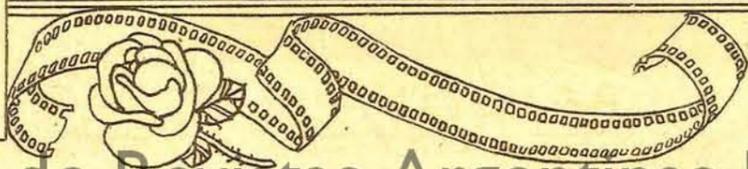




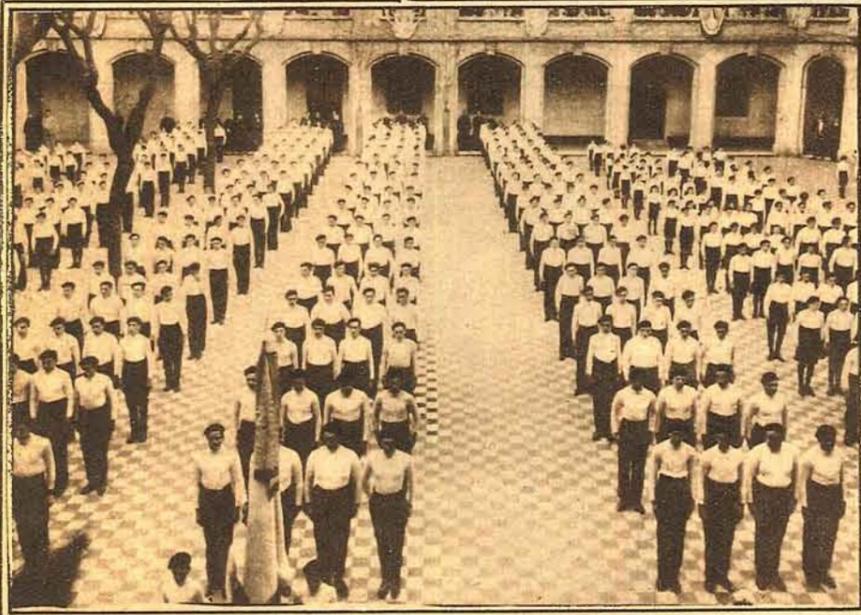
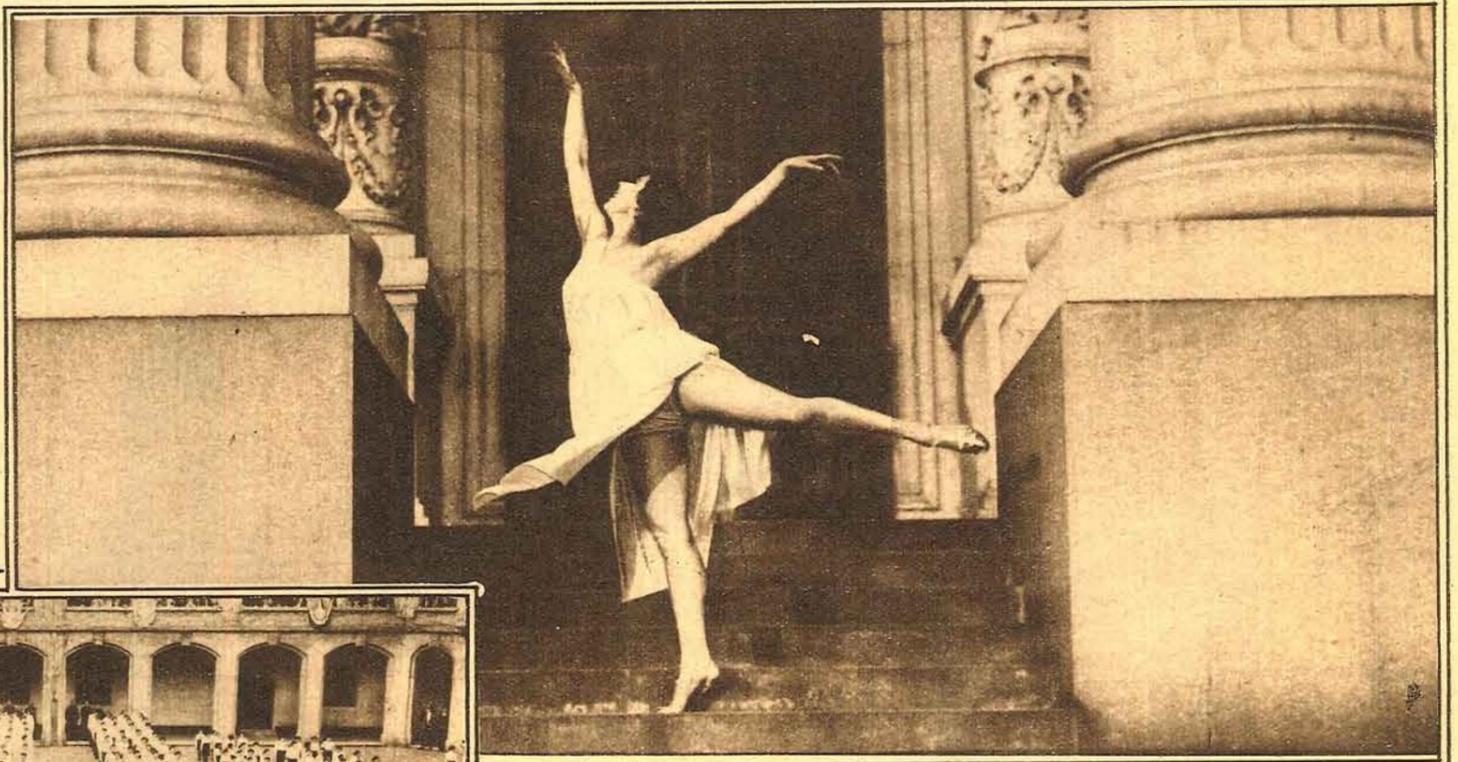
"Para la Nación"
con saludos recuerdos de
Holmes del Rio

LAS ESTRELLAS
DE LA PANTALLA
DOLORES
DEL RIO
LA BELLA ACTRIZ
MEXICANA FAMOSA
EN LOS CINCO
CONTINENTES
A TRAVÉS DE SU
BRILLANTE ACTUACION
EN EL ARTE QUE
FUE MUDO

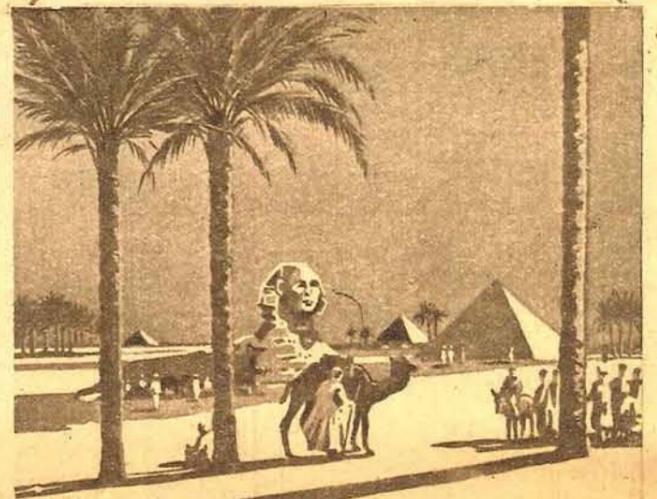




Dora del Grande, la hábil bailarina solista del Colón, hace en plena escalinata del Congreso, un breve entrenamiento de sus danzas.



El saludo a la bandera por los alumnos del Colegio San José que dirige el R. P. Gregorio Laurhé realizado con la presencia de representantes de los ministerios de Guerra e Instrucción Pública.



Ideal para las Vacaciones

El Egipto conserva su encanto a través de los siglos. La poesía que dimana del desierto, las Pirámides a la luz de la luna, los bazares nativos con sus bulliciosos parroquianos, son atractivos que, conviviendo con la elegancia y el confort modernos, seducen al viajero occidental. El excelente clima de Egipto, sus lujosos hoteles, sus fáciles medios de comunicación, las grandes comodidades con que cuenta para jugar al Golf, al Tennis, las carreras de caballos, etc., hacen de este país el sitio más indicado para pasar las vacaciones.

VISITE EGIPTO

OFERTA ÚNICA

28 DÍAS de Viaje Confortable por sólo £ 73.10.0d
(aproximadamente \$ 1.000.— m/n.)
o 35 DÍAS por sólo £ 82.10.0d
(aproximadamente \$ 1.150.— m/n.)

IDA Y VUELTA

Desde	por	Hasta
Marsella	Alejandro	El Cairo
Tolón	"	Luxor
Génova	"	"
Venecia	Port Saíd	Asuán
Trieste		

Desde el 1.º de NOVIEMBRE hasta el 15 de ENERO.

INCLUYENDO: PASAJE MARÍTIMO de primera clase, viaje en ferrocarril en primera clase, comidas en coches comedores o Pullman, coches dormitorios con lujosos compartimentos individuales y estadas en los mejores hoteles.

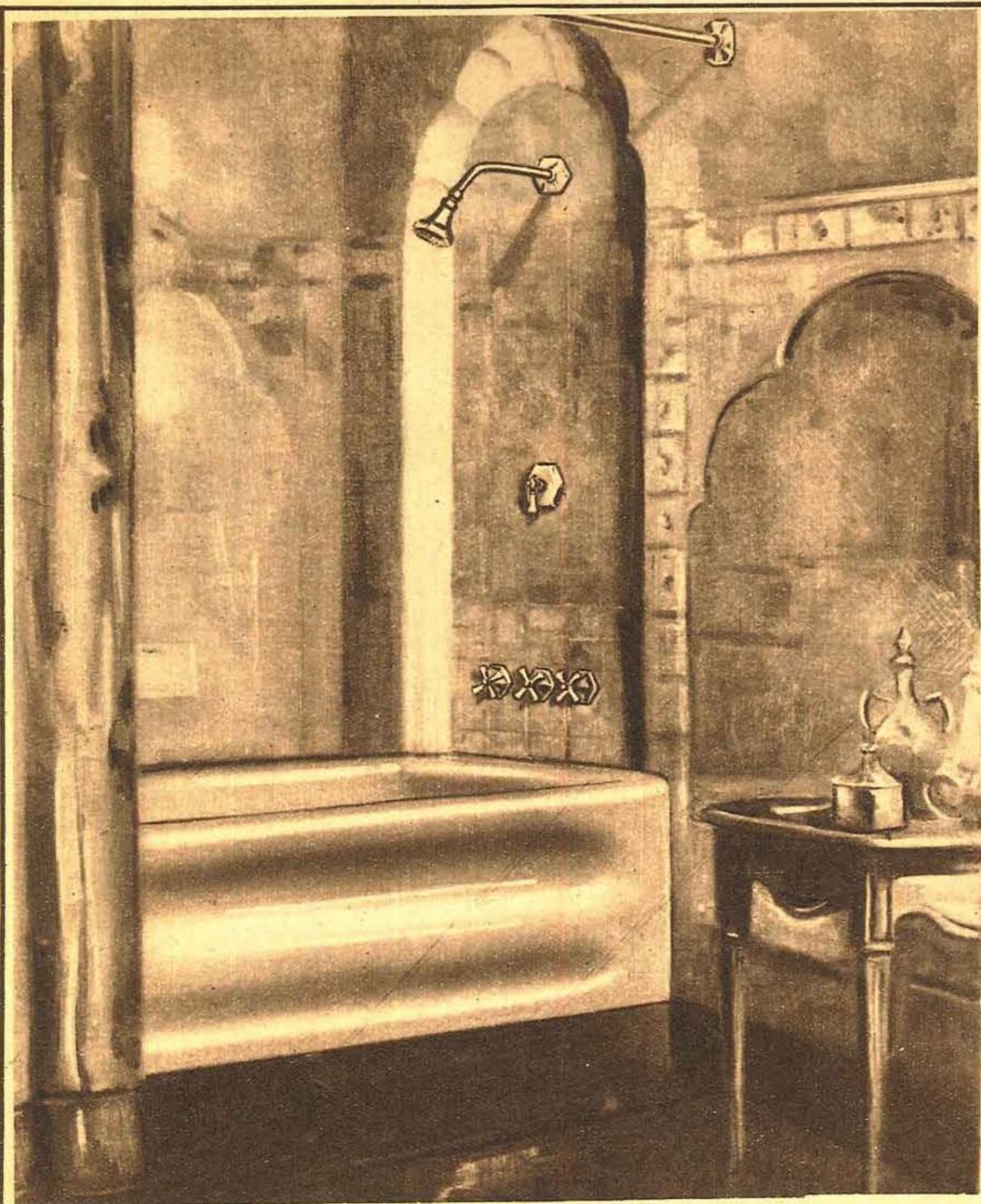
Pueden obtenerse Pasajes en las Agencias Marítimas y de Turismo TAMBIÉN PUEDEN ADQUIRIRSE PASAJES MÁS ECONÓMICOS DE SEGUNDA CLASE Y PUEDEN CONCERTARSE EXCURSIONES POR EL NILO, EN COMBINACIÓN CON ESTA OFERTA.

