzgar de las relaciones entre el gobierno del Imperio Alemán y su alto comando; pero que había sido autorizado para entablar negociaciones sólo con el gobierno alemán. Kuhlmann rechinó los dientes, tomó nota de mi declaración y compartió a las claras mis sentimientos.

El triunfo mayor en manos de Kuhlmann en los últimos días de la conferencia fué la actitud de la Rada ucraniana o Consejo de Kiev frente a Moscú. Los políticos nacionalistas de Kiev constituían una variedad ucraniana del kerenskismo. Diferenciábanse poco de su prototipo de la Gran Rusia, salvo en su provincialismo mayor. Los delegados de la Rada en Brest-Litovsk habían sido creados ex profeso por las circunstancias para juguetes de los diplomáticos capitalistas. No sólo Kuhlmann, sino hasta Czernin, se entregaban a ese pasatiempo, con desdénosa condescendencia y completo éxito. Aquellos simplones democráticos no cabían en sí de gozo cuando veían que los sólidos representantes de los Hohenzollerns y los Hapsburgos les tomaban en serio. Cuando Golubovitch, el jefe de la delegación ucraniana, se recogía los faldones de la levita para sentarse después de pronunciar un discurso, era de temer que reventase de la satisfacción que le causaba la sensación de su propia importancia.

Mientras tanto, un destacamento de soldados revolucionarios avanzaba con felicidad por Ucrania, abriéndose paso hacia el río Dnieper; y el mismo día en que el absceso iba a reventar, y en que se veía claro que Golubovitch negociaba la venta de Ucrania a Kuhlmann y a Czernin, las tropas soviéticas ocuparon Kiev, la capital ucraniana. Y cuando Radek preguntó por nuestra línea telegráfica el estado de cosas en esa capital, el telegrafista res-

pondió, sin saber quién preguntaba: "Kiev ha muerto". Yo dije a Kuhlmann y a Czernin en la sesión siguiente, que estaban negociando con representantes de un gobierno cuyo territorio se reducía a los linderos de la ciudad de Brest-Litovsk (según el convenio, esta ciudad debería formar parte de Ucrania); pero el gobierno alemán, o mejor dicho, el Alto Comando Alemán, había resuelto a la sazón ocupar Ucrania con sus ejércitos. La diplomacia de los Imperios Centrales había estado procurando simplemente obtener una especie de pasaportes para sus fuerzas armadas. Ludendorff trabajaba con todo empeño en cavar la tumba del ejército de los Hohenzollern.

La primavera y el verano de 1918 fueron un período excepcionalmente crítico. Apenas entonces empezábase a sentir las consecuencias de la guerra en toda su plenitud. Sentíase la impresión de que todo iba a desplomarse en ruinas, de que no quedaba cosa estable en que apoyarse, a qué aferrarse. Era cuestión seria la de averiguar si existía bastante savia vital en nuestro país exhausto, marchito y desalentado, para mantener vivo el nuevo régimen y conservar la independencia nacional. Carecíamos de viveres. No había ejército. La maquinaria estadual hallábase en proceso de creación. La conspiración florecía por doquiera.

En el Oeste, los alemanes se habían apoderado, no sólo de Polonia, Lituania y Latvia, sino hasta de la Rusia Blanca y de una porción considerable de la Gran Rusia. Sus tropas ocupaban Pskov y Ucrania era una colonia germano-austríaca. En el Este, agentes ingleses y franceses procuraron, durante el verano de 1918, formar un cuerpo de checoslavos con los prisioneros de guerra de esta nacionalidad. El Alto Comando alemán me notificó, por conducto de sus representantes militares, que en caso de que ese cuerpo de ejército se acercase demasiado a Moscú por el Este, las tropas alemanas marcharían sobre nuestra capital por el Oeste, desde las regiones de Orsha y Pskov, a fin de impedir la formación de una nueva frontera oriental. Estábamos, pues, entre el martillo y el yunque.

En el Norte, ingleses y franceses se habían apoderado de Murmansk y de Arcángel y amenazaban a Vologda. En Jarslavl ocurrió una sublevación de Guardias Blancos, organizada por Savinkov, a pedido directo del embajador francés Noulens, con el propósito de efectuar el enlace, por Vologda y Jarslavl, de las tropas del Norte por una parte y los checoslavos y los Guardias Blancos del Volga por otra.

Por el Sur, en el Don, el alzamiento dirigido por Krasnov, que a la sazón estaba en estrecha alianza con los alemanes, asumió graves proporciones. La Izquierda S. R. S. (socialistas revolucionarios) organizó una conspiración en julio, asesinó al conde Mirbach y trató de fomentar una nueva revuelta en la frontera oriental, con el deseo de sumirnos en otra guerra con Alemania. El frente de la guerra civil era como un anillo que iba cerrándose cada vez más en torno a Moscú.

Después de la caída de Simbirsk, resolvióse que marchara yo al Volga, donde amenazaba el peligro principal. Mi primera preocupación fué la preparación de un tren militar, lo cual en aquellos días no era cosa sencilla. Carecíamos de

todo o, mejor dicho, nadie sabía dónde estaban las cosas. Lo más elemental tornábase complicada improvisación. En aquel entonces poco sospechaba yo que iba a pasar en aquel tren, con intermitencias, tres años de mi vida.

Sali de Moscú el 8 de agosto, ignorando que Kazán había caído el 6. Esta noticia me llegó en el camino, comentario suficiente del estado de cosas a la sazón. Cuerpos de ejército rojos, que se habían formado apresuradamente con los elementos a mano, abandonaron sus posiciones sin combatir, desguarneciendo las defensas de Kazán. El estado mayor fué tomado por sorpresa. Cada uno de sus miembros tuvo que valerse por sí mismo y que darse a la fuga bajo una lluvia de balas. Nadie sabía dónde se hallaban el comandante en jefe y su oficialidad. Mi tren se detuvo en Swiyazhsk, la más cercana de las estaciones mayores del ferrocarril a Kazán.

Allí, en el decurso del mes siguiente, decidíose por segunda vez la suerte de la revolución. Aquel mes fué altamente educativo para mí. El ejército apostado frente a Kazán se componía de destacamentos que se habían retirado de Simbirsk y de contingentes de refuerzos venidos de todas partes. Cada unidad o destacamento vivía por separado y nada tenían en común aparte de la tendencia a retirarse. Una organización mejor y una mayor experiencia daban a nuestros adversarios abrumadora ventaja. Algunas compañías blancas, formadas en su totalidad por oficiales, realizaban maravillas. Las mismas piedras parecían presas de pánico, tan contagioso que nuevos destacamentos rojos, llegados con espíritu entusiasta y belicoso, infectábanse instantáneamente con la inercia de la retirada. Entre los campesinos circulaba el rumor de que los días del Soviet estaban contados. Sacerdotes y comerciantes erguían la cabeza. Los elementos revolucionarios de las aldeas escondíanse. Todo se desplomaba, todo se caía a pedazos. La situación, en una palabra, parecía desesperada.

Allí, frente a Kazán, teníamos un excelente laboratorio de estudio de la psicología humana y de hallazgo de argumentos contra el cobarde fatalismo que, en tiempo de crisis, se oculta so capa de leyes históricas o de la necesidad, dejando de tomar en cuenta el importante resorte de la conducta: la voluntad viva y activa del hombre. ¿Qué se precisaba para aplastar la revolución? Su territorio se reducía a los límites del viejo principado de Moscú. Apenas tenía ejército. Cercábanla enemigos por todos lados. Después de Kazán, le tocó el turno a Nijní-Novgorod, de donde arrancaba un camino directo, prácticamente libre de obstáculos, hacia Moscú. De modo que allí, en Swikazhsk, la suerte de la revolución estaba en nuestras manos; y aquel destino, en el momento más crítico, dependió de un batallón, de una compañía, de la resistencia de un comisario, es decir, pendió de un hilo, y esa crisis duró días enteros.

Pero la revolución se salvó. ¿Qué fué preciso para lograrlo? No mucho: sólo que la capa más inteligente de las masas del pueblo comprendiese el peligro mortal que la amenazaba. La condición principal del triunfo era no ocultar nada, menos que nada nuestra debilidad, no representar comedias políticas al pueblo, sino llamar a todas las cosas por su verdadero nombre. La revolución estaba aún muy animosa. La victoria de octubre se había ganado con harta facilidad. Por otra parte, el movimiento revolucionario no había desarraigado de un golpe los males que la ocasionaron. Su fuerza motriz flaqueaba. El

enemigo tenía la gran ventaja que nos faltaba: organización militar; pero la revolución aprendió este arte frente a Kazán.

La agitación que conmovió a todo el país alimentábase con telegramas provenientes de Swiyazhsk. El partido, las uniones gremiales, los soviets formaban nuevos destacamentos y enviaban miles de comunistas al frente de Kazán. La mayoría de los jóvenes miembros del partido no habían empuñado en su vida rifles, pero estaban decididos a vencer al adversario a toda costa. Y esto fué lo principal, lo que endureció la floja espina dorsal del ejército.

La comandancia en jefe del ejército del Este se encomendó a Wazetis, coronel de estado mayor que había estado al frente de la división de fusileros letones. Era un jefe emprendedor, activo y fértil en recursos. Tal vez su libro de cabecera fuese la historia de la gran Revolución Francesa, cuya lectura le hacía soñar en la carrera de un Napoleón. Posteriormente suscitáronse, respecto a sus planes y vinculaciones, dudas que nos obligaron a destituirlo, pero nada de realmente serio había detrás de esas presuntas relaciones. Actualmente es profesor en la Escuela Militar.

Wazetis se destacó cuando la sublevación de los socialistas revolucionarios. Por orden suya se apostó artillería ligera frente al cuartel general de los conspiradores. Dos o tres tiros de verdad, más con el objeto de intimidar que de hacer bajas, bastaron para acabar con la rebelión. Más tarde Wazetis fué enviado a reemplazar al traidor Muraviev en el Este. A diferencia de otros jefes egresados de la Escuela Militar, Wazetis no se dejó engolfar por el vórtice de la revolución, sino que nadó ambiciosamente, clamando, "¡adelante!" y dando órdenes, aun en momentos en que había poca esperanza de que pudieran cumplirse. Mientras los otros "spez" (1) tenían un santo temor de excederse en su autoridad, Wazetis, por el contrario, siguió lanzando decretos, totalmente ajeno a la existencia del Sov-Nar-Kom (Consejo de Comisarios del Pueblo) y del Vsk (Comité Central Ejecutivo de toda Rusia). Fué uno de los últimos en abandonar el cuartel general de Kazán, cuando ya los blancos entraban en el edificio. Saló sano y salvo y volvió a Swiyazhsk. De acuerdo con el nombre a Slavín, un oficial letón, comandante del quinto ejército. A poco Wazetis partió a reunirse con su estado mayor.

Lo más urgente era vencer el instinto automático de la retirada; la moral de las tropas era tal que nunca se les ocurría oponer resistencia. Yo había llevado de Moscú en mi tren un centenar o algo así de jóvenes, que se precipitaban con ciego heroísmo en la primera brecha que veían, con todo el irracional heroísmo de la inexperiencia. Su número mermaba a ojos vistas. Junto con ellos bregaba el cuarto regimiento letón. De cuantos regimientos quedaron destruidos, éste fué el peor. Los soldados

se hundían en el fango bajo una lluvia torrencial y pedían a gritos que se les relevase; pero no había relevos a mano. Su comandante firmó una petición junto con el comité del regimiento, en la que declaraba que si no se relevaba a los hombres inmediatamente podrían sobrevenir "las consecuencias más peligrosas para la revolución".

Ante esta amenaza mandé llamar al comandante y al presidente del comité del regimiento, quienes llegaron a mi vagón, parándose ante mí hoscós y estupefactos. Ordené que los arrestasen. El ordenanza del tren, hoy comandante militar del Kremlin, los desarmó en mi compartimiento. Estábamos los dos solos en el tren, pues toda la demás gente se hallaba en la línea de fuego. De haberse resistido los oficiales arrestados o de haberlos respaldado su regimiento, abandonando el campo de batalla, la situación se habría vuelto irremediable. Habríamos tenido que abandonar Swiyazhsk y el puente sobre el Volga. Y si el enemigo hubiera capturado mi tren, el efecto moral en el ejército, en conjunto, habría sido enorme. El camino a Moscú hubiese quedado abierto; pero el arresto se realizó sin tropiezos. Inmediatamente nombré un nuevo comandante, firmé la orden de destitución del arrestado y remití a éste ante un tribunal marcial revolucionario. El regimiento siguió en su puesto.