Remítimos libre de gastos un folleto ilustrado a quien lo solicite a:
Latin-American Publicity Service Ltd.,
Entre Ríos 1834, Buenos Aires

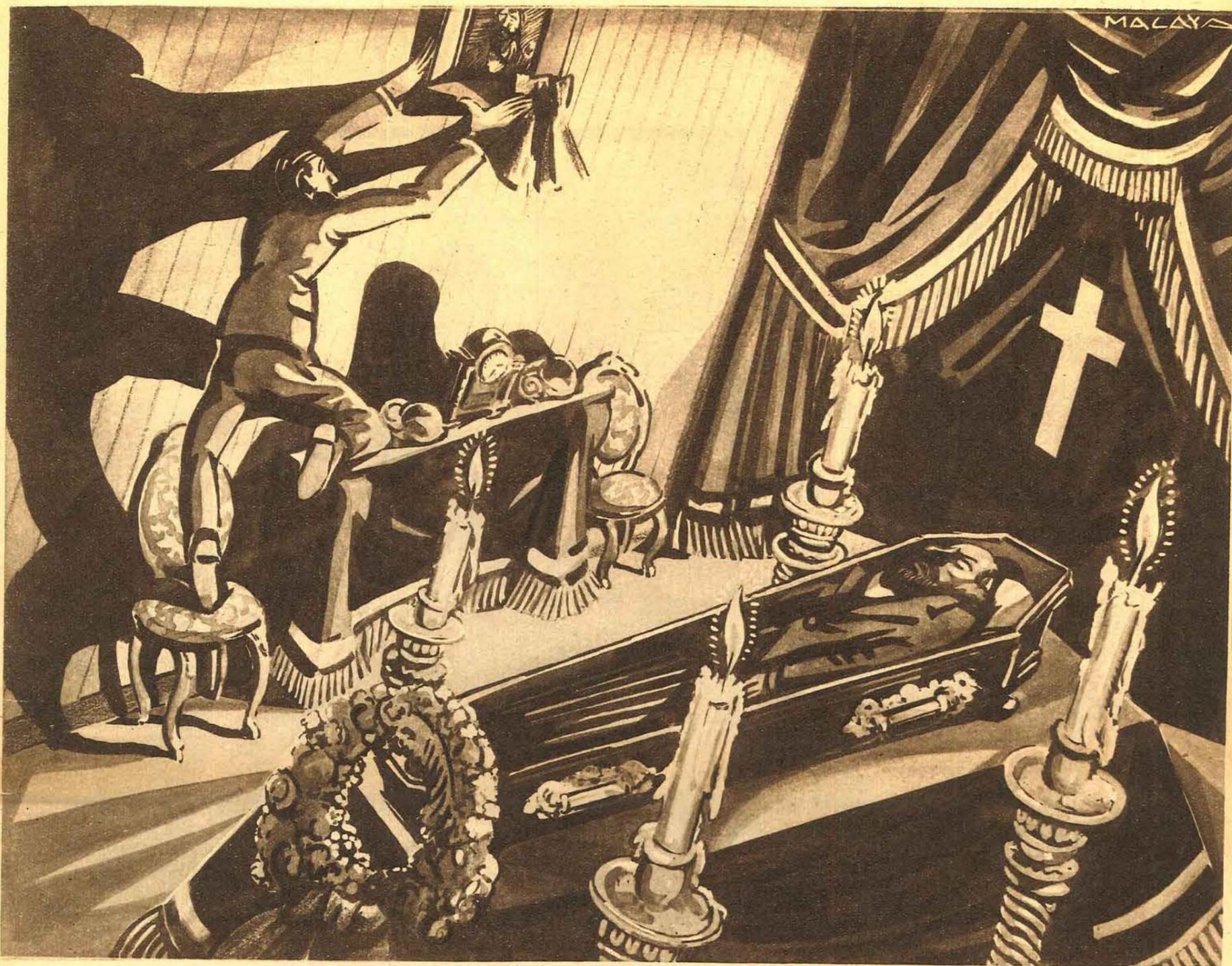
PARA MAYORES INFORMES ESCRIBASE A:
EGYPT TRAVEL BUREAU, 60, REGENT STREET,
LONDRES, W. 1, (INGLATERRA)



SELLS, LONDON



Visite nuestro salón de exposición Standard Sanitary Mfg. Co.
Córdoba, 817, Buenos Aires.



DE MIS MEMORIAS

EL RETRATO MORTUORIO

Por
FERNANDO
ORTIZ
ECHAGUE
ILUSTRACIONES
DE
LUIS
MACAYA

CUANDO inicié mi carrera periodística en Buenos Aires, tenía 18 años, mucho apetito y poco sueldo. Mis sueños literarios se desvanecieron en cuanto entré en una redacción. Yo me había figurado otra cosa. Pensaba que un diario se hacía alrededor de una mesa inmensa, sembrada de colillas, donde unos bohemios, insaciables bebedores de café, escribían sobre lo que se les venía en gana, entre el humo inspirador de los cigarrillos. Cuando se acababa el café y el tabaco, mandaban sus cuartillas al taller y se iban al "bar" de la esquina, donde esperaban la salida del diario. Poco después, volaba por la ciudad la prosa ligera de los bohemios, que se iban a acostar satisfechos, llevándose plegado bajo el brazo a su hijo espiritual.

Quando advertí mi error, tuve una gran desilusión. Vi en seguida que lo difícil en un diario es escribir. Una redacción es como una oficina cualquiera, donde el principiante tiene que hacer de todo. Con la evolución del periodismo, más informativo cada día, puede decirse que la mitad del personal de redacción no escribe una línea. La medula del diario moderno es la noticia, el reportaje, y esos sabuesos de la información, generalmente no saben mucho de letras. Además, en una redacción hay otras muchas funciones que no requieren ningún talento literario. El diarismo dinámico de nuestro tiempo, va eliminando al literario, que se refugia en la revista. Y al paso que vamos, con el tiempo, harán los periódicos unos ingenieros mecánicos, utilizando diferentes máquinas para los editoriales, para las crónicas, para el servicio telegráfico y para el suelto irónico. En el Museo de Luján habrá entonces una vitrina con el tintero, la pluma y las deudas del último periodista argentino.

dres la costumbre, prematuramente contraída en un colegio "snob", de vestirme, por las noches, de smoking, que no era por cierto la indumentaria más apropiada para un joven que llegaba a América a ganarse la vida. Mi elegancia me señaló a la atención del jefe de la crónica social, quien sabiéndome sin destino fijo en la casa, me pidió para su sección. (Desgraciadamente, yo era ya bastante crecido para andar vestido de marinero, sin lo cual quizá me habría tocado en suerte la información naval).

Como iniciación en la prensa, me correspondió una tarea verdaderamente triste: tenía que ir todas las noches a buscar retratos de muertos. En aquellos tiempos, el culto de la necrología alcanzaba proporciones inverosímiles en la prensa argentina. No se iba al otro mundo ningún pelafustán sin su elogio fúnebre y su retrato correspondiente. Cada día daba, socialmente, sus cinco o seis muertos. ¡Calcúlese si tendría trabajo! Mientras mis superiores jerárquicos vertían noche a noche sobre las cuartillas las mismas alabanzas póstumas, yo trotaba de barrio en barrio, buscando retratos de difuntos.

Mi oficio de enterrador duró cerca de un año. Tomando un promedio diario de cuatro defunciones, calculo que habré visitado, en Buenos Aires, unas 1400 casas mortuorias.

Al principio me repugnaba tanto mi trabajo que estuve a punto de abandonarlo. Pero acababa de entrar al diario y mientras llegaba la ocasión de demostrar mejores aptitudes, debía tener paciencia. La tarea ofrecía bien pocos alicientes. Las primeras noches iba a las casas cuyas señas me habían dado en la imprenta, preguntaba si vivía allí el muerto y sin cruzar siquiera el umbral, pedía el retrato y salía corriendo. Lo que me interesaba era terminar pronto la ronda macabra, volver a la imprenta con mi fúnebre carga, y alcanzar la tertulia de madrugada, donde podía codearme con los "compañeros" que escribían.

Pero una noche aciaga, en la confusión de la desgracia, un

(Continúa en la página 29)

(Para LA NACION)

LA FRITZ, septiembre de 1930

La Inversión Diaria de 36 CENTAVOS lo hizo Socio de un negocio próspero.

Le diremos cómo Vd. puede hacer lo mismo.

El joven Joaquín Villar, que fué capataz de la tapicería "Central", al cumplir 26 años quiso establecerse por su cuenta y buscó el modo de hacerlo.

Como era competente encontró quien entraría con él en sociedad poniendo \$ 5.000; pero el capitalista de Villar temía correr algún riesgo imprevisto y no se decidía.

Entonces Joaquín tuvo la excelente idea de proteger al capital, sacando un seguro de vida a favor de quien sería su socio por otros \$ 5.000.

Gracias a la ayuda que supo conseguir Joaquín ha asegurado su bienestar y felicidad.

La solución fué aceptada, y ahora la tapicería de Villar & Cía. es ya un próspero negocio. Joaquín tiene independencia y ha llevado mayor bienestar a su hogar. La garantía que al iniciar el negocio les dió una póliza que cuesta sólo 36 centavos diarios, ha permitido a Joaquín y a su socio labrarse un halagüeño bienestar.

El seguro puede también favorecer su acción o su capital.

Si usted debe intervenir en un negocio como socio, industrial o capitalista, utilice la amplia protección que ofrece el seguro de vida para cubrir aquellos riesgos que no pueden salvar los contratos entre socios. Un hombre tiene generalmente un valor dentro de su negocio que sólo el seguro puede reparar.

Consulte a la Sud América, verá cómo los seguros entre socios dan solidez a los negocios. Si nos remite el cupón recibirá folletos* explicativos.

* Vea el cuadro a la derecha.



Pida este libro gratis. Le servirá de guía para labrarse un porvenir, le mostrará cómo resguardar a los seres que Vd. más quiere.

Llene y mande este cupón hoy, juntamente con el cuadro que contiene los 10 puntos, marcando aquel que más le interesa.

Algunas de las situaciones que el seguro solucionará para usted...

1. Asegura para los suyos la posesión de la casa o propiedad hipotecada.
2. Lo ayudará a guardar dinero.
3. Es la manera mejor de proveer para las personas que dependen de usted.
4. Es indispensable para aquellos que no tienen capital y que gastan todas sus entradas para mantener su hogar.
5. Elimina preocupaciones del espíritu, acrecienta la eficiencia en el trabajo.
6. Fortalece su crédito.
- *7. Seguros recíprocos entre socios garantizan inversiones de capital.
8. Permite a los padres asegurar una sólida educación a sus hijos.
9. Facilita la formación de un capital.
10. El seguro cubrirá los gastos e impuestos de una testamentaria.

SECCION CONSULTAS

"Sud América", Compañía Nacional de Seguros
Av. Pte. Roque Sáenz Peña 530 - Buenos Aires.
Sírvese mandarme gratis su libro titulado "Siguiendo este camino se alcanzan los grandes ideales".

Nombre
Dirección
Ciudad..... F. C.....

COMPAÑIA NACIONAL DE SEGUROS Sud América

AVENIDA PRESIDENTE ROQUE SAENZ PEÑA 530 - BUENOS AIRES

Esta Compañía tiene el 40 % de las pólizas en vigor en el país. Pagó por siniestros y en vida \$ 3.933.318,52 durante 1929. Sus pólizas se liquidan de inmediato. Capital y reservas \$ 35.575.718,77. Para informes sobre otros ramos de seguro diríjase a nuestra filial Sud América Terrestre y Marítima.

005-L.N.-24/10/30



El propongo recordar las circunstancias especiales en que se produjo la primera serenata que he oído en mi vida, y el gracioso o grotesco caso que fué su consecuencia inmediata.

No es que yo dé a lo que voy a narrar importancia alguna; pero la historia de nuestras vidas está hecha, salvo raras excepciones, de cosas simples, insignificantes. Quede para otro el rebuscar, entre el farrago de ellas, el rico filón, la preciosa perla que de tarde en tarde ofrece, que yo me conformo con recoger la modesta cuentecilla de cristal, no menos bella a veces.

He hablado de consecuencias cómicas, grotescas, y podía haber dicho con más verdad trágico-cómicas o dramáticas, pues juzgando el asunto desde el mero punto de vista objetivo, olvidé que de ello resultó, como novelescamente se dice, "un corazón destrozado". Me refiero al "coup de foudre" de que fué víctima inocente Julia, la desdenosa e incommovible Julia.

¿Cómo una muchacha tan fría como ella perdió el control de sus sentimientos hasta el extremo de enamorarse romancescamente de un galán a quien no había visto más de tres veces? Todo esto surgirá de mi narración.

Habían transcurrido apenas cinco días desde nuestra llegada a un modesto pueblecito cuyo nombre no hace al caso, y ya conocíamos todo lo que de un pueblo se puede conocer: su geografía, su historia y la biografía más o menos "novelesca" de un grupo respetable de vecinos del lugar.

La noche en que realmente comienza este relato, un sueño pesado como plomo descendió sobre nosotras. Un rasguear de guitarras interrumpió de pronto el silencio nocturno, y una voz masculina de tonalidades muy dulces cantó algunas de esas canciones del país, en que el final de las frases musicales se alarga como un lamento.

Nuestro primer impulso fué correr a la ventana más próxima para atisbar por detrás de la cortina de estera, pero nos detuvo la idea de que, para hacerlo, debíamos atravesar la habitación contigua, dormitorio de nuestros huéspedes. Nos resignamos a oír solamente, dejando insatisfecha la curiosidad, harto lógica, de saber quiénes eran el cantor y los que con él venían, si es que, como parecía probable, traía acompañantes.

Al sortilegio de su voz, llena, varonil, y a la vez de una dulzura incomparable, uníase el encanto de la noche serena de enero, perfumada con las ráfagas que el aire traía de las quintas cercanas. No es de extrañar, por consiguiente, que con el concurso de tales factores, recibiéramos una impresión casi religiosa.

Así, al dar fin la serenata, y cuando músico y cantor (si no eran una misma persona) se retiraron, volvimos a nuestros lechos sin osar tejer un comentario por no interrumpir el hechizo. A la mañana siguiente la luz implacable del día—mas-tín de fantasmas, demoleadora de castillos en el aire, Penélope diurna de los sueños tejidos en complicidad con la sombra y el silencio—desvaneció la impresión de misterio que recibiéramos; y, apenas vestidas, cambiamos ideas sobre el asunto: estuvimos las tres de acuerdo en que el cantor era Maldonado.

★

Permitaseme ahora que haga la presentación del galán: Maldonado era un adolescente pálido y bello que en las misas cantadas deleitaba a los fieles. Tenía el muchacho un rostro moreno y fino en que ardían dos anchas pupilas de alucinado. El cura del pueblo, en una de sus visitas habituales

con fines caritativos, descubrió en uno de los ranchos un muchacho como de doce años, enteco y retraído que, sentado a horcajadas en un cajón, desgranaba choclos, acompañando el trabajo con un rústico cantar serrano. La dulzura de la voz y cierta gracia lánguida en la manera de modularla, sorprendieron al buen padre Antonio y lo dejaron preocupado y pensativo durante varios días. El resultado de sus reflexiones no se hizo esperar: había pesado el pro y el contra, calculado las posibilidades de éxito y llegado a la conclusión de que el muchacho no era un chinito vulgar y de que, con un poco de esmero, podía nutrirse su espíritu dócil y despierto y cultivar con fines religiosos una voz que de suyo era agradable y prometía ser magnífica. Volvió al rancho, y después de convencer a la ma-

UNA SERENATA

latado a nuestra llegada, y el unánime elogio nos impulsó a verificar una constatación "de auditu".

Entramos. La iglesia era vieja, pobre, y todo en ella infundía una impresión aguda de tristeza: los toscos santos de madera, hundidos en la sombra de las hornacinas, las guirnal-das de flores de papel, sucias de polvo, el burdo lienzo de la mantelería, los blandones amarillentos y llorosos de cera...

Pero he ahí que, de pronto, voces ingenuas y puras florecieron en el coro y el hilo áureo de un canto se elevó estremecido por sobre ellas. Engrosán-

con la misma serenidad en la vía pública y para un auditorio arrancado al sueño que en la quietud de la iglesia para oyentes fervorosos, ni la guitarra exige el mismo caudal de voz que el órgano.

—Sí, no hay duda. Tiene que ser Maldonado. Probablemente ha tenido noticias de nuestra llegada y quiso, anoche, darnos la bienvenida.

—¿Noticias, nada más?—Yo anoté algo muy significativo días pasados. Nos cruzamos con él y la miró a Julia. (Julia era muy bonita). ¡Oh, sí! ¡Cómo la había mirado!

—Es evidente que la vida retirada que lleva el muchacho ha desarrollado en él un hondo misticismo. El observador menos perspicaz puede leerlo en su rostro pálido, en su carácter retraído, pero todo ello no es suficientemente poderoso como para ahogar en un alma

aventuró la hasta entonces silenciosa Julia.

★

Salimos en busca del libro y, aunque esto nos pareciera empresa sencilla, no resultó así cuando comprobamos que los que dormían largo sueño bajo espesa capa de polvo en los anaqueles de la única cigarrería y librería del pueblo, no eran, por su aspecto ni por su contenido, apropiados a nuestro objeto. Decidimos cambiar de rumbo en nuestra búsqueda y esa misma tarde hicimos a pie (por carecer de otro medio más cómodo) las cuarenta cuadras que nos separaban de la ciudad próxima.

Allí descubrimos algo que, si no respondía, se acercaba bastante a la idea que de aquel fantástico volumen nos habíamos forjado. Las cuarenta cuadras de regreso las hicimos, si no con igual ligereza, con mayor entusiasmo. Julia callaba y parecía soñar con la mirada perdida en el magnífico crepúsculo. Nuestra imaginación, en tanto, volaba. ¡Quién pudiera dar cima a las novelas que veníamos forjando! Eran, por lo menos, quince, todas, por supuesto, con el clásico desenlace cinematográfico de beso y boda final. Ya imaginábamos el idilio terminado felizmente; ya el alboroto entre las muchachas del pueblo cuando supieran perdido al objeto de muchos suspiros y llamadas emociones; ya la ira del cura al ver descarrarse y confundirse en el rebaño mundano su preciosa oveja, o su serena aquiescencia cuando, comprendiendo el "caso" con aquella inteligencia cordial que todos estaban conformes en concederle, dispensara a la pareja, con el consentimiento, la paterna bendición.

¡Ah, loca de la casa! ¡A cuántos desastres nos precipitas! Eres como una de esas pendientes, al parecer suaves, en realidad traicioneras, donde, dado el primer paso, se desciende con una velocidad que crece en progresión geométrica. En tus poderosas alas emprendemos los más locos y desatinados vuelos, hasta que, al recibir el porrazo de la realidad, comprobamos que la tierra es el natural y lógico centro de nuestras almas... y de nuestros cuerpos.

Julia callaba. Del rojo incendio del crepúsculo sólo quedaban el humo y las cenizas: nubes oscuras y grisáceas en una parte del cielo. Por la otra había hecho ya su aparición la luna, una luna cándida y bonachona en cuarto menguante que parecía prestarnos su complicidad y tercería.

A lo largo del camino nos acompañaba el canto monótono de los grillos y el roce de numerosos élitros invisibles. Jirones de sombra, jirones de bruma, descendían sobre el campo adormecido, pero nosotras continuábamos tejiendo tan desafortunados romances que era de preguntarse si el ejercicio y el aire del campo combinados no serían la causa de esta exaltación creadora.

Cerca de las ocho llegamos a casa y, pese a lo inoportuno de la hora, dispusimos todo lo necesario para que el libro de marras cumpliera su destino.

—...Y dicen las niñas que muchas gracias por la serenata de anoche.

—¿Qué serenata?

★

Después se supo que el nocturno cantor era el negro Seijas, una especie de payador juerguista y pendenciero, cuyo lado débil eran las tabernas. Sus borracheras alcanzaban gigantescas proporciones, pero, por fortuna, eran completamente inofensivas, pues cuando el espíritu del vino lo poseía, cantaba como otros lloran, alborotando o rien.

Y esa noche, habiendo bebido como nunca, cantó hasta en el más pobre y apartado rancho.

¡Maldito negro!



dre, regresó al pueblo con el muchacho.

Años después, el más halagador de los resultados coronaba la obra del viejo cura. Nada se oponía a que su protegido debutara como cantor religioso.

La primera vez que la voz de Maldonado llenó de sonoridades la bóveda de la pobre parroquia, nadie creyó que el poseedor de ella fuera aquel chinito sucio y tostado que años antes recorriera las calles del pueblo, balanceándose torpemente entre dos canastas de verdura harto pesadas para su triste humanidad. El prestigio del cantor consiguió, por lo pronto, lo que no fuera logrado por los sermones y homilias del viejo cura, esto es, que personas que durante años no pisaron la iglesia comenzaran a frecuentarla por saborear las mieles de aquella voz. La fama, buena o mala, se mueve al principio con timidez y prudencia para crecer velozmente más tarde.

Esta cita de Virgilio—más o menos disfrazada—no tiene otro objeto que el de explicar cómo la de Maldonado, después de salvar los muros de la iglesia, traspasó los lindes del pueblo y llegó a los vecinos y aun a algunas lejanas villas y lugares, de tal modo, que a nadie sorprendió en lo sucesivo encontrar en la iglesia más de un forastero de distinguido porte y buen ver.

Todo esto nos había sido re-

dose unas veces—caudal enriquecido con el tributo de los regatos primaverales—se ahilaban otras, hasta amenazar cortarse, para ascender de nuevo, claro, nítido, inefable. Como un tragal rumoroso, como un mar agitado, se mecían y ondulaban mientras tanto las notas profundas del canto llano. Perfumados cendales de incienso elevándose pesadamente en la atmósfera densa, esfumaban los contornos de las cosas y daban a la escena misteriosa irrealidad.

Y el hilo de oro seguía fluyendo dulce, interminablemente...

★

Ahora bien: por algunas de sus cualidades, el acento de recordada tristeza, la suavidad, creímos reconocer en la voz del cantor nocturno la del sagrado cantor. Bien es cierto que no parecía tan vigorosa, ni tan llena, ni tan segura en las notas altas, pero es necesario tener en cuenta que no se canta

ANA MARIA BENITO

ILUSTRACION DE JUAN HOHMANN

joven el deseo de conocer un mundo que le está vedado, tener amigos, frecuentar el trato de las muchachas.

—Julia lo impresionó profundamente—añadió yo—. ¿Qué duda cabe? Y la noche perfumada (iba a decir de primavera, pero, afortunadamente, recordé a tiempo que estábamos en pleno enero), ha sido un imperativo categórico para él, de modo que, desafiando la cólera de su bienhechor y la murmuración de los vecinos, se ha lanzado a la calle dispuesto a hacer lo que les está permitido a todos los muchachos de su edad: cantar a la reja de la novia. Y ha cantado...

—Bueno, che; eso que estás diciendo te parecerá muy bonito, pero yo lo encuentro archigastado y ultracursi. Debemos pensar en algo más práctico, por ejemplo, en retribuir su atención con un obsequio.