Era evidente que la simple agitación no se sobrepondría al espíritu dominante de descontento, ni tampoco era oportuno poner a prueba su eficacia. Había que tomar medidas energéticas. Dicté una orden, que fué impresa en el propio tren (pues había llevado conmigo una prensa de imprimir) y que se leyó a todos los cuerpos de ejército, concebida en estos términos: "Prevengo por la presente: que si cualquiera unidad del ejército se retira sin que se le haya ordenado hacerlo, se fusilará a su comisario y en segundo lugar al comandante del regimiento. A los soldados valientes y esforzados se les dará puestos de mando. Los cobardes, prófugos y traidores no escaparán al fusilamiento. Así lo prometo solemnemente en presencia de todo el Ejército Rojo."

Pero el cambio no ocurrió en seguida. Ciertos destacamentos cedieron ignominiosamente al primer ataque serio, poniendo en peligro a Swiyazhsk. En el Volga aguardaba un vapor el embarque del Estado Mayor en retirada. Diez hombres del destacamento de mi tren, montados en bicicletas, custodiaban el camino entre el cuartel general y el embarcadero. El Consejo de Guerra del quinto ejército me pidió que trasladase mi cuartel a la orilla del río; era una precaución razonable, pero yo temí que influyese desfavorablemente en la moral del ejército. Precisamente, a la sazón, las cosas del frente tomaban peor cariz: un regimiento nuevo en el que cifrábamos nuestras mayores esperanzas desertó repentinamente del frente y, conducido por su comisario y su comandante, con bayoneta calada,

abordó el vapor con el propósito de escapar a Nijni-Novgorod. El movimiento de alarma se difundió por todo el frente. Todos los ojos estaban fijos en el río. La situación tornábase desesperada.

Tuve una conversación con Markin. Al frente de una veintena de hombres resueltos embarcóse Markin en una cañonera, se aproximó al vapor e intimó la rendición a los desertores, amenazándolos con cañoneros. Del resultado de esta actitud pendía entonces nuestra suerte. Un solo tiro de rifle habría podido cambiar el curso de los acontecimientos; pero los desertores se rindieron, el vapor permaneció atracado al muelle y aquellos bajaron a tierra. Procedí a nombrar una Corte marcial de campo que sentencié al comisario, al comandante y a varios soldados del regimiento a ser fusilados. Así fué curada la gangrena incipiente con el hierro al rojo. Reforzamos luego el regimiento, agregándole cierto número de comunistas.

Hablé a los soldados, explicándoles lo que había pasado, sin ocultarles nada ni restar importancia al movimiento. El regimiento volvió a ocupar su posición abandonada, bajo el comando de un nuevo jefe, animado por un nuevo espíritu. Todo ello ocurrió tan rápidamente que el enemigo no tuvo tiempo de aprovecharse de la crisis.

En el Estado Mayor y en el alto comando había traidores. El enemigo sabía adónde debía dirigir sus tiros y casi siempre daba en el blanco, lo cual era muy desalentador. A raíz de mi llegada, visité una posición de la línea de fuego. Me mostró el emplazamiento de los cañones un viejo oficial de artillería de rostro sospechoso y ojos incertiduos. De pronto pidió permiso para retirarse, a fin de dar una orden por teléfono. A los dos o tres minutos dos bombas cayeron cerca del lugar en que me encontraba, y una tercera casi a nuestros pies. Tuve tiempo apenas para arrojar me de brúces al suelo antes de ser sepultado bajo un manto de tierra.

El oficial de artillería permaneció inmóvil, impasible, mostrando en su rostro broncado una palidez delatora. Por suerte para él, yo no sospeché nada. Creí que aquello fuera simple casualidad. Hasta dos años después no se me reveló de súbito el significado del pretérito incidente: el oficial de artillería era un enemigo y había indicado a los blancos, por una línea telefónica especial, el lugar exacto en que yo me encontraba, corriendo así un doble riesgo: el de ser alcanzado por las bombas enemigas y el de que le fusilaran los rojos. Ignoro la suerte que corrió posteriormente.

En cuanto regresé a mi tren éste se vió envuelto en una nube de metralla. Un gran aeroplano de los Blancos describía círculos sobre nosotros, pero sin tocar a ninguno. Los nuestros le respondieron desde el techo del tren con rifles y ametralladoras. Hacían fuego con tan furiosa obstinación que me costó trabajo lograr que

cesasen. Es muy probable que el mismo oficial de artillería comunicara a los Blancos mi regreso al tren; pero también éstos pudieron averiguarlo por otros conductos.

Necesitábamos organizar nuestro cuerpo de aviación. Yo disponía de un ingeniero aviador, llamado Akashev, que me habían enviado de Moscú. Era anarquista, pero cooperaba con nosotros. Demostró ser hombre de iniciativa y en breve organizó una especie de escuadrilla aérea, que nos permitió tener una vista del frente enemigo y que sacó a nuestro comando de sus tanteos en la obscuridad. Nuestros aviadores empezaron a efectuar jiras diarias de bombardeo a Kazán, provocando una fiebre de nerviosidad y alarma en toda la ciudad.

Posteriormente, una vez que tomamos Kazán, me proporcionaron el diario llevado por una señorita de la burguesía, que vivió en la ciudad durante el sitio. Páginas que describían el pánico sembrado por nuestros aviones alternaban con otras en las que refería sus emociones. La vida no se detenía. Parece que los oficiales checos disputábase con los rusos los favores femeninos. Idilios empezados en los salones de Kazán continuaban en los sótanos de las casas, donde la gente se refugiaba, huyendo de las bombas.

El asedio del tren proseguía. Los social-revolucionarios, comandados por Savinkov y Fortunatov, cayeron sobre nosotros a favor de la noche y se apoderaron de una pequeña estación del ferrocarril, destruyeron la vía férrea y la línea telegráfica, cortándonos así la retirada y en seguida nos atacaron, tomándonos casi desprevenidos. El capitán del tren movilizó todos los hombres que halló en el convoy y en la estación, sin perdonar ni al cocinero. Disponíamos de rifles y ametralladoras en abundancia y el destacamento del tren se componía de hombres escogidos. Instalamos nuestra línea de defensa a unos trescientos pasos del tren y durante varias horas ambos bandos sostuvieron un fuego nutrido, con bajas.

Entretanto, la ruptura de comunicaciones había causado gran alarma en Moscú y a lo largo de toda la línea. Empezaron a llegar pequeños cuerpos de refuerzo que amenazaron la retaguardia de Savinkov, quien se vió obligado a retirarse apresuradamente. Reparámos inmediatamente la línea y por ella recibimos nuevos refuerzos. Los periódicos blancos anunciaban que mi ejército había sido cortado, que yo había caído prisionero y que me había escapado en aeroplano, dejando a mi perro como trofeo en manos del vencedor: unos describían al animal como dante, otros como San Bernardo, lo cual no me inquietaba, porque jamás tuve perros.

Una noche, a eso de las tres, recorría yo el edificio del Estado Mayor e iba a entrar en la sección de Operaciones cuando oí una voz familiar que decía: "Seguiremos en este juego hasta que lo capturen y

en seguida nos llegará también nuestro turno: ésta es mi predicción". Me detuve en la puerta. Dos jóvenes oficiales del Estado Mayor General estaban sentados ante una mesa, inclinados sobre un mapa, y el que hablaba inclinábase hacia ellos, de espaldas a mí. De improviso debió leer algo en los rostros de sus interlocutores porque se dió vuelta. Era Blagonravov, un joven bolchevique, ex teniente del ejército del Zar. Se quedó lívido de terror y vergüenza. Su misión, como comisario, consistía en mantener vivo el entusiasmo de los "spez"; pero en vez de esto, hallábase en aquel momento crítico instigándolos contra mí y provocando la desertión. Le había sorprendido infraganti. Apenas podía dar crédito a mis oídos.

Blagonravov se acreditó como revolucionario militante en 1917. En los mismos días del golpe de Estado había cooperado con nosotros sofocando la insurrección de los cadetes militares. Yo le confíé comisiones de responsabilidad en los primeros días de Smolny, comisiones que desempeñó perfectamente.

—Este teniente—dije una vez en son de broma a Lenin—es de la madera de Napoleón... y hasta lleva su nombre. (2). Lenin se echó a reír de pronto; luego, poniéndose serio y contrayendo los músculos del rostro, dijo con firmeza:

—Bueno; ya sabremos cómo tratar a los Bonapartes.

—En cuanto a eso—le respondí—, el tiempo dirá...—expresión rusa de sentido equivoco que no puede traducirse a otras lenguas.

Así es que era el mismo Blagonravov que yo enviara al frente oriental cuando los jefes sucumbieron al influjo del traidor Muraviev. Al recordarle yo cuál debería ser su ocupación, me replicó inconscientemente:

—Lo cierto es que la revolución está decayendo.

Esto ocurría a mediados de 1918. Le respondí en tono cortante:

—¿Se ha agotado usted tan pronto?

Blagonravov reaccionó y me prometió hacer lo necesario.

Y a la sazón lo sorprendía en Swiyazhsk en un trance sumamente crítico para nosotros, entregado a manejos que lindaban casi con la traición.

Salimos al corredor. Blagonravov, pálido y tembloroso, me dijo, cuadrándose y saludándome:

—No me mande a la Corte Marcial—añadió, baibuceando: —Me portaré bien; mándeme a filas como soldado, con un fusil al hombro.

Mi profecía habíase frustrado: mi "Bonaparte" no era más que un cobarde. Fué destituido de su puesto y se le encomendó una misión de menor cuantía.

(1) "Spez", abreviatura de "especialista", es decir, de técnico experto aplicada a los revolucionarios que prestaban su talento a la revolución.

(2) Blago significa en ruso "bueno" (bona); mraz, en una acepción, "parte".

(Continuad)

DOS ACUARELAS INEDITAS DE PALLIERE

(Continuación de la pág. 27)

están prolija e inteligentemente estudiados; los accesorios, entre los cuales todo el aro de montar, son tan exactos, que alcanzan la extrema fidelidad del documento".

Y esta fidelidad es de apreciarse asimismo en las demás láminas de la variada colección, desde "La pisadora de maíz" hasta "La posta", desde "La portefa en el templo" hasta el "Desembarque".

Sentimiento y delicadeza predominan como cualidades de Palliere en la interpreta-

ción de nuestras costumbres, aun frente a las más recias y desventadas en lugares menos poéticos. De ahí ese encanto de todas sus láminas. Nos damos cuenta luego de su por qué, como sucede siempre con el verdadero encanto, que anula al pronto toda reflexión sobre su causa.

¿Qué mucho entonces que las veces en que la abundancia descriptiva del más intencionado costumbrismo no lo detiene; las veces en que el paisaje y la figura se compenetran en un sencillo motivo, como, por ejemplo, el motivo del atardecer en "La canoa", o el del amor y la amada que quiere dejarlo, en la escena en que interpretó la trova de Ricardo

Gutiérrez, "No te vayas..." ¿qué mucho, pues, que alcance el artista sugestión tan honda, tan suave y tan llena de humana esencia?

Con menos asunto aun, con más paisaje, algo de todo ese hechizo flota en la leve gasa de niebla o en las nubes y la media luz de "La pirámide" y "La Aduana", las dos acuarelas de Palliere no conocidas por el público, llegadas recientemente al mismo Museo Histórico, procedentes de la colección de Angel Justiniano Carranza.

Los primeros árboles que tuvo la Plaza de Mayo, esos paraísos casi legendarios; la Pirámide, coronada ya por la diosa República, que fuera or-

nato del Banco de la Provincia, y alrededor de la verja paseando las parejas: faldas pomposas las damas, copudos sombreros los caballeros... Todo está envuelto por la humedad porteña como por aquel tenue velo de la fantasía en la definición que de lo bello hiciera Eça de Queiroz.

En la otra acuarela, menos velada, tenemos rediviva la Aduana que hemos conocido algunos, aquella de medio círculo, que ocupó el lugar en que hoy descuella el albo monumento a Colón. Los pequeños veleros junto al muelle, la barquita a remo de los paseantes, dos amigos pescando a la línea desde las toscas...

Además de las litografías

del "Album", se sabía que existían en Buenos Aires algunos óleos de Palliere, en el Museo Mitre, en colecciones particulares de los Sres. Anacarsis Lanús, Marcó del Pont, Pedro Palacios, y una acuarela, "Campamento de carretas tucumanas", en el Museo de Luján.

Las dos acuarelas que de hoy en adelante podrán ser contempladas por todos, y de las que anticipamos copia, si no agregan méritos artísticos a los reconocidos en Palliere, aumentan con dos delicados rasgos más, el tesoro de evocaciones de nuestro pasado que nos legó el estimable autor de las vistas y costumbres argentinas.

UN LIBRO DE STEFAN ZWEIG

"JOSEPH FOUCHE: SEMBLANZA DE UN HOMBRE POLITICO"

POR
SIGMUND
MÜNZ

(Para LA NACION)

VIENNA, agosto de 1930.