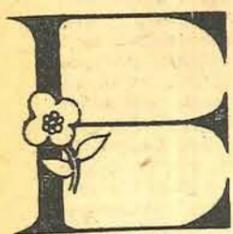
—Es cierto, pero hay que pensarlo bien. ¿Qué puede regalársele a un hombre con quien no se está ligado por lazos de amistad o parentesco? ¿Libros, flores, cigarrillos?

—¿Cigarrillos? ¡Buen regalo para un místico! ¿Flores? Se marchitan.

—Aunque no conocemos su gusto en materia literaria, quizá lo mejor fuera un volumen de poesías.

—Un volumen de poesías lujosamente encuadernado—

SIGNO DE LOS TIEMPOS JUVENTUD, COMPRENSION



Es discutible que la preocupación de la juventud haya existido siempre con la misma intensidad que ahora (me refiero a esta preocupación como forma social, pues como preocupación individual es, desde luego, eterna). Casi puede asegurarse que no. Por lo menos, en otros tiempos no ha dejado el tema de los jóvenes y de los viejos la huella que dentro de unos decenios encontrarán nuestros nietos en la literatura de ahora. La explicación es muy sencilla. Las distintas edades, en la vida del hombre, tienen una personalidad gris en los tiempos habituales de la Historia. Sólo adquieren un acento vigoroso, que las define, cuando coinciden con sucesos históricos memorables. Entonces el concepto de "edad" o de "generación" representa algo profundo, que es lo que significa el gran acontecimiento social que impregna de su sentido a todo lo contemporáneo. Al final de Edad Media los hombres de veinte años y los de cincuenta sólo se diferenciaban por esto, por los años; que es como decir por bien poca cosa. El descubrimiento de América hiende como una espada formidable a la humanidad de los que tenían hecha ya su alma antes del milagroso suceso y a los que la forman al calor del mismo. Entonces un hombre de cuarenta años que cree en "el otro mundo", que tal vez desafía el misterio del mar sin fin para pisar la maravilla del continente virgen, es ya un joven frente a otro hombre de cincuenta años, para el que todo esto es sólo una noticia. No los separan, no, los años. Puede el auténtico joven, el aventurero, haber nacido quizá antes que el anciano y ser en el archivo de la parroquia más viejo que él. Pero los diferencia una cosa profunda: que es "la comprensión" de algo que antes no existía y que para muchos seguirá siendo todavía incomprendible. Lo mismo ocurre cuando estalla la revolución en Francia. O, finalmente, cuando empieza la gran guerra que, a pesar de su sangrienta magnitud, es sólo un episodio que sirve de prelude al suceso memorable de nuestro siglo: la revolución rusa. Estos tres acontecimientos, con Cristo, marcan los instantes en que se rejuvenece la humanidad, que no se desarrolla como los individuos de un modo progresivo, sino como las mareas, por flujos y reflujos; instantes, por lo tanto, en que los hombres se pueden dividir con razón en jóvenes y viejos. La Tierra Santa, Castilla, Francia y Rusia—tres veces, de cuatro, una estepa—son como la gran mesa de operaciones donde se injerta al cuerpo decrepito de la especie humana el nuevo vigor. Y ahora la renovación es más enérgica y profunda que nunca. Por ello también el pleito de la edad es más clamoroso y agitado que en ninguna otra etapa de la vida de los hombres.

Estamos, pues, en una de las estaciones excepcionales en que unos hombres se pueden llamar jóvenes y otros pueden ser llamados viejos; porque ellos, claro está, sería difícil que se lo llamasen a sí mismos. Ahora, que una de las características de toda revolución es el desparpajo con que muchos se apoderan de cosas que no les pertenecen: de las cosas materiales, como de los grandes conceptos ideológicos; de una alhaja que no es suya, entre el fragor de un saqueo; o de un título que no tienen el menor derecho a ostentar, como "decencia", "liberalismo", etc. En la confusión que todo lo ampara, son muchos también los que se apoderan de ese "adjetivo" maravilloso que se llama "juventud".

¿Cómo conocer entre tanta agitación al joven auténtico del que no lo es? Desde luego—¡tantas veces se ha dicho!—, el criterio menos utilizable es el de la fe de bautismo. Los científicos escrupulosos de que se sirven las grandes empresas de seguros norteamericanas, han tropezado con esta sorprendente verdad: lo que menos interesa para juzgar la edad de un hombre (cuando de este juicio depende una cosa tan seria, sobre todo para los norteamericanos, como unos miles de dólares) son, precisamente, sus años. Sometidos varios análisis químicos, la radiografía del esqueleto y algún informe clínico a una combinación aritmética, resulta la "edad real", que con frecuencia no coincide con la cifra de los años. La rebelión de los hombres, tantas veces tomada a broma, contra la verdad de su propia edad, tiene, pues, un fondo insospechado de razón. El que quiere "quitarse

años" hace, por lo tanto, bien en mentir, porque en realidad no miente. Su edad real es precisamente aquella que cree y que desea tener. Cierto que la vanidad puede engañarle; pero el instinto corrige cautamente a la vanidad. Y así, de un modo general, puede decirse que los hombres y las mujeres que disminuyen su edad merecen, salvo algún pequeño error, que se les crea.

Es evidente que en esta rebelión contra la fe de bautismo toman las mujeres una parte mucho más importante que los hombres; y conviene no soslayarlo, porque demuestra la justificación del hecho que comentamos. La mujer tiene siempre menos años de los que dicen los puritanos de la cronología. Su vida—y esta es tal vez la principal característica de la femineidad—gasta por minuto mucho menos energía vital que la vida del hombre, independientemente del tipo de actividad a que una y otro se entreguen. Su metabolismo celular es esencialmente una función de ahorro, tanto como es dispendioso de vitalidad el metabolismo del varón. Así, pues, una de las desigualdades a que vive sometido el sexo débil es esta de que se le compute su edad con la misma medida que la del hombre. Los años sí son los mismos en un varón y en una mujer que nacieron en igual hora de un mismo día; pero su edad real es muy diferente. Esa mujer será siempre la hermana menor del hombre de sus mismos años. Y nada quiere decir en contra de esto el que ambos mueran aproximadamente a un tiempo. Precisamente el error de confundir la edad cronológica con la edad vital estriba en dar una importancia que no tiene al hecho de que ambas se igualan ante la muerte; cuando la duración de la vitalidad no tiene nada que ver con la vitalidad aislada de cada día. Un niño de 15 años es más joven que un hombre de 30, aunque éste llega a ser centenario y aquél se malogra de un accidente agudo poco tiempo después. La comparación es exacta, porque en realidad todas las mujeres se malogran. A las madres, les acorta la vida la maternidad. A las que no lo son, la anomalía, biológicamente monstruosa, de no serlo. A unas y otras, la razón suprema de que la femineidad es un proceso de duración limitada, inferior a la de la vida, tanto más desproporcionada respecto a ésta cuanto que ésta se dilata más; a diferencia de la virilidad del hombre, que termina, por larga que la vida sea, con el último instante de ella.

Sin divagar: los años no sirven para diagnosticar la juventud. Es, en la realidad, más joven el hombre que no lo es, pero que se lo cree, que el que no exhibe como documentación de su juventud más que el número reducido de sus primaveras. Ya es mal síntoma este de la exhibición, como saben bien los psicólogos, incluso los de café o los de cátedra oficial. De preferencia se ostenta aquello que tiene sólo una realidad externa. Con razón oímos cautelosamente al que clamorea demasiado su fortuna, su patriotismo, su vigor, etc. Con igual precaución debemos acoger al que pregona a voces: ¡tengo veinte, tengo veinticinco años! Casi siempre se trata de gentes que buscan la sombra de "la juventud" o "la generación" para realzar con valores comunes su exhausta personalidad;

(Para LA NACION)

MADRID, septiembre de 1930



GREGORIO
MARAÑÓN

no de otra suerte que el comerciante que al ofrecernos una tela nos dice "es inglesa", con la intención segura de que el adjetivo consagrado nos induzca a olvidar el examen del género. Por eso decía certeramente uno de nuestros jóvenes actuales—que lo es por los años y por la auténtica juventud—que ya era hora de que los jóvenes españoles empezasen a dejar de serlo. Sólo así su individualidad saldrá—si puede—de la masa fecunda, pero de fecundidad transitoria, de la generación, para adquirir la eficacia perdurable de la propia e independiente personalidad.

Lo que caracteriza a la juventud es, pues, esa capacidad de comprensión de las cosas que antes no se comprendían y que hay, desde luego, que comprender antes de que la experiencia nos las haga, a jóvenes y a viejos, comprender a la fuerza. Esto nos ilustra sobre la fuerte relación de la juventud verdadera, esto es, comprensiva, con una cualidad determinada del alma que es la imaginación. La imaginación es precisa, y no la inteligencia, para ese acto de comprender de antemano el fenómeno recién aparecido en la tierra, que en el resto de los hombres despierta la animadversión de todo aquello que perturba el orden establecido. Ahora bien, la imaginación es una facultad esencialmente juvenil; por eso los jóvenes, de todas las edades, son aquellos que comprenden; y el comprender es, a su vez, la señal inequívoca de la juventud.

Esto liga también a la auténtica juventud con una actitud social y política determinada. El joven verdadero, el que comprende, tiene que ser necesariamente avanzado, porque su comprensión le lleva a aceptar realidades futuras que están todavía en pugna con las realidades presentes de las que vive el conservador y sin las que le parece que no puede vivir. Lo que demuestra la profunda verdad con que Ortega Gasset decía no hace mucho tiempo, que tal vez el ser conservador es una actitud (cuando no es interesada) ligada radicalmente con un defecto psíquico, que es la falta de imaginación.

Los hombres podrían, con arreglo a este criterio, dividirse en varias edades eficaces, que tienen poco que ver con las que se miden por los años. Jóvenes son los que comprenden en el sentido expuesto. Su coincidencia con la juventud cronológica depende sólo de que la imaginación necesaria para esta comprensión es más común y está más desarrollada en los primeros años de la vida. Pero puede existir en toda ella. Y así, los hombres que comprenden el futuro inexperimentado durante todas las etapas de su existencia, son eternamente jóvenes. Por esta comprensión del porvenir el joven no tiene miedo a la ruina del presente, que enloquece al conservador, falto de visión futura. De aquí el que las revoluciones—en todos sus sentidos, en el político, en el moral, en el artístico—las hagan los jóvenes verdaderos que, por serlo, son necesariamente avanzados, y que pueden tener cualquier edad.

Hay otro grupo de hombres incapaces de comprender el futuro, pero incapaces también de adoptar ante él una actitud sistemáticamente hostil. Estos son los que miran la vida y sus contingencias futuras "con curiosidad", virtud inteligente de la edad media; virtud que es como una puerta abierta para la comprensión, pero que muchas veces no se traspone.

Por fin, el que no comprende ni se interesa; el que ante lo nuevo y lo futuro vuelve hoscamente las espaldas; el que cree que el mundo termina con su verdad y con su orden de las cosas; el conservador por instinto, es el viejo verdadero, el biológico que, como es bien sabido, puede tener muy pocos años.

Ahora el mundo está lleno de hombres—y, lo que es mejor aun, de mujeres—que lo comprenden todo. Es inútil preguntarles la edad ni mirarles, como hacen las gentes impertinentes e ignorantes, las preguntas canas. Basta que comprendan para que sean jóvenes. La política clásica, la moral clásica, el arte clásico crujen como los cascos de los viejos navíos antes de hundirse para siempre. El conservador incomprensivo se tapa los ojos con horror. Pero la mirada aguda de los otros, de los que ven a lo lejos, sabe que el mundo no se acabará en este naufragio, porque en un arca imprevista perdura siempre la semilla necesaria para que el pasado se enlace con el futuro a través de un germen eficaz—una idea—mientras se ahogan el convencionalismo, la retórica, la mentira...

LA SANTIFICACION DE UN MEDICO

(GIUSEPPE MOSCATTI)



El despojo de los prejuicios del escepticismo — que son los más tenaces porque radican en cierta pretensión de superioridad

mental—para presentaros con el más sincero respeto un candidato a la santidad. Se trata de una candidatura que debe interesar a todo el mundo católico.

El candidato a la santidad es Giuseppe Moscati, ilustre clínico, muerto a la edad de cuarenta y siete años, el 12 de abril de 1927.

En los primeros días del próximo mes de noviembre sus restos mortales serán trasladados de una capilla del cementerio de Nápoles, donde están hoy depositados, a la iglesia del Gesù Nuovo, una de nuestras iglesias más bellas, construida hacia fines del siglo XVI; y allí colocados, en sepulcro definitivo, al pie del altar de San Ciro, patrono de los médicos en todos los países donde rige el catolicismo. (Entre iguales médicos santificados ha tenido la honra de ser preferido como patrono el milagroso protomédico de Alejandría de Egipto, que durante las persecuciones de Diocleciano fué degollado en Arabia juntamente con otros mártires).

La colocación de los restos mortales de Giuseppe Moscati en la iglesia del Gesù Nuovo, y más exactamente en un lugar que vincula su memoria al culto de San Ciro, es honor excepcional que traduce en acto la ya completa adhesión de la autoridad competente a la primera parte de la petición suscripta por tres mil firmas y presentada al cardenal Ascalesi, arzobispo de Nápoles, ciudad donde Moscati ejerció su profesión y donde murió, suscitando en todas las capas sociales, junto con un inmenso dolor, una especie de estupor religioso. Y no quiero retardar más el decir por qué. La mañana del 12 de abril de 1927 parecía sano, enérgico, ágil, vivaz, como de costumbre. Fué, como todas las mañanas, a oír misa, a ayudarla y a recibir la santa comunión; de allí se dirigió al Hospital de Incurables, una de cuyas salas corría a su cargo. Al salir del Hospital, encontró en la calle a una señorita amiga de su hermana. Acercósele solícito y le rogó:

—Venga a casa para acompañar un poco a mi hermana. —Y con serenidad, sin la menor demostración de tristeza, añadió: —Necesitaré de su compañía, porque moriré hoy de seguro.

La señorita respondióle con un chiste afectuoso, pero él insistió:

—Créame que hablo en serio. Si no viene, se arrepentirá.

Sabía, pues, que iba a morir y estaba dispuesto para la muerte, ya que se confesaba asiduamente y que empezaba invariablemente su jornada de trabajo comulgando. Refiérese que preguntado San Luis Gonzaga en una ocasión en que jugaba a las bochas, qué haría si se le anunciase su muerte inminente, contestó: "Seguiría jugando". Moscati, que el 12 de abril de 1927 tenía la certeza de la inminencia de su muerte, no por eso interrumpió su cotidiano trabajo de médico. Después de haber cumplido su deber en el Hospital, atendió a sus clientes en su domicilio. A las 15 pidió permiso a los presentes, les estrechó la mano y se retiró a su aposento. Mandó llamar con un sirviente a su hermana y sus hermanos, y al acudir éstos halláronle re-



Giuseppe Moscati cuando era médico del Hospital de Incurables

costado en una poltrona, con la cabeza inclinada y los brazos cruzados sobre el pecho, expirando apaciblemente.

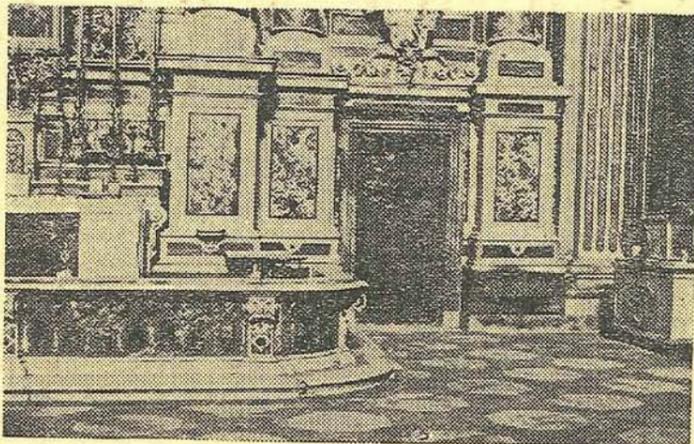
La noticia de su fin inesperado fué acompañada por las extrañas circunstancias impresionantes que nimbaban su figura con aureola de privilegio sobrehumano.

Toda su vida, en conjunto, parece guiada por un alto privilegio, casi por una predestinación. Y hasta se podría creer que de tal predestinación fué intérprete el anciano y sencillo sacerdote que lo bautizó. Este, observando al recién nacido que, a diferencia de todos los niños por él bautizados, demostraba una jovial tranquilidad sobre la pequeña pila bautismal, sin gritar, ni moverse, ni derramar una lágrima, antes mostrando una fresca flor de sonrisa, maravillóse de contento y volviéndose a los concurrentes, díjoles: "Esta criatura será un asombro".

Y comenzó así la serie de episodios de una vida excepcional. El segundo episodio que es necesario recordar después para esbozar el perfil de Giuseppe Moscati es el siguiente:

Tenía seis años cuando, entre sus garabatos infantiles, se encontró uno harto curioso. Representaba, según la explicación escrita por él mismo en el pedazo de tarjeta garabateado, "el campo visual de la señorita moderna". En un círculo, que había denominado "zona luminosa", estaban rudimentariamente diseñados y simbolizados los atractivos, los espejismos, las ambiciones, las obsesiones de la "señorita moderna", frivola, vanidosa, calculadora, derrochadora, corruptible; y alrededor del círculo, esto es, en la "zona", que denominaba "zona ciega", veíanse también dibujadas y simbolizadas someramente las virtudes que aquella no conoce y a las que no aspira, desde el amor al hogar hasta el de la belleza del arte, desde el pudor hasta la disciplina de la religión. Estos dibujitos no revelaban, indudablemente, facultades estéticas de un Giotto; pero sí que la mente del chicuelo se concentraba y se torturaba en la deploración de fenómenos perniciosos para la familia, para la sociedad. Su padre y su madre lo educaban así, en las prácticas religiosas; pero no lo conducían a la inepta soledad del ascetismo impotente, por cuanto en su instinto bullían el dolor por todo lo que daña al individuo y enconaba la colectividad humana y el deseo de prevenir, de corregir, de socorrer, de redimir, de beneficiar.

La profesión médica era la más apta a satisfacer aquel de-



Iglesia del Gesù Nuovo. El altar de San Ciro al pie del cual será sepultado Giuseppe Moscati

seo, que con los años se fué desarrollando sin cesar, en la búsqueda de posibilidades de realización.

Una vez, a un colega que le preguntó por qué, con tanta fe, no se había ordenado sacerdote o fraile, respondió que podía hacer más bien como médico que como fraile o sacerdote.

Ni fraile ni sacerdote; pero desde su más tierna juventud clausuró toda su sensibilidad viril con un voto de celibato y de castidad, como después ha relatado su confesor. Y en cuanto al bien que creía poder hacer como médico, no lo limitaba a la función terapéutica. Miraba las enfermedades del cuerpo y las del espíritu y estaba convencido de que el médico es quien mejor puede dar salud a las almas. Un enfermo que se encamina a la muerte brinda un terreno propicio al reconocimiento de la gran verdad de Dios. Es fácil purificarlo. Y un enfermo que convalece se encuentra en estado de gracia. Fácil es hacerle ver la luz de la divinidad. Fácil hacerla amar como indispensable a la vida terrena. Tal era la convicción que llevaba a la cabecera del enfermo, juntamente con la ciencia, con sus complicaciones y aplicaciones más positivistas, más realistas y más rígidas. Y no hay que creer que para ganar almas mezclase alguna vez a la ciencia aquella "voluntad de Dios" con que las varias gazzonías descargan en Dios tantas responsabilidades que le ofenden y condenan la humanidad a la inercia. Giuseppe Moscati procuraba conquistar almas con la dulzura de la palabra, con el resplandor fascinante de su fe; pero no prometía al enfermo la intervención de los poderes divinos. El científico no prometía ni daba más que los socorros de la ciencia, aprendidos en las largas horas de estudio nocturno, en la dura y angustiosa experiencia de los nosocomios, en las fatigas del laboratorio, en los que frío, austero, apartado de su misticismo, interrogaba, desmenuzaba, desentrañaba la materia, descubriendo sus más recónditos secretos.

No obstante—y esto importa de veras—, muchas declaraciones expresas de otros hombres de ciencia, después de la muerte de aquel, parecen admitir que en él la ciencia estaba auxiliada por fuerzas procedentes de lo alto. He aquí unos ejemplos, tomados al azar. El profesor Castronuovo ha escrito: "El sacaba su virtud diagnóstica adivinadora, como inspirada por Dios, del fuego sagrado que le ardía en el pecho y que apagaba sus ansias". Y el profesor Michele Landolfi: "En verdad, sus diagnósticos tenían de lo milagroso y en ocasiones parecía que los ángeles acudían en ayuda de aquel que más se les acercaba". Y el joven médico Mario Musella: "Habíase dicho, no raras veces, que su adivinación diagnóstica, colmada de íntima sabiduría, brotaba a la señal de seres sobrenaturales". Y el doctor Piazza ha declarado: "Podría citar muchos casos en que todo el poder diagnóstico del gran desaparecido suscita-

ba en nosotros, que estábamos cerca de él, la idea de que en aquellos momentos lo iluminaba el Señor". No sigo recogiendo impresiones que se asemejan tanto, que parecen el eco repetido de una misma voz, y termino con las palabras explícitas, concretas, concluyentes del doctor Vincenzo Adinolfi: "Su intuición profética descubría y "localizaba" las enfermedades más ocultas en la íntima trama oscura de nuestros tejidos. Y su casa era legítimamente mirada como sede de milagros".

Si los científicos, observadores objetivos de los más variados fenómenos de la naturaleza, no han sabido separar la hipótesis del "milagrismo" de la apreciación de ciertas manifestaciones científicas de Giuseppe Moscati, justo es que las gentes poseídas de pasmo, de admiración y de asombro, hayan atribuido "carácter milagroso" a una gran cantidad de fenómenos ocurridos en el ámbito de su celo cristiano, de su piedad, de su previsión, de su pronta comprensión.

Citaremos algunos ejemplos.

Estamos en el año 1906. El Vesubio se encuentra en erupción. El día más trágico de la furia exterminadora del volcán, a Moscati, mientras hace su visita en el Hospital de Incurables, se le ocurre de pronto la idea—la certeza—de que un tremendo peligro amenaza a los enfermos asilados en la sucursal del Hospital de Torre del Greco, uno de los municipios situados en la base del volcán. Bajo la densa lluvia de cenizas y pedruscos, corre con la mayor celeridad posible a Torre del Greco. Cargando en brazos, uno por uno, a los convalecientes de la sucursal, logra sacarlos de entre la lava, y apenas ha salido con el último, el techo, cimbrándose al peso de cenizas y pedruscos acumulados, se desploma, y los corredores del hospital se reducen a un montón de escombros.

En una aldea contigua a Nápoles, un rico propietario, padre de familia, agoniza. Han llamado a su cabecera a los más célebres médicos napolitanos, quienes han manifestado a los parientes que renuncien a toda esperanza de salvarlo; pero he aquí que el infeliz, en la angustiosa inconciencia de la agonía, balbucea que una voz le ha dicho: "Llama al doctor Moscati". Uno de sus hijos vuela a Nápoles en automóvil, y lleva al doctor Moscati al lecho de su padre. Este se reanima, recobra el sentido, se siente mejor; a los tres días está completamente curado y se dirige a dar gracias a la Virgen de Pompeya.

Una señora, a quien jamás vió Moscati, va a consultarse con él, porque está segura de hallarse muy enferma. Cuando ella le cuenta sus dolencias imaginarias, Moscati da muestras de no querer seguir oyéndola; la interrumpe bruscamente, y le afirma: "Usted no está enferma, señora. ¡Usted vive con un sacerdote apóstata!" La señora se queda estupefacta. Lo que Moscati le ha dicho es la verdad. Y en el propio ánimo de él la impulsiva intuición misteriosa de una verdad tan triste deja una profunda turbación.

Todos estos ejemplos y el re-

POR ROBERTO BRACCO

(Para LA NACION) NAPOLIS, agosto de 1930

conocimiento devoto de una multitud de beneficiados bastan para esclarecer la propuesta candidatura a la santidad, en los términos admitidos por las leyes eclesiásticas, en la petición presentada al arzobispo de Nápoles. El procedimiento que las autoridades competentes deben llevar a cabo puede ser relativamente breve o larguísimo. El que se tramitó para la canonización de Juana de Arco duró seis siglos.