STEFAN ZWEIG

A veces, Zweig traza un paralelismo entre el París de la época de la revolución y el Moscú de la actualidad, y entonces pasa del estudio psicológico de Fouché y de sus contemporáneos a una psicología general de la Revolución y de los revolucionarios. Cuando el populacho furioso se baña en sangre, los que participan de las matanzas y los que las observan creen que los actores del drama se elevan por lo menos hasta el coraje sin escrúpulos de las fieras. Pero el populacho no puede reivindicar siquiera esa gloria. Se trata más bien de una crueldad, originada por la cobardía, y sólo los elegidos que siguen sus convicciones se

oponen a los "retos" y a los agitadores. "Ninguna peste, ninguna brutalidad es responsable de tanta sangre vertida como la cobardía humana. Cuando Fouché se convirtió en verdugo de las masas en Lyon, no lo hizo por sentimiento republicano — porque no conocía ningún sentimiento — sino tan sólo por el miedo de desagradar como moderado. Entonces seguía Fouché a Robespierre, que firmaba miles de sentencias de muerte en la Convención, después de haber combatido dos años antes la pena capital y estigmatizado como crimen a la guerra. La banda de los jefes revolucionarios asesinaba por oportunismo, no por convicción. Danton, el creador del Tribunal asesino, cuya principal colaboradora fue la guillotina, había predicado antes que "más valía ser guillotinado que guillotinar". El mismo Marat, que pedía abiertamente en su diario trescientas mil cabezas, se complacía en salvar a los individuos aislados cuando tenían que subir al cadalso. Zweig dice: "Todos ellos, que han sido descriptos más tarde como bestias ávidas de sangre, como asesinos pasionales, que se embriagaban con el olor de los cadáveres, sentían horror — en su fuero interno — por toda ejecución, exactamente como Lenin y los jefes de la revolución rusa. Originalmente, sólo quieren poner en jaque a sus enemigos políticos con la amenaza de la ejecución, pero la simiente de la justificación teórica del asesinato da necesariamente su monstruosa cosecha. También son culpables los revolucionarios franceses de haberse trastornado con palabras sangrientas, de haber inventado una jerga sangrienta y delirado constantemente sobre la traición y el cadalso. Luego, cuando el pueblo, embriagado por este palabreo excitante, requiere realmente medidas energéticas, los guías no tienen el valor de oponerse: necesitan guillotinar para no desmentir sus arengas sobre la guillotina."

Sería preciso transcribir todo el libro de Zweig para reproducir sus impresionantes pensamientos sobre la hipocresía de los Jacobinos y las "acrobacias" de Fouché y otros. El

hombre de quien dijo Napoleón en Santa Elena que era el traidor más grande que había conocido en su vida, se encontró un buen día condenado al cadalso por Robespierre. Pero intrigó con tanta maestría contra el Incorruptible, que fue él quien vio caer la cabeza de Robespierre. De modo que superó la crueldad de éste. Lo mismo hizo para abrirse camino, a través de todos los obstáculos, hacia el Primer Cónsul y el Emperador. Napoleón no confiaba en él, sin embargo, y hacía vigilar al hombre a quien nombró ministro de la Policía. Fouché, por su parte, tejía su propia política a espaldas de la política del Emperador. Así se engañaban mutuamente Napoleón y su jefe de policía. Fouché, que había ayudado a enviar al cadalso a Luis XVI y a María Antonieta, Fouché, el regicida, supo congraciarse con Luis XVIII cuando cayó Napoleón. Por cierto, la hija de Luis XVI y de María Antonieta no quiso nunca estrechar la mano del nuevo ministro de Luis XVIII, asesino de sus padres.

Zweig ha trazado la biografía del hombre que traicionó a todo el mundo, a la Iglesia y al Estado, a los Girondinos y a los Terroristas, a Robespierre y a los hombres de Termidor, a Barrás, su salvador, al Directorio, a la República, al Cónsul y al Emperador. Cuando ocupaba el trono el débil Luis XVIII, que no gozaba del menor prestigio en el mundo, el pícaro genial Fouché era respetado por el Zar y por los reyes, quienes recibían a sus embajadores porque se daban cuenta de que en él residía el poder. Lamartine y Balzac ayudaron a Zweig a describir con maestría psicológica la ascensión y la caída de Fouché, pues ambos grandes autores franceses comentaron el genio maquiavélico de este hombre. Chateaubriand exclamó un día al ver dirigirse a Talleyrand, cojeando apoyado en Fouché, hacia el trono de Luis XVIII: "El vicio apoyado en la traición". El genial canalla supo mantenerse en el poder hasta el límite de lo imaginable. Sólo en los últimos años de su vida fue un hombre definitivamente caído. Tuvo que solicitar la ayuda del príncipe Metternich en Austria. Metternich le dio un miserable asilo, primero en el pueblito de Linz, al borde del Danubio, y luego en Trieste, donde Fouché murió casi olvidado.

LA NOBLEZA DE NAPOLEON

(Continuación de la pág. 11)

Inspiraba la hermosa Leticia Ramolino, mujer del mencionado Carlos, a la que conoció algún tiempo después del nacimiento de Napoleón.

"Había sido de una belleza perfecta en su juventud — nos dice de Leticia Ramolino la Duquesa de Abrantes, que fue dama de honor de la Señora Madre —. Tenía aún muy buena presencia, y por cierto que yo acababa de ver príncipes y princesas que mucho necesitaban apelar a su título de Alteza Real para no ser tomados por os más completos plebeyos con que uno pueda tropezar".

M. Arthur Chuquet reconoce que "fue gracias a la influencia de M. de Marbeuf, de quien se había vuelto vasallo, que el abogadillo de Ajaccio fue elegido, el 8 de junio de 1777, diputado de la nobleza corsa, y que con esa calidad, junto con el obispo Santini y el diputado Pablo Casabianca, fue uno de los delegados que los estados de Córcega mandaron a Versalles a fines del año 1778. Carlo Buonaparte se hospedó en Versalles en casa de M. Batte, rue Saint-Médéric, y fue presentado al Rey el 10 de marzo de 1779. Recibió, con motivo de ese viaje, que aprovechó para colocar a sus dos hijos mayores, José y Napoleón, una suma de dos mil libras" en recompensa de su buena conducta".

Fue, sin duda, algo antes de esta época — y seguramente por consejo del Conde de Marbeuf — que el padre de Napoleón le

agregó la partícula a su apellido, tanto porque esa preposición era universalmente reconocida como el sello de la nobleza francesa, cuanto porque era absolutamente necesaria para todo el que quisiera gozar de ciertos favores reales.

Fue el Conde de Marbeuf quien hizo entrar en el colegio de Autun, puesto bajo las órdenes de su sobrino el obispo de Marbeuf, a los dos hermanos, José y Napoleón; fue él quien, el 25 de abril de 1779, hizo entrar en la Escuela Real Militar de Brienne, en la que no se admitía plebeyos, a Napoleón de Buonaparte; y también fue él quien, más adelante, hará entrar en la real casa de Saint-Cyr, a Mariana Elisa de Buonaparte. En una palabra, Carlo Buonaparte — escribe M. Chuquet — "obtuvo de Marbeuf cuanto deseaba". Para entrar gratuitamente en Brienne había que presentar, a la vez, título nobiliario y carta de pobreza. Los grados de admisión eran de ocho clases; la de Napoleón correspondía a la octava y última: "Los hijos de la nobleza restante que, a causa de su indigencia, se encontrara en el caso de apelar a la ayuda del Rey".

Reglamentariamente, para entrar en las diversas casas reales de educación, en Brienne lo mismo que en Saint-Cyr, había que probar por lo menos cuatro cuarteles de nobleza paterna. Para esto, respecto de Napoleón, se estableció una genealogía más o menos imaginaria, llena de la redundancia transalpina de los "magníficos" y de los "nobilísimos" tan difíciles de comprobar como de rechazar, puesto que el interesado era presentado y recomendado por el Conde de

Marbeuf, gobernador de Córcega, en nombre del Rey.

Sin embargo, M. d'Hozier de Sérigny, juez de armas e historiador de las órdenes del Rey, a quien fueron sometidas las pruebas de nobleza de la familia Buonaparte, no pudo menos que formular algunas observaciones al diputado de Córcega, que se encontraba entonces en Versalles. Respecto tanto de la partícula como de su blasón, le escribía el 8 de marzo de 1779:

"Vuestro nombre está constantemente escrito en las actas, aun en la carta de nobleza (la de los notables de Ajaccio) sin ser precedido por el artículo 'de': sin embargo, os firmáis de Buonaparte".

Valiéndose de la copia de un acta genovesa de 1562, relativa a un Jerónimo Buonaparte "propietario de la torre de Salines (sic)" el padre de Napoleón escribe al margen de este dato:

"La República de Génova, desde hace unos doscientos años, le dio a mi antecesor Jerónimo el título de 'egregium Hieronymum de Buonaparte'; este artículo ha sido omitido, no siendo casi costumbre en Italia el usarlo".

La explicación de Carlo Buonaparte es inadmisibles. En efecto, ¿por qué razón en un país en que casi no era costumbre usar ese artículo, que no tenía el mismo valor nobiliario que en Francia, se habría hecho una excepción en favor de ese honorable Jerónimo, y con qué fin, en un texto latino, se habría colocado tan incongruentemente ese artículo delante de su apellido, mientras que si la intención del escribano hubiera sido declarar directamente el nombre de Buonaparte en el genitivo lo hu-

blera traducido Bonaparti o Bonapartis o Bonapartus si lo hubiera latinizado.

A Napoleón siempre le causó fastidio que se aludiera a su hipotética nobleza de familia, respecto de la cual sabía perfectamente a qué atenerse. No ignoraba que la genealogía presentada a M. d'Hozier de Sérigny, cuando su entrada a Brienne, sólo era una colección de presunciones, cuando no de imposiciones, de que él había sido el feliz beneficiario. El, el conquistador, que había "creado una nobleza — no menos brillante y meritosa, en general, que la del antiguo régimen! — no le gustaba que le recordaran la que había tenido que soportar para ser educado por caridad en una escuela real.

Aun cuando ya era emperador, Napoleón se reía a carcajadas de las pretensiones nobiliarias de su familia, cuyo sostenedor más encarnizado era su hermano José. Unos cortesanos, especialmente Clarke, entonces embajador en la corte de Etruria, publicaron en los diarios unos documentos que le atribuían a la familia de Bonaparte un ilustre origen, y entonces el Emperador hizo insertar la protesta siguiente en el "Moniteur" el 26 de Messidor, año XIII (14 de julio de 1805):

"Se ha impreso en los diarios una genealogía tan chata como ridícula de la casa Bonaparte. Estas investigaciones son muy pueriles, y a todos los que preguntan de qué época data la casa de Bonaparte se les debe dar esta respuesta muy sencilla: data del 18 de Brumario".

Más tarde, en Santa Elena, se burlará con estas palabras del buen José:

"Mi nobleza data de Millelmo, de Rivoli. La de mi familia es más antigua. Solamente el genealogista José puede establecer su origen; no sé de cuántos obscuros tiranos pretende descender".

Fueron cortesanos — unos "libertos", como les llamara Chateaubriand — quienes apoderándose del nombre bastante común de Bonaparte en todas partes donde lo encontraron, en los libros, en los archivos de los Estados italianos, creyeron halagar al Emperador encontrando a su familia una ilustración secular y hasta capetiana. M. de Las Cases llegó, en efecto, hasta hacerla descender en línea recta de la "Máscara de Hierro".

La buena comadre de la Duquesa de Abrantes — ella que era Comeno por su madre y pretendía descender de los emperadores bizantinos de ese nombre, asegura en sus memorias que también tiene el mismo origen la casa Bonaparte, porque en griego "Bonaparte" se dice Calomeros y que, además, Calomeros era el nombre de un hijo de Constantino Comeno que desembarcó en Córcega en 1676, y que ese Calomero es el tronco, de apellido italianizado, de la familia Buonaparte!!

Hasta la misma George Sand hace descender a los Bonaparte de una vieja familia española, uno de cuyos miembros, Hugo Bonaparte, natural de Mallorca, pasó a Córcega en 1411, en calidad de regente o gobernador, mandado por el rey Martín de Aragón; hasta publicó sus armas en su libro "Un invierno en Mallorca". Esta es, en suma, una leyenda tan admisible como

(Continúa en la pág. 38)

SI • SHAKESPEARE • VOLVIERA • A • LONDRES • • • • Por EDGAR WALLACE

(Derechos adquiridos por
LA NACION)



El portero del escenario golpeó tímidamente la puerta del camarín del gran actor.

—¡Adelante!— dijo este personaje.

El hombre se deslizó en la pieza.

—¡Recibirá usted el "objeto" ahora?

—¡"Objeto"! — los ojos del actor brillaron, un instante solamente, y se apagaron de nuevo. — ¡Ah! ¿Se refiere usted a un individuo? ¿Quién es?

—Está esperando a la puerta del escenario desde antes de la "matinée"—dijo el empleado con una sonrisita entendida—. Es un provinciano que ha escrito una obra.