El procedimiento es como sigue: la curia arzobispal de la jurisdicción examina los documentos destinados a probar la absoluta pureza, los méritos y los actos prodigiosos del candidato. Si la instrucción resulta favorable, la Curia Arzobispal eleva el expediente, con sus observaciones y sus votos, a la Sacra Congregación de Ritos, la cual asume la responsabilidad del primer dictamen. Sigue otro examen minucioso. Si también éste resulta favorable, la Sacra Congregación de Ritos proclama "Venerable" al candidato; es decir, que lo declara "Siervo de Dios". El candidato está en el dintel de la beatificación; pero permanece allí por tiempo indefinido. No será proclamado "Beato", esto es, "Santo", mientras la Iglesia—atenta, indagadora, desconfiada—no acopie pruebas evidentes de milagros realizados por aquél después de su muerte.

Me atrevo a creer que el proceso de canonización de Giuseppe Moscati será de los más breves. Innumerables son ya los fieles de Nápoles que relatan milagros póstumos de él. Y lo que más milita en favor suyo, como ya dije, es que los representantes de la ciencia, que tan a menudo oponen su formidable realidad a las afirmaciones del fanatismo religioso, se inclinan ahora reverentes, diciéndole: "¡Tú estuviste con nosotros; pero no fuiste de nosotros!"

ODEX

LOS DOLORES

Reumáticos y Neurálgicos

SE alivian

rápidamente si se usa Iodex con Salicilato de Metilo.

Este magnífico unguento calma el dolor sin manchar o irritar la piel. Pida Ud. Iodex con Salicilato de Metilo, en la caja verde.

Se vende en todas las farmacias.

Los médicos lo recomiendan.

MENLEY & JAMES, LTD.

70 West 40th St., Nueva York, E. U. A.



EL DUQUE DE WELLINGTON Y LOS PLANES DE MIRANDA

(SEGUNDA PARTE)

POR
CARLOS
A.
PUEYRREDON

pues el "objeto de sus deseos" es únicamente la Independencia y la Emancipación.

Después de indicar la forma de llevar al ánimo de los habitantes la convicción de la sinceridad de los propósitos británicos, aconsejaba una expedición de seis a siete mil hombres con el fin de fortificarse en la Colonia del Sacramento, y ofrecía su persona y otras muchas "influencias y de toda jerarquía que profesan" y están animadas de análogos sentimientos patrióticos. (En Boletín del Inst. de Inv. Hist. No. 42).

El ambiente estaba hecho para la expedición; la idea de conquista se había descartado; el proceso a Whitelocke, a fines de marzo, dejó la convicción de estar dispuesta Buenos Aires a repeler cualquier ataque; por otra parte, el avance e intrigas de Napoleón en España inducían al gobierno británico a precipitar la independencia de las colonias sudamericanas con el fin de evitar su caída en poder del enemigo tradicional.

Canning, dice en su reciente obra Sir Charles Petrie, al no poder impedir que las tropas de Bonaparte se

apoderaran de Madrid, determinó que si los franceses obtenían España, bajo ningún concepto sería España con las Indias. Tenía las flotas de Portugal y Dinamarca en el bolsillo, agrega, y se encontraba por tanto en condiciones de imponer su política sudamericana. (Georges Canning), p. 57, London 1930).

Es conocida la carta de Miranda a Rodríguez Peña fechada en esos días (18 de abril de 1808).

"... he visto al paisano y amigo... Padilla, de quien he sabido muy por menos las ocurrencias en el Río de la Plata... creo que no descuidaran Vms. por allá a momento tan crítico, en preparar y combinar cuanto sea conveniente y necesario para la emancipación absoluta de la Patria... "sin la cual toda fatiga es vana"... Esta idea es general aquí en el día; y se cree que muy pronto nos dará este Gobierno los auxilios necesarios para el logro de tan magnífica, como útil y necesaria empresa... El pueblo de Buenos Aires en su defensa y repulsa del extranjero nos ha dado un bello y noble ejemplo, siga pues Colombia y digan sus hijos todos a una: Patria infelici Fidelis!" (M. S. S. Arch. Miranda T. XIII).

Carta inédita de Rodríguez Peña

En 28 de julio contestó el patriota argentino desde Río de Janeiro: "My, apreciamos. Rayano y

Sor.: Recibo con indecible satisfacción la de U. del 13 de abril último, y en su virtud no perderé ocasión de propagar y animar las heroicas ideas, que incluye: "debiendo informarle que la noticia de ser U. el pral. Agente de tan digna empresa infundirá mas en nuestros compatriotas, que todo el poder de Inglaterra. Si como mis conexiones y facultades son tan escasas, fueran de un valor incomparables, U. puede asegurarse, que las más justa y piadosa acción, que se ha intentado jamás; pero por ocultas causas tengo la desgracia de carecer de las más esenciales proporciones, y que mi delicadeza en estas materias no me permita solicitarlos aun de los mas Amigos, & "

"Antes de recibir la de U.

a confesar a U. que mi Patria, y por consiguiente las ciudades y villas de su dependencia estan gobernadas y animadas por un gran número de hombres rudos, sin educación, ni principios aun los mas comunes. Que estos en su mayor parte son Europeos; y que seguramente todos son interesados en sostener el despotismo de España por sus miras particulares". El infeliz pueblo ciego con las tinieblas de la misma esclavitud jamás puede ver la luz; y si alguna vez se le presenta alguna claridad y le oponen al momento fantasmas que lo aterren, o el propio aparta la vista y corre a la confusión de sus mayores y "de sus E::: los más fanáticos en todos respectos: algunos pocos sabios hay sin duda, mas estos o no tienen facultades para fortalecer un partido poderoso o tiemblan con las consecuencias de una anarquía", guerra interior o gral sublevación. Lo demás de las Gentes, y quasi todos los de las ciudades interiores ni saben que cosa es Independencia, ni si hay en el mundo semejante Govno".

"Soy de parecer que toda demora en el apronto de las fuerzas, que deben destinarse a nuestras Américas, puede sernos fatalísima y acaso irreparable por cualquiera de los acontecimientos de la Europa; pues no puedo pensar, que la Inglaterra pierda de vista el entrar en tratados con la España, creiendo por este medio lograr los intereses que necesita; y en este caso abandonaría todas las demás consideraciones".

"Los políticos superiores e inferiores de U. tendrán sin duda el mejor lugar después de apoderarnos de la Capital, y entonces resplandecerán sus efectos:... Tengo a la vista la sabia Proclama de U. delante de Coro; y estoy convencido: que con ella misma, o con otra concebida en iguales términos habremos reconquistado todas las Provincias del Río de la Plata de spués de vencidas las fuerzas de su Capital".

Nro. Padilla me dice: que será U. el que dirija la Expedición, que probablemente proporcionará la Ynglaterra por vía de auxilio: ojalá que así se verifique mas o mi ardentísimo deseo, o la justa desconfianza de tan completa satisfacción me impelen a dudar de este prosedimiento del Gavine; creo en U. un nuevo deber el olvidar de todos los motivos que le pueden impedir el dar unos pasos por los que le clama su Patria, la Humanidad y su propio honor". Lo que hará, y en los términos que lo hará el Sr. G. Miranda ninguno

no absolutamente podrá pensarlo quanto mas "conseguirlo: "dispense U. esta producción "del imaginado placer, en que "me engolfo, aun sabiendo que "le mortifico..."

Intrigas francesas en España

En marzo de 1808 la suerte de España estaba en manos de Napoleón con sus cien mil hombres de tropa introducidos subrepticamente. Tenía el consentimiento del Príncipe de la Paz, a quien deslumbró la imaginaria corona de los Algarbes que le ofreciera en cláusula secreta del tratado de Fontainebleau.

Las tropas extranjeras tomaban actitudes extrañas; en vez de seguir rumbo a Portugal se apartaban de la ruta asegurando posiciones estratégicas. Godoy desconfió, aunque tarde, y tuvo un rasgo sincero al aconsejar a la Corte la fuga a las colonias. Tan desacreditado estaba el valido, que el Príncipe de Asturias y sus partidarios creyeron que Napoleón deseaba alejarlos para apoderarse con mayor comodidad del trono. Se produjeron los motines de Aranjuez, prisión de Godoy y abdicación de Carlos IV.

El nuevo rey, con el nombre de Fernando VII, tenía prestigio popular proveniente de su enemistad irreconciliable con el Príncipe de la Paz. Suponíase que el nuevo monarca contaba con el beneplácito de Napoleón, a quien había pedido le protegiera y acordara la mano de alguna princesa de su familia, agregando en carta de 11 de octubre de 1807, que resistiría con "invencible constancia a mi casamiento con otra persona, sea la que fuere, sin el consentimiento y aprobación positiva de V. M. "I., de quien yo espero únicamente la elección de esposa "para mí..."

Esta carta, que en cualquier otra circunstancia hubiera ocasionado el mayor desprestigio para su autor, vino a salvarle porque se supuso fuera instigado por Napoleón.

Pero después de la abdicación, sea por intrigas del agente francés o por sentir la nostalgia del poder, el ex monarca protestó de la legalidad del acto, ahondándose con tal motivo el distanciamiento entre padre e hijo.

El emperador, valiéndose de engaños, les atrajo hasta Bayona fingiendo ante Carlos IV interceder por su restauración y por bajo cuerda hizo creer a Fernando que deseaba reconocerle oficialmente. Son conocidas las argucias por las cuales el hijo devolvió la corona al ex monarca y éste la pasó a Napoleón.

El precio fué estipulado en forma cantante y sonante: para Don Carlos 30 millones de reales por mes, el palacio de Compiègne mientras viviera, el sitio de Chambord en propiedad y pensión para la reina en caso de viudez. Para Fernando, título y rango de Alteza Real con 400.000 francos de renta, transmisible a sus herederos y el palacio, cotos y hacienda de Navarre en propiedad. Los Infantes gozarían en conjunto de una renta anual de 400.000 francos.

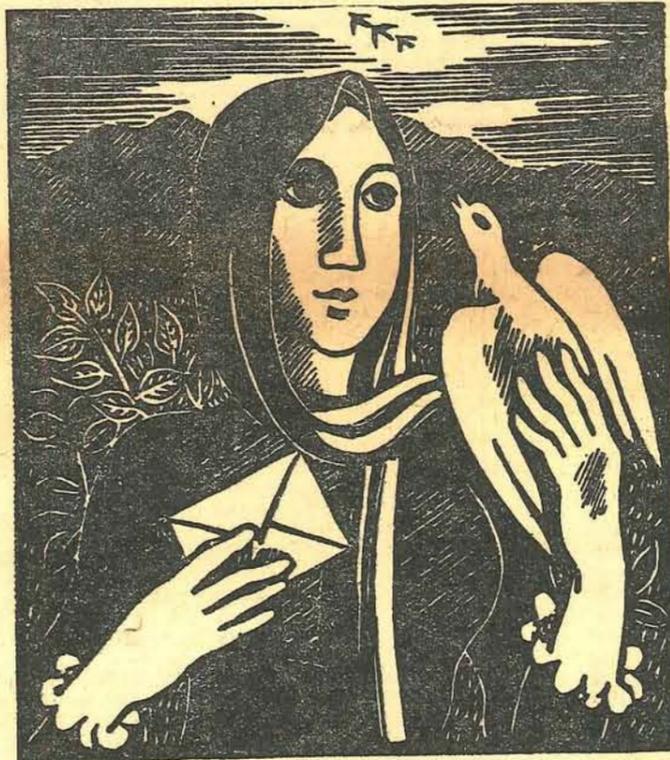
Bajo tales condiciones salieron de Bayona el 10 de mayo para Fontainebleau y de allí pasaron a Compiègne D. Carlos, su esposa Maria Luisa, la reina de Etruria y sus hijos, el Infante D. Francisco y el Príncipe de la Paz.

El día siguiente partieron Fernando VII y los Infantes Carlos y Antonio en dirección al palacio de Valençay.

Entre la comitiva estaba el Duque de San Carlos, quien entretenía sus ocios en galanteos con la dueña de casa, la esposa de Talleyrand.

Cuentan las malas lenguas que Napoleón hizo a su ministro preguntas indiscretas al

(Continúa en la pág. 26)



1
Más que nunca tienes
resplandor de novia.
Como nunca tengo
cantos en la boca.

Hoy mereces rosas,
rosas y palomas.

2
Cantando, cantando,
vestida de blanco,
me habrás olvidado.

Penando, penando,
vestido de negro,
te habré perdonado.

LETRAS
PARA
CANTAR

POR
RAFAEL
JIJENA

SANCHEZ
ILUSTRACION
DE
JUAN
ANTONIO

3
Lejos el cielo,
lejos el río,
lejos la loma.

Cerca tan solo
la pena oscura.
Como mi sombra.

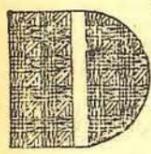
4
Duraznero rosa
y blanco peral.
Esta primavera
ella me querrá.

Campanas del alba
repicando están.

a impulsos solamente de mi honor y patriotismo había persuadido a un clérigo portugués de toda mi amistad y confianza: y en quien se reúnen las circunstancias de talento, educación y viveza, "para despacharlo a Bos. Ays., con prolixas instrucciones de indagar cuanto nos es conveniente..."

"Yo podría seguir el sistema gral. y representar a mi Patria con los colores mas brillantes, pues una conducta semejante es opuesta a mi genial carácter, y así estoy obligado

dixión, que probablemente proporcionará la Ynglaterra por vía de auxilio: ojalá que así se verifique mas o mi ardentísimo deseo, o la justa desconfianza de tan completa satisfacción me impelen a dudar de este prosedimiento del Gavine; creo en U. un nuevo deber el olvidar de todos los motivos que le pueden impedir el dar unos pasos por los que le clama su Patria, la Humanidad y su propio honor". Lo que hará, y en los términos que lo hará el Sr. G. Miranda ninguno



URANTE los meses de enero y febrero de 1808 Miranda desarrolló febril actividad; diariamente escribía o conferenciaba con Canning, Castle, Leach y Wellesley, sin descuidar su correspondencia exterior, y con el fin de hacer mayor ambiente a su empresa facilitó datos a William Burke para publicar un nuevo libro con razones adicionales por las cuales debería protegerse la emancipación de la América española.

En la memoria de 8 de febrero, Wellesley expresa su opinión de que la única manera de separar de España al Virreinato del Río de la Plata era por medio de una insurrección, de la que resutaría el establecimiento de un gobierno independiente.

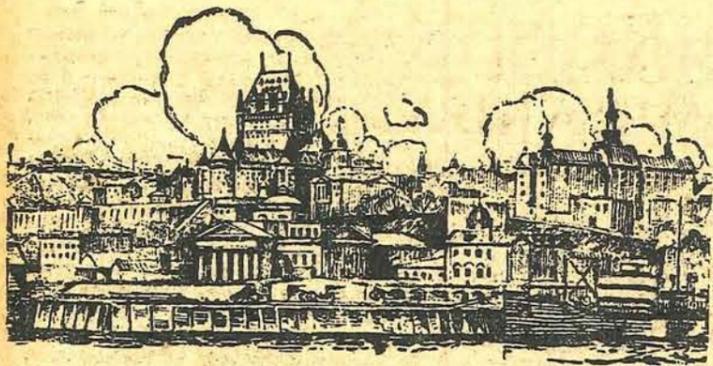
Con respecto a Venezuela, creía que a pesar del fracaso de Miranda en 1806, había disposiciones para la revuelta como lo habían probado en 1797.

Los preparativos trascendieron tanto, que en 26 de febrero el ministro español en Filadelfia, Foronda, avisó a Caracas que estuvieran alerta porque Miranda con auxilios británicos de 7000 hombres pensaba llevarles otro ataque (Archivo de Indias, Torres Lanzas I. 3939).

Un nuevo informante llegó del Río de la Plata, Manuel Aniceto Padilla; Miranda escribió a Wellesley diciéndole parecerle "persona de integridad y bien informado en lo concerniente a todo lo hecho o pensado hacer con respecto al pueblo Hispano Americano..." El 2 de abril, fué a visitar a Sir Arthur acompañado de Padilla, cuya conversación fué ratificada seis días después por carta que figura en el archivo del precursor. Padilla explica al general británico que al llegar la expedición de Popham, los habitantes de Buenos Aires creyeron que se trataba de proteger la Independencia y exteriorizaron su placer en forma categórica, como demuestra la nota redactada por las Ordenes religiosas; pero al poco tiempo la conducta de los jefes británicos no correspondió a las esperanzas concebidas y tomaron por esto resolución de expulsarles. Con el éxito obtenido, el pueblo adquirió un ascendiente hasta entonces desconocido, depusieron al virrey y nombraron a otro, sin que los magistrados se animaran a oponerse a las disposiciones populares, y tal conflicto destruyó todo el anterior sistema generalizando las ideas de libertad e independencia. Refiere después las circunstancias de la fuga de Beresford y las seguridades que les diera al partir para Inglaterra, de informar favorablemente sobre todo lo ocurrido.

Cuando esperaban protección británica no encontraron sino violencia y exacciones de parte del invasor instalado en Montevideo, que se hizo odioso al vecindario. Los efectos se palpaban bien pronto con motivo del ataque de Whitelocke a Buenos Aires y el resultado era ya conocido: "Rodríguez Peña dirigió sus pasos hacia "Río de Janeiro para observar "el movimiento y las vicisitudes del país y yo hacia esta "capital a fin de tomar consejos conferenciando con nuestro compatriota el Gral. Miranda, cuyos conocimientos, "experiencia y los generosos y "constantes esfuerzos por la "independencia de los americanos conocíamos desde hacía largo tiempo; deseábamos formar juicio sólido y "completo sobre asunto de esa "importancia, objeto primario "de toda nuestra atención".

Agregaba que la disposición del pueblo americano era enteramente contraria a cualquier dominación extranjera.



HAY ahora la racha de los libros sobre Norte América. Impresiones recogidas en el país de "lo más del mundo", productor de audacia y de "rasca-cielos"; en el pueblo que está a punto de inundar la tierra con su charol a motor y con esos recortes de carrocería que se llaman "films", y que para parecerse más a un subproducto de las factorías de automóviles nos vienen ahora—sonoros—impregnados de explosiones.

Libros sobre los Estados Unidos. El escritor del día, en Europa, se siente atraído por la aceleración americana. Llega, ve y comprende. Cada uno llega a su manera. Cada uno ve y comprende de acuerdo con su temperamento. Se puede contemplar a esa gran nación desde todos los ángulos. Es posible obtener las más opuestas impresiones. Todo es verdad. O todo puede ser verdad. El ritmo del país es vertiginoso y se adelanta a la fantasía.

No creo que haya en estos momentos placer de lector comparable al de observar cómo reaccionan los europeos de algún talento ante el espectáculo desconcertante de los Estados Unidos.

Cada uno que vuelve, vuelve como se podría volver de Marte o de la Luna.

Las "Escenas de la vida futura", de Georges Duhamel, han de producir una fuerte impresión. Es obra apasionante y apasionada, la tralla siempre en alto, en la que se deforma de manera no poco brutal a los Estados Unidos. Para Duhamel, Norte América es un crimen. Posiblemente no se ha llegado nunca, en la narración de un asesinato, a repujar la truculencia de tal forma; a complacerse y hasta a dormirse en ella con tanto entusiasmo.

Chicago le parece "chicaguisimo" a este joven viejo escritor francés. Pero todo el libro es "chicaguisa". No hay piedad en él. No encuentra Duhamel en su francés de circulación los elementos necesarios para contener su desdén y acuña palabras nuevas. "Rastacuero" no le parece suficientemente incisivo y decide inventar la "puercocracia", cuando no presenta a sus degolladores de cerdos.

El libro es una delicia, en arquitectura y en forma. Penetrante, profundo. Pero no se ha hecho canto a Francia — sin nombrarla — más delirante. Todo lo que hay en Francia de dulce, de blando, de verde; todo lo que hay de forestal; todo lo que hay de castillo y de granja; todo lo que hay de "foie-gras" y de vino honesto, se alza en Duhamel para protestar del maquinismo americano, de la vida neutra de los Estados Unidos, de su miseria "en tiempo que perder"...

Un crítico de las "Escenas de la vida futura" pretende que éstas parecen escritas por un americano. Es verdad. No es posible escribir tan violentamente contra un país sino perteneciendo al país mismo: sufriendo.

El secreto está, como ya se ha dicho, en que el libro de Duhamel es un homenaje a Francia, hecho por un francés

EL PAIS QUE NO DECEPCIONA NUNCA

Por JACINTO MIQUELARENA

(Para LA NACION)
BILBAO, agosto de 1930

al que—¿él hizo la Gran Guerra! — ya no es posible que le sorprenda ningún vértigo, ni ningún estrépito, ni ninguna hecatombe. Un canto subterráneo, sordo, a esa Galia en éxtasis ante su cielo, en un dulce y risueño narcisismo geográfico.

¡Ah, yo casi he comprendido a Duhamel, leyendo su libro en un pueblecillo de los Pirineos franceses; en un pueblo de cristal, limpio y retocado, con casas cubiertas de pizarra pequeña entre cuyas escamas nacen borlas de musgo!

Le he comprendido viendo cómo el día aparecía en el pueblo y se entregaba cordialmente a sus habitantes, que viven todavía haciendo alpargatas y entrándole a pelotazos al pedazo de sol que se sienta en el ángulo del frontón como en una silla.

Le he comprendido sintiendo el encanto de una boda, cuyo cortejo se había detenido y agrupado en las escaleras de la Alcaldía — ¡qué hermoso discurso el del alcalde! — para pasar, en bloque y sonriendo, a la plaza sensible de un fotógrafo de tripode, paño negro y "pajarito"...

He comprendido a Duhamel viendo a aquel fotógrafo cómo afinaba en distancia el acordeón de su máquina; cómo disfrabábase de beata clásica con nariz de "objetivo", cada vez que se echaba el velo sobre la cabeza; cómo sacaba sus "chassis" de madera barnizada y los colocaba en el suelo, para volver a escamotearlos entre lutos; cómo se dirigía a sus clientes para decir:

— ¡Vamos, vamos, más alegría! ¡Esas cabezas, altas! Usted, señor Etcheverry, que se me sale de foco... Podría darle el brazo a la señora Bidegain, que el señor Bidegain, probablemente, no ha estado esperando a los sesenta años para ser celoso. Y usted, señorita María: sonría la "mariée" en este día de felicidad. Nadie se la va a comer a usted; y de comérsela alguien, supongo que el "marié" esperará a la noche y no nos ofrecerá aquí un espectáculo... Así. Eso es. ¡Quieto todo el mundo! ¡Un momento! ¡Un segundo... ya está!... ¡Hop!... ¡Hop!

Con toda esa Francia dentro no se le puede poner impunemente a Duhamel en un piso 25, a solas con su bañera, con sus tres grifos de agua, con su Biblia, con su teléfono y con un escalonado de terrazas y de anuncios de jabón para la barba por todo horizonte de ventana.

Europa, con Francia a la cabeza, defiende los elementos clásicos de vida y de cultura. Defiende también a Epicuro, atacado a fondo por el horizonte de cemento, por el cronómetro y por la conserva. Se alza

ELOGIO DEL VIAJE A LOS ESTADOS UNIDOS

ante esa invasión de nuevos bárbaros que rotulan el paisaje con anuncios de hoteles, de automóviles y de goma para mascar. Protesta del intento de transformación del hombre en un producto de ortopedia...

Es toda una tradición de arte académico la que se atrinchera y ruge de indignación porque se siente ultrajada.

Los norteamericanos están exagerando un poco. Pero yo creo, sinceramente, que Europa exagera mucho más todavía cuando se empeña en abandonar la zona de un risueño escepticismo frente al experimento de estos fanáticos de la ef-

ciencia. Probablemente no ha existido nunca juguete más maravilloso para un viajero que los Estados Unidos. Imposible la decepción. Allí se ofrece, palpitando, todo lo que uno pensaba en su sueño de viaje y mucho más.

El primer contacto con cualquier país del mundo es siempre un poco desconsolador; la imaginación del hombre que llega, se ha salido casi siempre de órbita. Francia no se entrega en la estación o en el puerto. Alemania no nos garantiza sus duelos de estudiantes ni está muy segura de que queden

(Continúa en la pág. 30)

Comience hoy a rebajar su peso

¿No ha observado Vd. que numerosas personas encontraron la manera de perder peso y conseguir esbeltez?