El gran actor cerró los ojos y gruñó:

—No puedo recibirlo. Dígame que me escriba.

—Disculpe, señor—insistió el portero—, pero he visto que hablaba con Mr. Huffer, y Mr. Huffer anotaba algo al dorso de un sobre, y si se enteran los diarios...

El actor suspiró.

—Lo recibiré. ¿Cómo se llamaba?

Buscó sobre su escritorio lleno de papeles y encontró un manuscrito.

—Mr. W. Shakespeare, Stratford-on-Avon—leyó—. ¿Dónde queda Stratford-on-Avon?

El portero pensaba que era allá por el Midland.

—Se corre el "steep-chase" en esos parajes—dijo.

Mr. Spotlight Upstage frunció el ceño.

—Hágalo entrar—dijo, y el portero desapareció.

Volvió poco después y franqueó la entrada a un hombre de frente voluminosa (evidentemente un orgulloso—murmuró Mr. Upstage), bigotito y barba a la moda antigua.

—Adelante, adelante, señor... Tome asiento, hágame el favor. ¿Usted viene de...?

—De Stratford en el Warwickshire—dijo el intimidado autor.

—¡Sí, sí, naturalmente! Mi amigo el Marqués de Meauchamps tiene casa allí. He cazado a menudo en sus dominios. ¿No hay una buena cancha de golf cerca de Stratford, o confundo con Bishop's Stratford?

Lo ignoraba el individuo, que vestía un traje negro raído.

El actor, con una sonrisa desdenosa, tomó de sobre la mesa el manuscrito.

—Hablemos de la obra. ¿Hum! "Hamlet" la titula usted. Este título está mal, naturalmente. ¿Quién es Hamlet?

—Era un príncipe de Dinamarca.

—¡Ah! ¡Sí, sí, naturalmente! Dinamarca. Estuve en Copenhague con el conde de Slopsire. Un cazador excelente.

Hojó distraídamente el manuscrito.

—A ver, a ver, usted me envió una obra; ¡ah, ¿eran tres?

Edgar Wallace, el novelista más popular de Europa, luciendo una de sus acreditadas uoquillas



¿Dónde las habré puesto? ¡Ajá! ¡Aquí están!

Mr. Upstage miró la hora. Faltaba un cuarto de hora para salir del teatro e ir a ver a su amiga Lady Nuttbrowne, presidenta de la Sociedad de Fomento del Carácter en los Niños de la Clase Laboriosa, de cuya comisión era miembro él mismo.

—Bueno, Mr. Shake. Shakespeare—dijo el autor—. Debo decirle que yo también he sido actor.

—¡Magnífico!—dijo el actor, sin mayor cordialidad—. Hablemos de estas obras. Son completamente irrepresentables, mi amigo. Veamos. "Hamlet", por ejemplo. Aparte del hecho de que ciertas partes no serán admitidas por la censura. ¿Conoce usted a Lord Cromer? ¿Un hombre encantador!; desde el punto de vista escénico es completamente irrealizable. ¿Mire usted la lista de personajes! Ningún director considerará esta producción. ¿Y la cantidad de escenas! Querido amigo, aparentemente usted no tiene la menor idea de lo que son las pautas teatrales. Además, no está seguro de que la obra sea teatral.

—¿Sea qué?—preguntó el autor intrigado.

—Teatral.

—¿Qué quiere usted decir?

Mr. Upstage tosió para aclararse la voz.

—Bueno... este... quiero decir... ¡hum!... una obra es teatral o no es teatral. Evidentemente, ésta no es teatral. Además, hay otra cosa: ¿imagina usted lo que costaría representar "Hamlet" en "tour-née"? Veo que usted no lo imagina. Y, naturalmente, en los Estados Unidos no se comprendería de qué se trata, de modo que no habría que pensar en derechos cinematográficos.

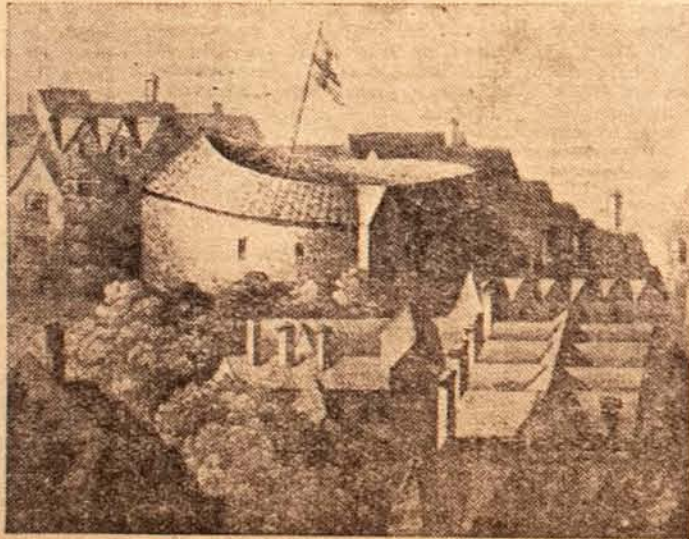
—Pero la obra misma...

¿Cree usted que es...?—sugirió el autor.

—Bueno... este... quiero decir... ¡hum!... una obra es teatral o no es teatral. Evidentemente, ésta no es teatral. Además, hay otra cosa: ¿imagina usted lo que costaría representar "Hamlet" en "tour-née"? Veo que usted no lo imagina. Y, naturalmente, en los Estados Unidos no se comprendería de qué se trata, de modo que no habría que pensar en derechos cinematográficos.

—Pero la obra misma...

¿Cree usted que es...?—sugirió el autor.



El Old Globe Theatre en tiempos de Shakespeare. (De un antiguo grabado)

Mr. Upstage meneó la cabeza.

—Temo que no. Hay demasiados asesinatos y demasiados bribones para una sola obra. Estamos bastante hartos de los picares en el teatro.

El autor de Stratford-on-

Avon manifestó cierto desaliento.

—¿Ha leído usted "Julio César"?—inquirió.

—Lo he recorrido—dijo Mr. Upstage—. Pero suscita la misma objeción. ¡Hay treinta y dos personajes! Y sólo dos mujeres, ambas casadas, de modo que prácticamente no existe ninguna intriga amorosa en el drama. Esto es fatal, naturalmente. Una pieza con treinta y dos personajes y sin intriga amorosa! Admito que "Hamlet" tiene una trama sentimental, aunque muy desagradable, ¡pero "Julio César"—y volvió a menear la cabeza.

—Pensé que el diálogo animaría la obra—insinuó Mr. Shakespeare.

—Si lo entendiera el público. Pero, mi querido amigo, ¿quién va a entenderlo? Mire esto, e indicó el siguiente párrafo:

"Pues ahora, con esta noche "pavorosa, no hay el menor movimiento en las calles, y la colaboración de los elementos "en la obra que hemos emprendido es sangüinaria, feroz y muy terrible."

Mr. Upstage meneó la cabeza y dijo:

—Esto sublevaría a los espectadores asiduos a mi teatro. No. Me temo no poder darle esperanza alguna. Naturalmente, en provincias no tienen ustedes oportunidad de observar las tendencias de la escena de Londres. Por ejemplo, usted no sabe lo que es teatral y lo que no es teatral. En "Macbeth", el público esperaría lógicamente hallar un poco de buen humorismo escocés, ¡y no hay una sola palabra escocesa en toda la obra! Nada más que asesinatos, y Dios sabe cuántas cosas más. En fin, el éxito de estas piezas es terriblemente problemático. Son posiblemente las obras más problemáticas que he leído en mi vida.

—¿Podría usted hacerme algunas indicaciones, Mr. Upstage?—preguntó el desahuciado autor del Warwickshire.

Mr. Upstage se encogió de hombros.

—Si usted pudiera escribir una comedia, una linda comedia en un acto, con unos siete personajes, un toque—digamos—de melodrama, y quizá un poco picante, entonces, Mr. Shakespeare, se podría ganar dinero. ¡"Buenas" tardes!

Mr. Upstage miró la hora. Estaba disgustado: se había atrasado en dos minutos para su cita, pero no podía, sin mengua de su dignidad, exhibirse en las calles en compañía de aquel autor desaliñado, de modo que forzosamente tuvo que esperar a que Mr. W. Shakespeare recorriera un buen trecho en dirección a Paddington.

EL REY CAROL DE RUMANIA

DECLARACIONES DE MADAME LAMBRINO
EN UNA ENTREVISTA



Fotografía del Rey Carol con Madame Lambrino obtenida poco después de su matrimonio

DESPUES del regreso inesperado del rey Carol II a Rumania y de haberse zangitado un tanto el entusiasmo con que naturalmente fué acogido por su pueblo, circularon en Bucarest diversos rumores que no tardaron en esparcirse por el mundo entero. A juzgar por dichos rumores, el nuevo monarca rumano no ha resuelto de ningún modo las dificultades de su carrera, llena de tropiezos. Según los despachos llegados de la capital de Rumania, el porvenir de aquel país y de su rey parece estar en manos de dos mujeres: la reina Elena y Mme. Lupescu. Se entiende que la primera no se ha reconciliado todavía definitivamente con el hombre con quien se casó y de quien se divorció después, y que se ha convertido nuevamente en su marido legítimo a causa de haberse anulado el decreto de divorcio. La señora Lupescu parece que se propone regresar a Rumania, y, en ese caso, el mundo tendrá noticias de las nuevas complicaciones sentimentales que se plantearán en la vida del actual monarca rumano.

Pero eso no es todo. Hay una tercera señora que ha desempeñado un papel destacado en la vida del rey Carol II. Se trata de la hermosa Jean Lambrino, conocida por Zizi Lambrino, su primera esposa, con quien Carol se casó en Odesa en el año 1918, y de quien tiene un hijo, llamado Mircea Carol.

La señora Lambrino, cuyo nombre adquirió notoriedad hace algún tiempo con motivo del juicio que siguió ante los tribunales de París contra el entonces príncipe Carol (y que terminó con la declaración de que el asunto estaba fuera de la jurisdicción francesa), vive actualmente en completo aislamiento en Neuilly, un suburbio de París. Se ha atribuido a Mme. Lambrino la intención de dirigirse a Rumania para demandar ante la justicia de aquel país el reconocimiento de sus derechos y de los de su hijo.

En la siguiente entrevista, que concedió la señora Lambrino en París, expuso sus ideas acerca de la situación:

"Por ahora—dijo—no siento muchos deseos de ser figura central en el escenario. Los acontecimientos de que me he enterado, como todo el mundo,

por los diarios, se han sucedido con tanta rapidez que apenas he tenido tiempo para darme cuenta exacta de las cosas. Además, no he visto a Carol desde hace varios años, y no tenía la menor información respecto de los planes que se proponía seguir. Se encuentra ahora en una situación bastante complicada, y no quiero aumentar las dificultades que se le presentan, pues nunca he dejado de amarlo.

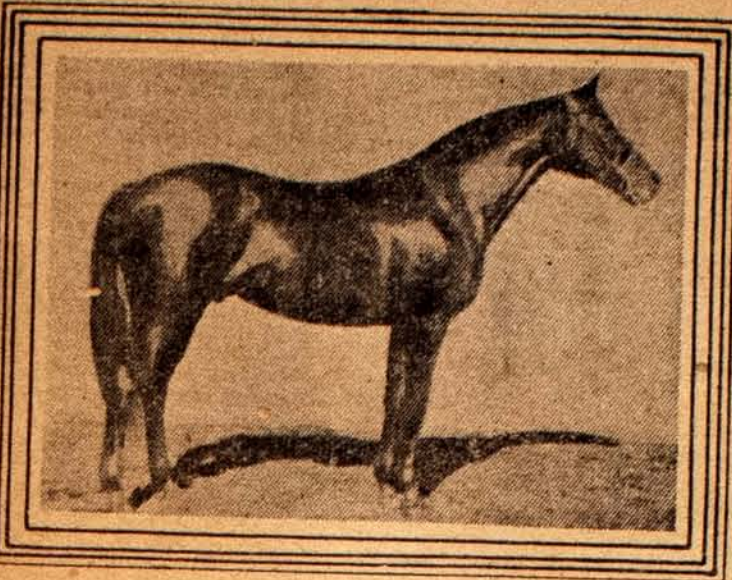
"El regreso de Carol a Rumania, aunque constituya una aspiración de su pueblo en general, se realizó en el mayor secreto, y nadie, a excepción del príncipe Nicolás, tenía noticias de los planes que se trazaban. Conoci al príncipe Nicolás cuando era un joven estudiante. Nos visitaba con frecuencia en nuestra residencia de Jassy, y recuerdo que le prometí regalarle una motocicleta. Las circunstancias adversas sobrevenidas poco después me impidieron cumplir mi promesa. Solía abastecerlo ocultamente de cigarrillos, pues su hermano no le permitía fumar, porque sólo tenía entonces 16 años de edad. El príncipe Nicolás es muy adicto a su hermano mayor, y espero que Carol logre convencerle de que debe permanecer en Rumania para ayudarlo en cuanto pueda.

"El mero hecho de que Carol haya asumido los deberes y responsabilidades de soberano constituye una prueba suficiente de que comprende la futilidad de la vida que llevó después de renunciar a sus derechos de sucesión al trono de su país. Creo que ha terminado ahora el período experimental de su existencia. Ha realizado ensayos y pruebas por su propia cuenta, y ha terminado por descubrir que no podía vivir como un desterrado de su país natal, al que ama mucho.

"Como he dicho ya, no he visto a Carol desde hace varios años, y, en consecuencia, ignoro si su carácter se ha transformado o si sigue siendo el mismo hombre caballeresco, franco y apasionado a quien aprendí a amar. No puedo creer que haya cambiado. Cuando sabe uno cómo abordarlo, encuentra en él a una persona de buen corazón y que obedece fácilmente a las sugerencias extrañas.

"Cuando nos casamos, no abrigaba yo, por cierto, ambiciones de carácter político. Sabía perfectamente bien que

LOS POTRILLOS DE CARRERA



Silurian, por Swynford y Glacier, del haras El Pelado



El próximo sábado, los señores Bullrich y Cia. darán comienzo en el "Tattersall" del Hipódromo Argentino, a las ventas de potrillos de dos años sangre pura de carrera que deberán intervenir en la próxima temporada, tanto en el hipódromo citado como en los del resto del país y de las naciones circunvecinas.

Ya tuvimos oportunidad de referirnos a los productos de aquellos reproductores, cuyas crías saldrán por primera vez a la subasta pública. Además del invicto Macon, del haras Argentino, nos referimos en aquella ocasión a Applecross, el nuevo padrillo importado por don Antonio Santamarina para el haras Los Cardales; a Sparus, del Chacabuco; a Re-echo, del San Jacinto, y también a Grandpré, del haras Lonquimay.

Este año comenzarán las ventas con los productos que componen el primer lote del haras Chapadmalal, de los señores Benito Villanueva y Miguel Alfredo Martínez de Hoz. El conjunto lo completan 64 produc-

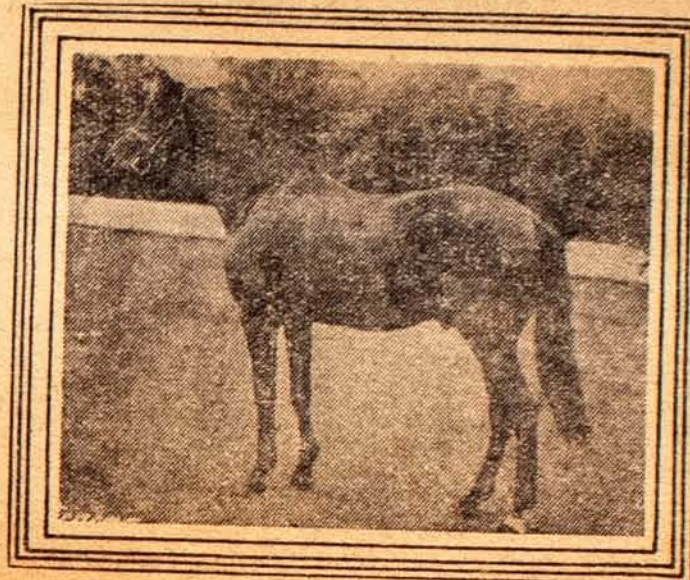
tos, el que por rara casualidad consta de 32 potrillos y otras tantas potrancas. La mayoría son hijos de Picacero, siguiéndole Sir Berkeley y los hijos dejados por Cranganour.

Vienen también algunos de Amsterdam, aquel noble representante de la ecurie Montiel, habiendo producido ya una gran cantidad de animales sobresalientes, los que en las diferentes pistas de la América del Sur han elevado el total de sumas ganadas en premios a la cantidad de 2.300.000, aproximadamente.

De este haras le sigue en sumas ganadas por sus hijos el ya mencionado Picacero, los que obtuvieron alrededor de 1.800.000 pesos en premios, habiendo producido, entre otros,

animales de la talla de Rico, Goldseeker y Piberia.

Al Chapadmalal le sigue en orden de ventas el haras El Pelado, de don Jorge Atucha, que trae en total 56 productos: 37 machos y 29 hembras, todos en su mayoría hijos de Copyright y Silurian: 28 del primero y 20 del segundo. Estos dos padrillos, nuevos aun, pues tienen doce y once años, respectivamente, han producido en su corta actuación animales de verdadero mérito; los dos encabezan en esta temporada la lista de ganadores de mayores sumas. Silurian comenzó a dar muestras de su



Picacero, por Bridge of Canny y Picara

calidad como reproductor al producir a Serenus, Santiago y Shore Jane, y Copyright comenzó con Congreve, el que a no ser por sus dolencias hubiera sido el crack de su generación, para seguir luego, entre otros, con Cocles, Champán, Carrillón y Cardenio, todos ellos animales probados para la distancia.

Luego le tocó el turno al primer lote del San Ignacio (Sociedad Anónima), que envía este año 33 productos, de los cuales 30 son hijos de Alan Breck, hijo de Sunstar y Joie de Vivre; para dar una idea de lo que este padrillo es capaz de dar como reproductor, sólo se hace necesario recordar la campaña de Tresiete el año último, en el que comenzó perfilándose como el mejor potrillo de la temporada. Esta impresión no se disminuyó a pesar

JOSE LUIS
DOMINGUEZ



Alan Breck, por Sunstar y Joie de Vivre, del haras San Ignacio

de haberlo escoltado a Cocles por la mínima ventaja en tres ocasiones consecutivas. No faltaron quienes con razón atribuyeran esas derrotas, entre otras causas, a la mayor pericia de Leguisamo, y también por el hecho de haberse visto obligado a soportar mayor peso que su adversario a fin de asegurar la monta de Emilio Ruiz.

A continuación del San Ignacio saldrán a la venta los productos del haras San Martín, hijos de Buen Tiempo, por Old Man y Burbuja II; su producción se reduce a cuatro potrillos y una potranca. Entre los primeros se presenta un hijo de

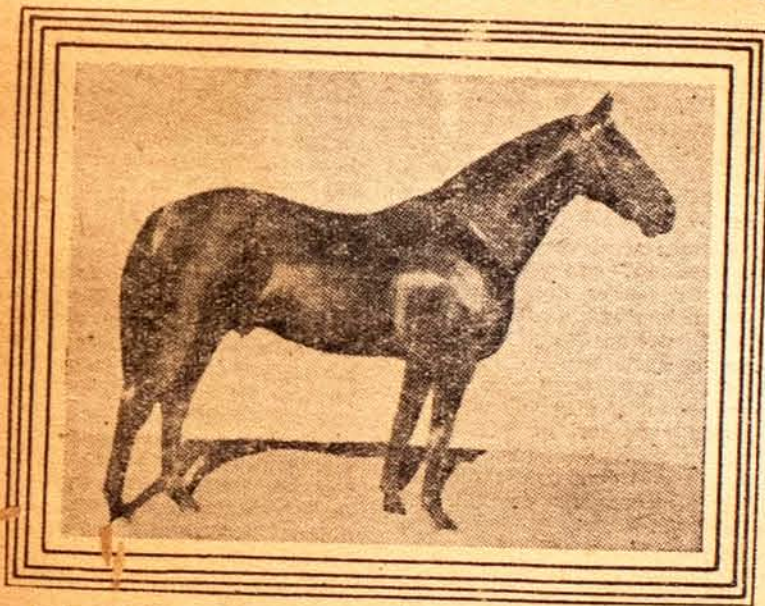
Longina, propio hermano, por lo tanto, de Buen Mozo y Buena Piba.

Los hijos de Polydipsia y

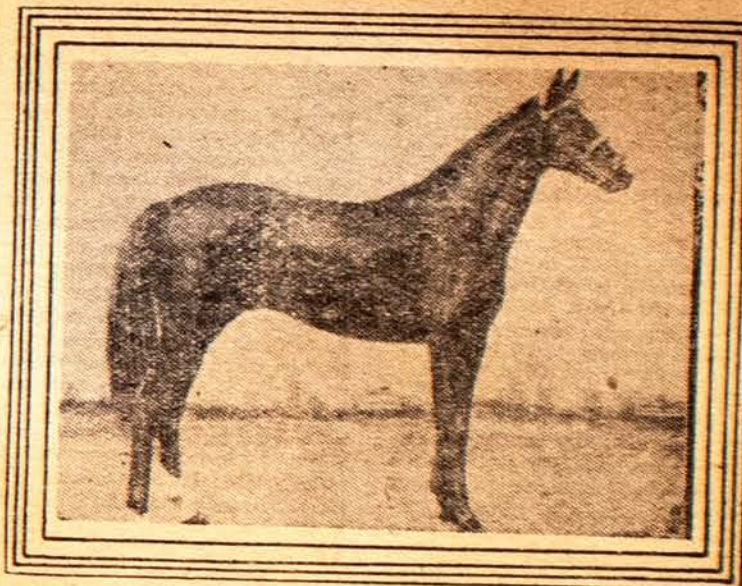
Commuter, ambos padrillos del haras El Ombú, de don Ricardo C. Quesada, serán subastados en la semana próxima. Se compone de siete potrillos y nueve potrancas. El primero de los padrillos nombrados es hijo de Polymelus y Highland Lassie, llevando, por lo tanto, sangre de Bend'Or, Isonomy, Bona Vista y Cyllene; con tal origen, no causará gran extrañeza el hecho de que sus hijos hayan ganado la enorme cantidad de 376 carreras y 259.653 libras esterlinas.

La Oriental, el haras que fundara el inolvidable turfman don Justo C. Saavedra y donde se aloja la célebre "mare" Mamita II, trae un conjunto de 27 productos, entre los que existen 15 hijos, ocho de Lomond, siendo sensible que la referida yegua haya quedado vacía, lo que privará que en la próxima temporada podamos admirar a un hermano de los tres ganadores del Gran Premio Nacional.

Finalizará la segunda semana con la venta de los hijos de Lobezno, del haras Volador, de don Arturo Alvarado; se trata de un conjunto de 23 productos, de los cuales 20 son del padrillo nombrado.



Loberno, hijo de Saint Wolf y La Silvie, del haras Volador



Polydipsia, por Polymelus y Highland Lassie, del haras El Ombú

nunca podría convertirme en reina. Mi padre era un modesto oficial retirado (no un general, como se ha afirmado erróneamente con frecuencia) y un gran terrateniente en Moldavia, como lo son la mayoría de los boyardos en aquel territorio. La familia real se opuso a nuestro matrimonio, pero en aquel tiempo no nos importaba nada la pompa y el poder, y nos casamos en Odesa. La ceremonia religiosa fue celebrada por el obispo Cherovsky, y el certificado de matrimonio legalizado por el cónsul rumano en Odesa.

"Es absolutamente falso que Carol abandonara su país, como se ha dicho, durante la guerra. Nuestra boda se realizó con posterioridad a la fecha de la firma del armisticio. Jamás se le permitió satisfacer su

deseo de luchar al lado de los aliados. Después del armisticio fué enviado a realizar una gira alrededor del mundo, obligándosele a cumplir innumerables ceremonias de etiqueta que él detestaba. En una carta que envió desde el Japón me aseguraba que se sentía triste, y agregaba: "Me están matando con todas sus ceremonias".

"Fuimos separados por un motivo al que llamaron "razón de Estado" y luego nació nuestro hijo. Mircea Carol tiene ahora diez años y medio de edad. Diré de él como dicen de sus hijos millones de madres en todo el mundo: que es una maravilla. Es muy parecido a su padre, de quien habla con mucha frecuencia. No le he dicho toda la verdad acerca de Carol. Cuando me preguntó por qué su padre no se procla-

maba rey de Rumania, le contesté que era porque no quería. Eso le bastó, y cuando supo que su padre había regresado a Bucarest y ascendido al trono, no se mostró sorprendido, sino que, en realidad, se sintió orgulloso de él al saber que había ido en aeroplano, pues el niño es muy aficionado a la mecánica, y a veces utiliza su caja de herramientas para construir aparatos.

"Es posible que se me pregunte por qué seguí un juicio contra Carol, con el que quizá contribuí a empeorar nuestras relaciones, en detrimento de los intereses de mi hijo, pero a eso contesto que no se puede culpar a una madre por hacer lo que cree más favorable a su hijo. Por desgracia, ya he intentado todos los recursos posibles con el fin de inducir al

padre a interesarse por Mircea Carol. Solamente una vez vino a verlo. Fué hace unos cinco años, cuando Mircea y yo vivíamos en un hotel en París. Después de esa entrevista no ha dado el menor indicio de que sienta por él cariño paternal. Le he enviado repetidos mensajes por medio de amigos mutuos para pedirle que me visitara, pues estaba segura de que, en presencia uno de otro, nos comprenderíamos mejor, pero no obtuve respuesta. El juicio que seguí podría haberse evitado fácilmente a la menor indicación suya. Si cometí un error al acudir a los tribunales, bien puede perdonarme por lo mucho que yo le perdono a él.

"No es cierto que tenga yo el propósito, como se ha afirmado, de dirigirme a Rumania con el fin de pedir justicia para

mi hijo en los tribunales de aquel país. Cuando empiecen las vacaciones escolares llevaré a Mircea a nuestro hogar de Moldavia, al cual es muy afecto. Ya lo he llevado otras veces.

"No he trazado planes. Espero solamente. Tengo fe todavía en el hombre a quien amé y al que aun amo. No podía él prever lo que ha sucedido, porque, de lo contrario, no me hubiera dejado en la situación actual. Ahora que es rey se acordará seguramente de que tiene un hijo. No quiero intervenir en los asuntos de Estado ni plantear dificultades. Desearía que mi hijo se sintiera siempre orgulloso de su padre. En pocas palabras, diré que quiero que mi hijo sea feliz. ¿Se puede vituperar a una madre por este deseo?"

APUNTES SOBRE EL "MO-DO" O RETORICA DE LOS PAYADORES CHILENOS

(Continuación de la pág. 9)

ma, según la versión popular:

"Estando en una ramada
Y después de unas carreras,
Saltó el Mulato Taguada
A desafiar a cualquiera".

En circunstancias que se inicia el desafío, llega D. Javier de la Rosa, hombre de no escasa cultura y que había sido "cabaiero adinerado", según la voz corriente. No bien divisó el forastero a Taguada, que desde un rincón obscuro, guitarra en mano — "guitarrón", llaman en Chile —, lanzaba su reto airado, le contestó así:

"¿Quién es ese payador
Que canta tan a lo oscuro?...
Tráiganmelo para acá
Lo pondré en sitio seguro".

A lo que respondió el Mulato:

"¿Y ese payador quien es
Que paga tan a los lejos?...
Que se acerque para acá
Le plantaré el aparejo".

De la Rosa, más cultivado en el campo de la galantería, por sus remembranzas de salón, deja que su contrincante le haga el envite, con el primer problema:

"Mi don Javier de la Rosa,
Por lo redondo de un cerro,
Agora me ha de decir
Cuántos pelos tiene un perro".

Sobre tablas responde don Javier:

"Habís de saber, Taguada,
Por lo derecho de un huso,
Si no se le ha "quéido" ni uno
Tendrá los que Dios le puso".

Y dice Taguada:

"Mi don Javier de la Rosa,
Viniedo del Bio-Bio,
Digame, si acaso sabe,
Cuántas piedra tiene el río".
Don Javier:

A vos, Mulato Taguada,
La respuesta te daré,
Ponémelas en hilera
Y yo te las contaré".
Taguada:

Mi don Javier de la Rosa,
Usted que sabe de asuntos,
Diga qué remedio habrá
Pa levantar a un difunto".

Estas características del contrapunto, traen a nuestro recuerdo las estrofas iniciales de un contrapunto análogo, que siendo niño oímos de boca de un "cuarteador" de la diligencia que hacía la carrera entre Dolores y Ajó. Las reproducimos:

"Vení par'acá, moreno
Una pregunta te v'í hacer,
¿Cuántos pelos tiene un gato
Cuando acaba de nacer?"

"Ya que la pregunta m'í hace
La respuesta le v'í hacer,
Si no se le ha caído ni uno,
Los mismos ha de tener".

Como se ve por los ejemplos precedentes, la tendencia entre el contrapunto de aqueude y allende los Andes, tiene una evidente analogía. ¿Fue su "rigen patrimonio pampeano o nació en los fondos y pulperías del Pacífico? He aquí planteados los términos de una investigación de muy difíciloso desentrañamiento. De lo que no cabe duda es que la musa campera de los payadores o "puetas" chilenos, alcanzó, en lo que llamaremos su "retórica", un mayor perfeccionamiento que la nuestra. No hacemos extensiva esta premisa, ni a la calidad de los cantores, ni a la fuerza intelectual o armazón estrófica de las composiciones. Nos referimos, simplemente, a esa especie de metodización — o formalismo, si queréis, encuadrando mejor el concepto —



nuestros círculos con el entusiasmo que produce la última novedad. Es una variante más del juego que modifica la marca, corrigiendo y aumentando sus valores y tendiendo con ello a hacerla más justa y equitativa. La teoría básica del contrato es similar a la bridge-plafond: el jugador que remata debe contratar el máximo de sus necesidades para ganar el game, pues sólo puede anotar debajo de la línea los puntos correspondientes a las bazas declaradas.

El valor de las bases sufre un cambio notable: las de trébol y diamante valen 20 puntos; las de corazón y pique 30; y la baza sin triunfo vale 35 puntos. El game se juega en cien puntos. El remate no sufre otras modificaciones ni tampoco el doble y el redoble.

A continuación presento el cuadro de la cuenta según el gran autor americano Milton C. Work, y los cuadros explicativos del anterior. El cuadro de la cuenta es el que prevalece en los círculos norteamericanos.

Premios por cumplir el contrato

	No vulnerable	Vulnerable
No doblado . . .	ninguno	ninguno
Doblado . . .	50	100
Redoblado . . .	100	200

Premios por bazas suplementarias (Value of overtricks)

	No vulnerable	Vulnerable
No doblado . . .	50	50
Doblado . . .	100	200
Redoblado . . .	200	400

que define la clase de verso apropiado a las circunstancias del cantor, del motivo, de la concurrencia, de la festividad, etc., etc., y que, desde el punto de vista de la didáctica, responde a las exigencias de una verdadera cartilla.

A igual que en los contrapuntos de nuestra pampas, siempre influyen los puntos cardinales para establecer la procedencia de cada cantor. En Chile se definen como "pueta abajino" o "arribano", según sea del Sur o del Norte. Establecido el torneo, con un contrapunto de "verso corrido", se convoca, usando de cierta galantería rústica — a manera de lúbricos fintazos, que anticipan la fácil vena de los trovadores — si el encuentro será a lo "adivino" o a lo "humano". Ante la indicación de cantores y circunstancias, sobre quien debe dar comienzo, se llama el pleito a la "cara o cruz" de una "chaucha" (2). El canto a lo "adivino" — "divino", en realidad — está espijado en asuntos bíblicos, en el origen de la Creación, el diluvio universal, la vida de Jesús.

De una colección de poesías camperas de un meticuloso tradicionalista chileno, tomamos la siguiente composición a lo "adivino", atribuida al "pueta" Bernardino Guajardo:

"El gallo en su gallinero
Abre las alas y canta,
El que duerme en casa agena
A las cuatro se levanta.
"La noche del nacimiento
Del Mesías prometido,
El buey al recién nacido

la "mise en scene"; vamos a verlo a él, y de él esperamos la emoción que buscamos. Se trata, por lo tanto, de fundar la "mise en scene" sobre la presencia del actor, librándola de todo cuanto pueda estar en contradicción con ella. Las dos condiciones primordiales de la presencia artística del cuerpo humano en la escena serán: la luz que haga resaltar su plasticidad y una conformación especial de la deco-

BRIDGE

CONTRATO AMERICANO

CUADRO DE LA CUENTA

	NO VULNERABLE			VULNERABLE		
	Simple	Doblado	Redobl.	Simple	Doblado	Redobl.
Puntos por bazas:						
Sin Triunfo	35	70	140	35	70	140
Pique	30	60	120	30	60	120
Corazón	30	60	120	30	60	120
Diamante	20	40	80	20	40	80
Trébol	20	40	80	20	40	80
Cumplim. del cont. nada	50	100	200	nada	100	200
Baz. suplementarias . . .	50	100	200	50	100	200
Premios:						
Por ganancia del partido en dos "games" seguidos . . .	700	700	700	700	700	700
Por ganancia del partido teniendo "game" los adversarios . . .	500	500	500	500	500	500
Slams: (1).						
Pequeño Slam	500	500	500	750	750	750
Grande Slam	1000	1000	1000	1500	1500	1500
Hon. en una mano:						
4 Ases, Sin Triunfo . . .	150	150	150	150	150	150
5 Honores en el triunfo elegido	150	150	150	150	150	150
4 Honores en el triunfo elegido	100	100	100	100	100	100
Renuncio:						
Primer renuncio	2 baz.	2 baz.	2 baz.	2 baz.	2 baz.	2 baz.
Renuncios subsig.	100 p.	100 p.	100 p.	100 p.	100 p.	100 p.
Multas:						
Primera	50	100	200	100	200	400
Segunda	50	100	200	200	400	800
Tercera	50	200	400	200	400	800
Cuarta	50	200	400	200	400	800
Subsiguientes	50	400	800	200	400	800

(1) El Slam, para ser premiado, debe haber sido declarado.

Penalizaciones por No cumplimiento del contrato		3a. baza.	400	1000
		1a. "	600	1400
(Bazas perdidas) (Undertricks)		5a. "	1000	1800
		6a. "	1400	2200
NO DOBLADO				
No vulner. Vulnerab.				Puntos
1a. baza	50	100	Baza perdida No Vulnerable sin doble. Cada baza	50
2a. "	100	300	Bazas perdidas Vulnerable sin doble. Primera baza.	100
3a. "	100	500	Bazas subsiguientes	200
4a. "	200	700	Bazas perdidas No vulnerable Dobladadas. Primeras dos bazas, por c/u.	100
5a. "	250	900	Tercera y cuarta, por c/u.	200
6a. "	300	1100	Subsiguientes, c/una	400
DOBLADO				
No vulner. Vulnerab.				Puntos
1a. baza	100	200	Bazas perdidas Vulnerable y Dobladadas. Prim. baza.	200
2a. "	200	600	Subsiguientes, por c/una.	400

LEON CASABAL

Se acercó a echarle el aliento;
La tierra y el firmamento
Adoran al Verdadero;
Mas, éste avisó primero
En alta voz lo anunció
Diciendo: "¡Cristo nació!"
El gallo en su gallinero.

"A un igual con los pastores
Trinan las aves parleras;
En los campos y praderas
Se reverdecen las flores;
Al niño con mil amores
Lo besa la Virgen santa;
Su complacencia era tanta,
Que al mirar tan precioso hijo,
El gallo de regocijo
Abre las alas y canta.

"Los tres reyes del Oriente
A adorarlos hacen su viaje,
Herodes les dió hospedaje
En su palacio excelente;
Y la estrella reluciente,
Con su luz clara y serena
Los libra de aquella escena
Que el cruel tirano dispone;
He aquí a lo que se expone
El que duerme en casa agena".
"No me acuerdo de la otra
décima — dice el recopilador
de quien nos informamos —
que debe terminar con el cuar-
to verso de la primer cuarteta:
"A las cuatro se levanta";
pero si recuerdo que trata del
decreto del rey Herodes, que
ordena pasar a cuchillo a todos
los infantes de Belén. La
última dice así:

"Por fin esos insolentes
Cumplieron con la orden dada:
Mueren a filo de espada
Catorce mil inocentes;
La sangre corrió a torrentes
En el pueblo de Belén;
Lo propio en Jerusalén
Y parte de Galilea,
Sólo salvó la alta idea
A Jesús el sumo bien".
Del verso a lo "adivino" pa-
san los cantores al verso dis-
currido a lo "humano". "Los

cantores — dice un observador
autorizado — han abando-
nado la cortada ficticia con
que comenzaron. Van a conti-
nuar ahora con más confianza
y más posesión de sí mismos.
Y en comenzar no demoran si-
no el tiempo que se gasta en
templar los bordones y recorrer
los "diablitos" (3) del legenda-
rio guitarrón, cuerdas que ha-
brá que tocar con más o me-
nos frecuencia, según sea más
o menos alegre la "versada que
se canta".

Como en el contrapunto "a
lo humano" se cantan "versos
hechos" — es decir, aprendi-
dos de memoria y probablemente
de otros autores, la contro-
versia suele ser de "largo re-
suellito", pues tratan los canto-
res de lucir, más que sus pos-
turas y su voz, los privilegios
de su retentiva. Una compo-
sición pertinente, muy difundida
en la campaña de Chile, so-
bre todo la cuarteta inicial, es
la que comienza:

"Cuando salí de mi tierra
Dos cosas no más sentía:
La callana (4) en que tostaba
Y la piedra en que molía".

Después del verso "a lo hu-
mano", cuyas composiciones,
desperdigadas, constituyen un
copioso florilegio, se llega al
"canto componiendo", es decir,
a la improvisación. Recordemos
un comienzo de cantar "sacado
de la cabeza", que cita como
auténtico, D. Desiderio Liza-
na D. (5):

"Me desije el compañero
Que cantemos componiendo,
Y ya por lo que estoy viendo
Estoy en el redotero.
Yo comenzaré primero

En la presente ocasión,
Y al dueño de la junción
Que es hombre más cogotudo,
Le mandan un buen saludo
Los diablitos del guitarrón".

El contendor, que es galante
también, endilga su saludo in-
icial al dueño de casa:

"Yo también, por no ser menos
Saludaré al dueño de casa,
Y si un traguito me pasa
Lo hallaré mucho más bueno.
Se ha de regar el terreno,
Es la cosa más sencilla,
Pa que brote la semilla
Y la siembra no se pierda...
Y aquí le mandan las cuerdas
Memorias a su familia".

Después del "trago" con que
se premia tan insinuante salu-
do, se trenzan los "puetas",
"verso a verso".

Pero el canto al cual los afi-
cionados le rinden mayor plei-
tesia, es el "canto a dos razo-
nes". Y nada de extraño tiene
esta predilección. El "canto a
dos razones" es más movido,
más agudo, más ingenioso, más
propio para el ejercicio del re-
truécano y el doble sentido de
la palabra. El "huaso" chileno,
como el "roto" — tipos humil-
des del campo y la ciudad —
son despiertos, chacotones y
susplicaces. Esta forma de la
poesía popular es la que mejor
ha interpretado su psicología.
De ahí su difusión. Los con-
tendores, para llegar a esta al-
tura del torneo, han debido pa-
sar por las diversas fases del
verso estilizado que acabamos
de describir, librado más a la
memoria que al ingenio. En el
"canto a dos razones" recién
pueden los circunstantes darse
cuenta exacta del nervio poéti-
co de los payadores que "han
bajado a la arena". Citaremos
algunos ejemplos al azar:

Primer canto:

"Ayúdeme compañero
A cantar de dos palabras".
(Bordonea y repite)

"Ayúdeme compañero
A cantar de dos palabras".
Segundo canto:

"Póngale puerta al chiquero
No se le arranquen las cabras".

Después del "canto a dos ra-
zones" se pasa a la "paya",
propriamente dicha, que es co-
mo una culminación en el can-
cionero viviente de los payado-
res chilenos. Pero, más allá de
la "paya", tuvo también sus
cultores lo que se llamó el
"canto de coleo", para cuyo
ejercicio — hoy completa-
mente olvidado en Chile —
se necesitaba improvisadores
de verdadero fuste, de gran agi-
lidad mental y de intenso co-
lorido en la ordenación de las
palabras. El "canto de coleo"
consistía en la improvisación
de décimas glosadas. Sobre el
tema inicial, condensado en una
cuarteta, las décimas deriva-
das se cantaban alternativa-
mente, por cada uno de los pa-
yadores. Se llamaba "coleo", al
sistema de comenzar la segun-
da décima, con el verso que ha-
bía terminado la primera. Su-
cesivamente las demás décimas
de la composición se sometían
a igual procedimiento.

(1) Recomiendo la lectura de
"La Voragine", de José Eusta-
cio Rivera (colombiano), la más
formidable novela, que a juicio
del autor de este artículo, se ha
escrito en la América del Sur.

(2) La moneda circulante de
menor valor, en Chile.

(3) Ciertas cuerdas, de alam-
bres delgadísimo, de sonidos
muy finos y que suelen colo-
carse a continuación de la pri-
ma y la sexta, en la guitarra.

(4) Vasiija de barro, ancha y
baja, que se emplea para tostar
trigo o maíz.

(5) Tradicionalista erudito,
cuyas observaciones sirven de
valioso material para documen-
tar este artículo.

UNA NUEVA ESTETICA ESCENOGRAFICA

(Continuación de la pág. 8)

tica: es la presencia de los personajes
lo que motiva esa acción; sin persona-
jes no hay acción. Así, pues, tanto en
la ópera como en la pieza hablada, el
actor viene a ser el factor esencial de

la "mise en scene"; vamos a verlo a
él, y de él esperamos la emoción que
buscamos. Se trata, por lo tanto, de
fundar la "mise en scene" sobre la pre-
sencia del actor, librándola de todo
cuanto pueda estar en contradicción
con ella. Las dos condiciones primor-
diales de la presencia artística del
cuerpo humano en la escena serán: la
luz que haga resaltar su plasticidad y
una conformación especial de la deco-

ración, que destaque sus actitudes y
movimientos. La luz es la paleta del
decorador. Por la pintura y por la ilu-
minación se llegará a transformar la
"mise en scene" convencional hoy en
auge, y gracias en gran parte a ellas
se realizarán las nuevas concepciones
dramáticas.

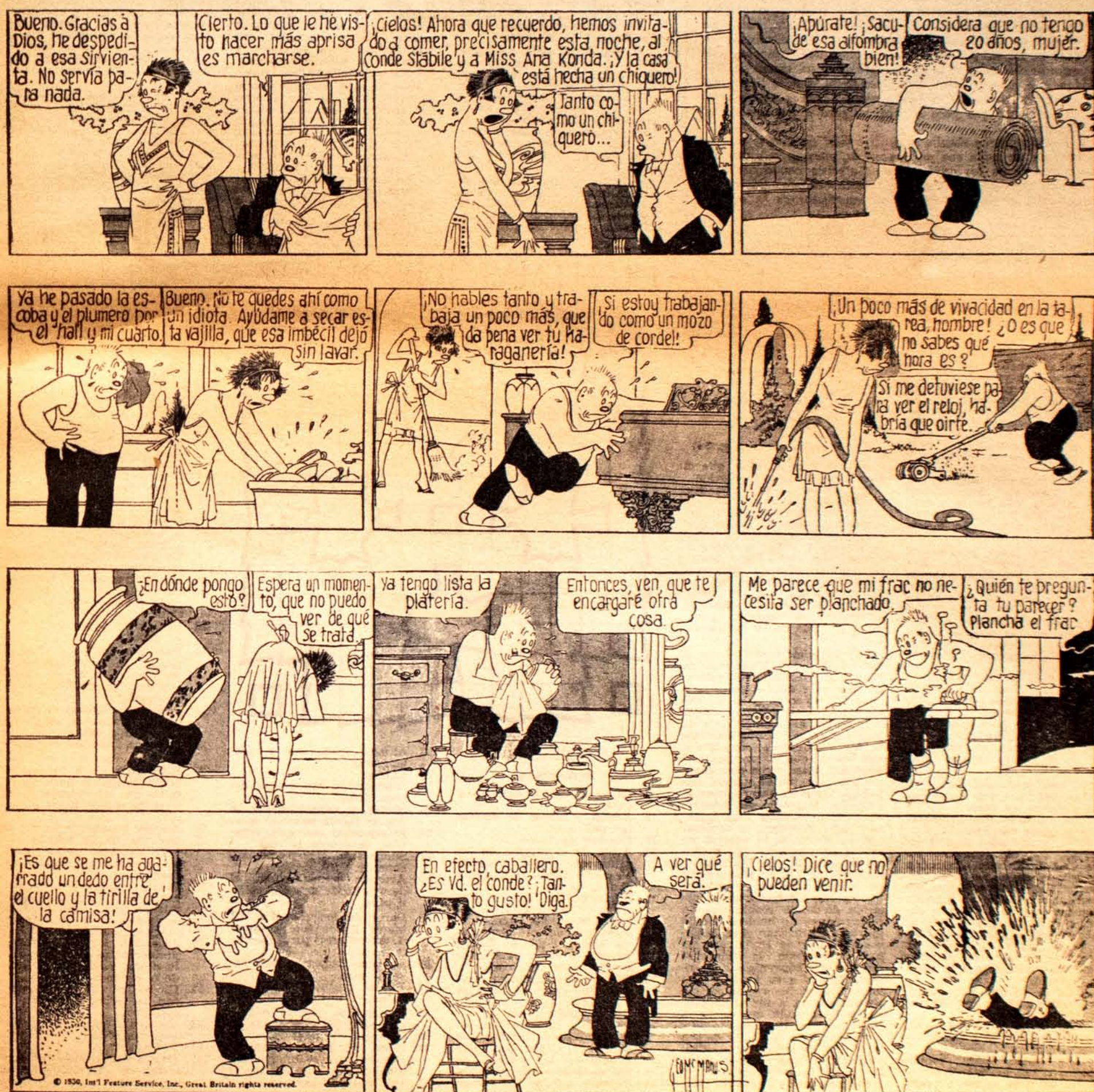
Tales son, substancial y brevísimamente expuestas, las teorías funda-

mentales que, en lo relativo a deco-
ración y "mise en scene", predominan
hoy en los teatros de Europa, y con
arreglo a las cuales se busca empeño-
samente allá una nueva estética esce-
nográfica. Hemos creído oportuno re-
sumirlas siguiendo reseñas de Rouché
ya que todo elemento ilustrativo de la
evolución artística europea puede alec-
cionar en una cierta medida a nuestro
teatro en formación.



INVITADOS A COMER

Dibujos de GEO McMANUS



UN NIÑO MAS FUERTE QUE CUATRO HOMBRES

PARA ejecutar esta prueba, se necesitan dos palos fuertes y de regular tamaño como lo son los de una escoba, una soga y cuatro hombres vigorosos. Anuncie entonces que está dispuesto a vencer a esos cuatro hombres de la siguiente manera: que dos de ellos tomen una de



las escobas y los otros dos hagan lo mismo con la otra. Ate fuertemente una extremidad de la soga a una de las escobas y haga pasar a ésta varias veces alrededor de los mangos, como lo indica la figura adjunta, cuidando de que no se crucen. Los cuatro hombres deberán hacer todo lo posible por separar los mangos de las escobas que estarán colocados al iniciar la prueba a un metro de distancia el uno del otro. Mientras tanto, el niño tirará con todas sus fuerzas de la otra extremidad de la soga y verá con asombro que poco a poco obligará a los hombres a acercarse.

Esta prueba resulta muy divertida cuando se la ejecuta en un salón con piso encerado, pues en este caso la resistencia de los aficionados se efectúa con dificultad, lo que permite que un niño resulte vencedor de cuatro hombres, elegidos entre los más vigorosos de la concurrencia.



sia creyó que vivía en un sueño, tan grande era su felicidad. Su marido era tan bueno, tan inteligente, tan comprensivo... Nunca había visto un hombre semejante, y se sentía feliz a su lado contemplándolo y escuchándolo.

Durante siete años vivieron juntos en el palacio de cristal del río, y esos siete años pasaron como si fuera un día, tan grande era su felicidad, la que había aumentado aún con la presencia de dos hijitos; un varón y una niña.

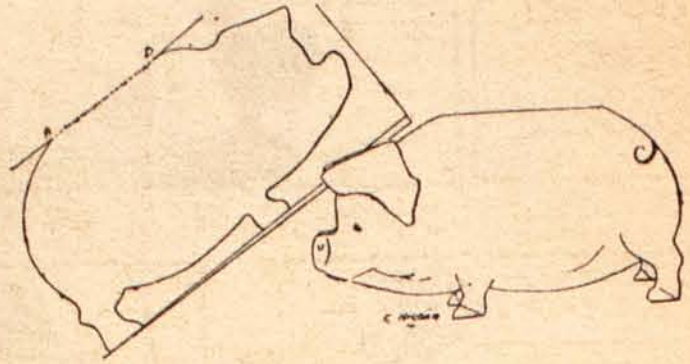
De repente, sin razón alguna, Frosia empezó a aburrirse. Echaba de menos la tierra y sentía unos deseos tiránicos de volver a ver a su aldea natal, y de charlar nuevamente con sus amigas de entonces.

El Rey de las aguas accediendo a sus deseos, consintió en que fuera por tres días, con sus hijos, haciéndole prometer que en ninguno de los tres días diría una palabra sobre quién era él, ni cómo habían vivido todo ese tiempo. Ella prometió, juró... Su marido la acompañó hasta la superficie del agua y le dijo:

—Dentro de tres días vuelve a este mismo lugar y llama tres veces diciendo: "¡Cucú!", yo apareceré inmediatamente.

Frosia cumplió su palabra y

COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UN CHANCHITO Sobre una hoja de papel doblado, se traza la silueta de un chanchito, de modo que la línea del lomo, AB, coincida con la línea de doblez de la hoja (fig. 1). Recortando la silueta (menos la parte punteada) y coloreándola luego, obtendrás un animalito que puede sostenerse muy bien, sobre sus cuatro patas.

EL REY DE LAS AGUAS

Cuento popular ruso

HABIA una vez, hace muchos, muchísimos años, una aldea situada a orillas de un hermoso río y en esa aldea vivían, como es de suponer, muchos jóvenes y bastantes niñas. Sucedió que un ardiente día de verano las niñas se reunieron para bañarse en dicho río. Comenzaron por quitarse los pañuelos con que cubrían sus cabezas, y luego las ropas, sentándose sobre el pasto, al sol. Naturalmente, ellas no permanecieron calladas y pronto la conversación se hizo muy animada. Hablaban de mil insignificancias; decían cuál era la niña más bonita y cuál el joven más hermoso; a quién quería éste y a quién quería aquélla.

Sólo una joven permanecía sentada sin decir nada... Era una pobre huérfana llamada Frosia, muy pobre, pero tan bella que uno no se cansaba de mirarla. Era blanca y rubia y con grandes ojos azules... Sus compañeras observaron su silencio y comenzaron a molestarla con preguntas constantes...

—¿Y a ti, Frosia, quién te quiere?... ¿Cómo se llama tu novio?... ¿Dónde está él?... ¿Es rico o pobre?... Seguramente es muy buen mozo...

—¿Cómo quieren que siendo tan pobre tenga un novio rico?... Mi novio es una culebra...

No bien pronunció estas palabras oyó que sus compañeras gritaban en coro:

¡Una culebra! ¡Una culebra! y se alejaron corriendo.

Mirando alrededor suyo la joven vio que, efectivamente, sobre el pañuelo que ella había depositado en el pasto, se encontraba una culebra negra, de gran tamaño. La joven también tuvo miedo y se disponía a correr cuando vio que la culebra daba un salto y se paraba sobre el pasto, cerca suyo, bajo la forma de un hermoso príncipe regiamente vestido que le decía suavemente:

—¿Es cierto que Vd. estaría dispuesta a casarse con una culebra?

Frosia no supo que contestar, miraba sorprendida, pensando únicamente:

—¿De dónde habrá venido este joven tan hermoso?

—No soy una simple culebra —dijo el príncipe, como si adi-

vinara sus pensamientos—. Soy el Rey del reino de las aguas, situado cerca de aquí, en el fondo de ese río.

El joven vió en los ojos de Frosia que estaba dispuesta a seguirle y tomándola entre sus brazos vigorosos, se precipitó con ella a su reinado subterráneo.

Durante mucho tiempo, Fro-

LA NOBLEZA DE NAPOLEON

(Continuación de la pág. 33)

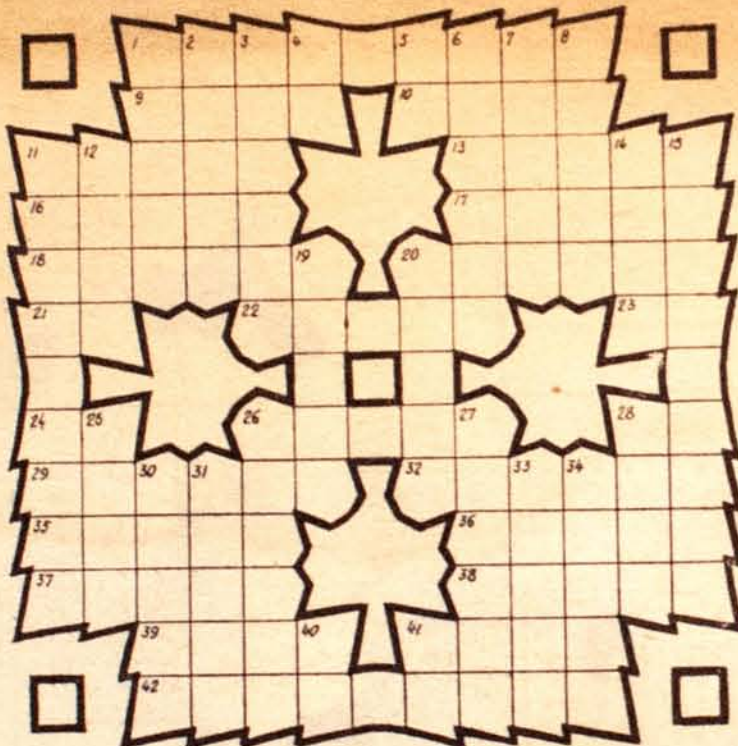
las otras, y es sensible que el buen José no la haya conocido.

"La gloria no asciende, desciende", formula magníficamente en las "Memorias de Ultratumba", a propósito de las pretensiones genealógicas de la casa Bonaparte, M. de Chateaubriand, que, como buen feudal, no deja por eso de mostrarse encantado de que sea un ser "nacido de una raza de gentilhombres" el que haya refrenado la Revolución, ¡aunque violentado! por ella en su "aristocracia"!!

La verdad ciertísima es que si Carlo Buonaparte no se hubiera declarado partidario del gobierno francés y cliente del gobernador de Córcega, y si no hubiera tenido, además, una mujer muy bonita, el galante Conde de Marbeuf no se hubiera interesado tanto por esos cónyuges y sus hijos; que el mencionado Marbeuf, entre otros cien favores prestados, no se hubiera empeñado tanto en hacer entrar al pequeño Napoleón en Brienne, donde se necesitaba, para ingresar, hacer probanza de nobleza; que en su época, la nobleza no existía sin particula; que a causa de esto, M. de Marbeuf le aconsejó a Carlo Buonaparte que hiciera preceder su patronímico por la indispensable preposición, de donde resulta que sin tal agregado no hubiera podido ingresar en Brienne ni en la Escuela Militar de París; que no hubiera recibido la educación especial que convenía a su temperamento y a su genio, y que lo predispuso, favorecido por las circunstancias, a ser el hombre de la Revolución que acabaría por envolverse en el manto púrpura sembrado de abejas de oro "con una majestad tal —dice Lord Byron— que se podía creer que había nacido con él".

Pequeña causa y grandes efectos...

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

1. Causa aflicción, disgusto o enfado.
9. Acción y efecto de disfrutar una cosa.
10. Nombre de varón.
11. Arbol de la familia de las salicáceas, cuya madera, blanca y ligera, resiste mucho al agua.
13. Parte de la filosofía, que trata de la moral y de las obligaciones del hombre.
16. Paño grande que sirve como abrigo y adorno de las paredes o como paramento de cualquier otra cosa.
17. Natural del territorio comprendido entre el Escalda y el Lys.
18. Gratos, placenteros.
20. Vaso que se encuentra en las antiguas tumbas de Egipto, y estaba destinado a contener las vísceras de los cadáveres momificados.
21. Nombre que al Sol daban los antiguos egipcios.

Verticales

22. Alturas pequeñas y prolongadas.
23. Existe.
24. Interjección con que se denota dolor.
26. Niebla, y especialmente la que se forma sobre el mar.
28. Interjección con que, repetida, se denota la risa.
29. Suministra, proporciona, concede.
32. Avances parciales en el desarrollo de una operación u obra.
35. Parte de los costados del buque donde éste empieza a estrecharse para formar la proa.
36. Agregué, incorporé una cosa a otra.
37. Haces cortaduras en la carne.
38. Danza que por lo común se acompaña con canto.
39. Colorante vegetal.
41. Cada una de las joyas, relicarios y otras alhajas pequeñas que suelen llevar por adorno las mujeres y aun los hombres.

42. Apartaron, pospusieron.

Verticales

1. Comida a la que concurren muchas personas para celebrar algún acontecimiento.
2. Tercera parte del adarmo y octava del castellano, la cual se divide en 12 gramos y equivale a 596 miligramos.
3. Arbol americano de la familia de las amentáceas, cuyo tronco y ramas exudan el liquidambar.
4. Nota musical.
5. Pronombre personal.
6. Recién hechas o fabricadas.
7. Gigante de los que fingió la antigüedad que habían querido asaltar el cielo.
8. En sentido figurado, amparo, protección, favor.
11. Muy entregadas al trabajo.
12. Sacerdote de los tártaros occidentales, cercanos a la China.
14. Parte más espesa de la red de pescar.
15. Falta o privación general o parcial de la sensibilidad, ya por efecto de un padecimiento, ya artificialmente producida.
19. Demasia y exceso en cualquier cosa sobre su justo ser, peso o valor.
20. Sosiego, adormezca, temple.
25. Renuevo que en forma de botón escamoso nace en el tallo de los vegetales, y produce ramos, hojas o flores.
26. Nación sudamericana.
27. División de la bóveda celeste en doce partes iguales o casas por medio de meridianos.
28. Piedra muy dura de la que están hechas muchas herramientas prehistóricas, y aun se emplea en la China para fabricar amuletos.
30. Aumentar los licitadores o pretendientes el precio puesto a una cosa que se vende o arrienda.
31. Hiera ligeramente el cutis con las uñas, un alfiler u otra cosa.
33. Becerro o cordero de un año cumplido.
34. Detengan.
40. Dativo del pronombre personal de tercera persona, en singular.
41. Entrega, concede, otorga.

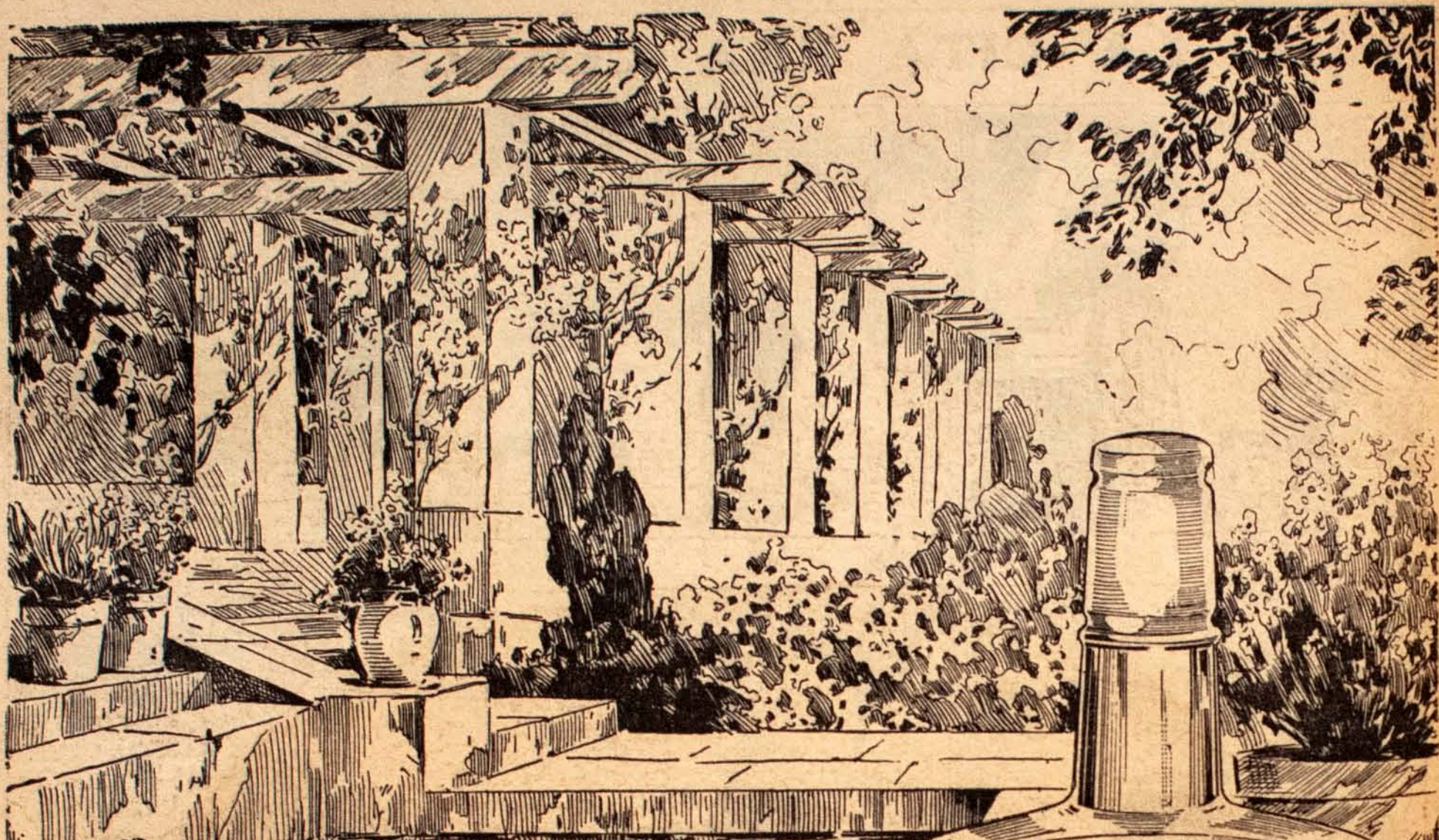
BETTY

© 1929 N.Y. TRIBUNE, INC.

por C.A.Voight

LA CITA ERA COLECTIVA





COLONIA
LE SANCY

Cada Gotita es una flor.

Frasco	Grande	\$ 5,90
"	Medio	\$ 3,30
"	Cuarto	\$ 1,80
"	Chico	\$ 0,70



El cutis que Vd. soñó
POLVO

LE SANCY

se lo dará

Caja Grande \$ 1,90 Caja Media \$ 0,70

Perfumeria
Dubarry