A su alrededor reina la esbeltez. El exceso de peso, la gordura, la corpulencia, son menos comunes que antes. Algunas personas todavía se someten a dietas y ejercicios cansadores. Pero, día a día, aumentan las adeptas al tratamiento científico más agradable: dos Baños Sarowal, por semana. Constituyen un deleite. En una bañadera llena de agua caliente se disuelve uno de los paquetitos que contiene cada caja de "Polvos para Baños Sarowal". En seguida, mientras usted reposa en el agua, se inicia un proceso físico fisiológico que disuelve las grasas y los tejidos adiposos, expulsándolos a través de los poros y obligando su reabsorción por el organismo.

Y los Baños con "Polvos para Baños Sarowal" vivifican. La piel queda lisa y suave. Las arrugas que hubieren se alisan. Pesándose usted antes y después de cada baño, constatará que se ha librado de uno o dos kilos. Noches después, al repetir el baño, volverá a reducir nuevamente su peso. Tome dos baños Sarowal por semana.

Desde luego, los "Polvos para Baños Sarowal" no afectan el esmalte de las bañaderas ni las ropas de baño. Se usan en las capitales europeas desde hace más de tres años. Quienes los usaron, contaron los resultados. Esta es la razón de por qué la esbeltez se convirtió en cosa corriente. Usted debe cerciorarse de lo que "Polvos para Baños Sarowal" pueden significar para Vd. Siempre estará contenta de haberlos descubierto. Empiece hoy.

Polvos para Baños Sarowal los venden las mejores casas:

Laboratorios Vindobona
Florida 8, piso 10.
Casa Arg. Scherrer
Suipacha 171
Farmacia Scasso
Rivadavia 6912

Gath & Chaves
Casa cent. y Sucur.
Farm. Scanapieco
Esmeralda y Tucumán
Farm. González
Rivadavia 5400

Farm. Franco-Inglesa
Sarmiento y Florida
Farm. Chialvo
Sarm. y Talcahuano
Tienda Ciud. de México
Florida y Sarmiento

Farm. L'Aiglon
Callao 200
Farm. Ferrini
Florida 820
Tienda La Piedad
Cerrito y Bré. Mitre

"Es un primor ver cómo esta científica crema alisa las arrugas y aclara la tez"

La señorita Paulina Singerman, celebrada actriz de nuestros escenarios, es quien lo dice. Dedica los tres últimos minutos de cada día a hacerse aplicaciones de Crema de Oriente Vindobona. Nos escribió sobre esas aplicaciones lo siguiente:

"... hechas en el rostro, en el cuello, brazos y manos, mejoran considerablemente la piel. Es un primor ver cómo esa científica crema alisa las arrugas y aclara la tez. Cualquiera manchita desaparece en seguida. La piel pronto ostenta una mayor finura y los poros se contraen. Tanto me acostumbré con Crema de Oriente Vindobona, que ya no podría pasarme sin ella."

Paulina Singerman

Siga Vd. el tratamiento preferido por las actrices

Casi en una noche puede Vd. aclarar su cutis. No tendrá Vd. más pecas. Ni barritos negros, ni paños o manchas cutáneas. Las arrugas, por muy pronunciadas que fueren, se alisarán. Este científico producto, el más completo, aclara, blanquea y rejuvenece la piel con asombrosa rapidez. Casi instantáneamente puede usted librar su epidermis de asperezas, paspado o grietas y librarlo de cualquier impureza.

EN CADA ROSTRO HAY UNA BELLEZA OCULTA

Sólo espera la revelación. Haga Vd. como la señorita Singerman. Dedique los tres últimos minutos del día a introducir en su piel la fresca Crema de Oriente Vindobona.

En ella se han reunido las mejores ayudas para el cutis. Sus componentes penetran hasta las capas ocultas y corrigen allí las imperfecciones que están debajo de la superficie del cutis. Disuelve allá las manchas cutáneas y los paños. Higieniza la piel y corrige los poros. Por eso sana los barritos, los puntos negros, el acné y los granitos. Posee propiedades tónicas y de vaso constructor. Reafirma así los tejidos flácidos y acelera la formación de células nuevas. Por eso rejuvenece la piel. Por eso se alisan las arrugas, aun las más profundas, en la frente, alrededor de los ojos y boca o en el cuello.

De día, debajo de los polvos, constituye la mejor protección. Crema de Oriente Vindobona sana las paspaduras en cuanto entra en contacto con la piel. Impide que el viento, la humedad y el sol ajen el rostro. Empiece hoy a usarla y desde mañana observe en su espejo cómo se revela la nueva belleza de su rostro.

RESULTADOS GARANTIZADOS

Miles de damas deben a la Crema de Oriente Vindobona el rejuvenecimiento de su piel. Si en usted no hiciera todo lo que decimos, le devolveremos íntegro el dinero gastado.

Crema de Oriente Vindobona se vende en la Sucursal Argentina de los

LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA 8, piso 10. (Atendida por Señoritas) — Buenos Aires

Las casas más prestigiosas del ramo también la venden, entre ellas:

Franco-Inglesa
Sarmiento y Florida
Casa Arg. Scherrer
Suipacha 171
Farmacia Nelson
Suipacha 477
Farmacia L'Aiglon
Callao 200
Farmacia Inglesa
Av. de Mayo 900

Gath & Chaves
Casa Central y Suc.
Farmacia Gibson
Alsina 193 — Florida 280
Farm. Scanapieco
Esmeralda y Tucumán
Farm. Chialvo
Sarm. y Talcahuano
Farmacia Del Pueblo
Rivadavia 727

La bella esposa de nuestro popular Arata, la actriz doña Berta Gangloff, en una sincera carta se expresa así: "Yo nunca he visto ni oído de ninguna otra crema que reuniera tantas y tan buenas condiciones como la Crema de Oriente Vindobona. A los pocos días de usarla, al mirar el cutis en el espejo, al palparlo, parece que se viera y se sintiera el cutis de una criatura. He observado que la tez aclarada con ese producto parece adquirir la luminosa limpidez de una perla blanca".

Berta Gangloff

Pedidos del Interior se atienden en el día.

Folleto gratis. Remita el cupón.

LABORATORIOS VINDOBONA L. N. O.
Florida 8, piso 10.—Buenos Aires
Sirvase enviarme gratis folletos explicativos sobre la Crema de Oriente Vindobona.

Nombre

Calle

No.

Ciudad

OBSERVACIONES • SOBRE LOS • MISTICOS • ITALIANOS

II

FRANCISCO • DE • ASIS,
EL • SANTO • PAGANO

POR
MARIANO ANTONIO
BARRENECHEA

CREEMOS haber dicho que el misticismo afecta en la historia formas muy diversas. Varía según el carácter de los individuos y según el genio de los pueblos. Varía, sobre todo, según si es fruto del pensamiento, de la imaginación o del sentimiento.

Para los místicos, el hombre es un microcosmo, es decir, un mundo pequeño que representa al mundo divino. Como en Dios residen tres personas, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, hay tres facultades en el hombre: la memoria, la razón y la inteligencia. El ejercicio de estas tres facultades lleva a la contemplación de Dios. La ascensión es gradual. Los sentidos perciben las formas corporales; la imaginación las percibe también, pero en la esencia de los objetos; la razón concibe por abstracción las naturalezas, razones, potencias incorpóreas, de las que las formas no son más que las realizaciones exteriores. El sentimiento percibe las esencias invisibles, espíritus, almas, demonios. A la inteligencia sólo es dado contemplar a Dios.

Mas para descubrir a Dios hay que buscarlo en el interior nuestro. Nada es más íntimo, más realmente presente al alma que Dios. Para el alma, elevarse hacia Dios es sumergirse en sí misma: más penetramos en las profundidades del alma, más nos elevamos a la Divinidad.

Místicos como Ricardo y Hugo de Saint-Victor, Gerson, Bernardo de Chartres, Eckart, Ruysbrock, Touber, Surin y otros, encontraron estas ideas en los libros de Dionisio el areopagita y en San Agustín, que a su vez las bebieron en los monumentos de la teología platónica y cristiana. Es éste el misticismo que llamaremos de razón o de pensamiento.

Hay otro, el misticismo de imaginación que, por lo demás, lleva al mismo término que aquél: absorción y aniquilamiento de la personalidad humana en el seno de la Divinidad. Este estado proviene de la gracia, y no del pensamiento ni del amor humanos, según estos místicos imaginativos. Es por Dios sólo, por efecto de su amor divino, que el alma es admitida a la felicidad suprema. Y en tal estado, según estos místicos, el hombre sale de su naturaleza, muere para la humanidad y renace para la vida divina. Es lo que Ruysbrock llama "vivir muriendo y morir viviendo en una beatitud infinita", es el estado que el clásico español traduce en la famosa cuarteta:

Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me vuelva a dar la vida.

Es, como lo he dicho, una total aspiración a la muerte.

En la "Imitación de Jesucristo" encontramos el más poderoso eco del misticismo de sentimiento. Las proposiciones del libro famoso emiten de continuo el más profundo desprecio de las escuelas y del mundo y forman un enorme grito de desesperanza. La doctrina del "puro amor de Dios", que hallará en Santa Teresa expresión tan arrebatada, está contenida toda en la "Imitación".

Como todos los libros que expresan un estado de espíritu general, la "Imitación" carece del carácter individual que en toda obra revela al autor. Parece que fué el libro de todos, tan general es el sentimiento que lo inspira. ¿Fué Gerson quien lo escribió, o Tomás Akempis, o algún otro? Nadie ha podido decirlo a ciencia cierta. Es una obra atribuible a todos los místicos del tiempo, pero no a un italiano.

Y menos a San Francisco, que es la expresión más pura del misticismo italiano. Las palabras de la "Imitación": "Cuántas veces estuve entre los hombres, volví menos hombre" (C. I, c. XX, p. 2), no las hubiera pronunciado San Francisco jamás.

No pretendo trazar el retrato del Santo de Asis; ninguna palabra nueva podría dar más vida a la dulce imagen que del Seráfico llevamos todos en nuestro corazón. Recordaré, sí, que San Francisco redujo la humanidad al pacto evangélico tan sólo por el amor, amor del corazón hacia todo lo que alienta y sufre. "Dios quiere la misericordia y no el sacrificio", repetía. Había asimilado del Cristo la verdadera esencia de su enseñanza, había aprendido a ser dulce y humilde de corazón, a inclinarse sobre quienes sufrían sin inquietarse de la religión que profesaban. Quería consolar a todos, vender sobre las vendas el bálsamo del Evangelio, inspirándose en el sublime

grito de Jesús: "Miserere super turbam".

Sin teología ni escolástica, de cuyas profundidades nada comprendía (¡qué lejos en esto de los otros místicos!), restauró el cristianismo primitivo, reconciliando al hombre con la Divinidad. ¿No es este misterioso universo que nos rodea creación divina? Aniquilemos el malentendido secular que pobló el mundo de vanos terrores y de angustias absurdas. Que reine en el corazón del cristiano la esperanza, la confianza filial y la paz de la vida terrestre. El mismo San Francisco se abandonaba, con pagana delicia, a los

"hermanos" encantaron a Italia, y al mundo, por la serenidad, por el contento del alma con que acogían las grandes miserias, las pequeñas tribulaciones y las humildes dulzuras de la vida. Y al morir se hizo leer su Cántico del Sol como para decir adiós a la luz del cielo y a la sonrisa de la tierra. ¿No es enteramente pagana esta cordial reconciliación con la vida, con la naturaleza, con la alegría como con el dolor? Sí; Francisco de Asis fué el santo pagano. Orientó hacia la vida el sentimiento de adoración a Dios, que los otros místicos orientaron hacia la muerte. Toda la diferencia



Litografía de una pintura de
Preme Laurati

encantos de la naturaleza, sin inquietarse como los monjes del antiguo tiempo, de las seducciones demoníacas sembradas por doquier; cedía a ellas con libertad de espíritu, con amor, con piedad, y también con alegre serenidad, con sencilla familiaridad, rebotando el corazón de contento. Francisco de Asis era de corazón demasiado inocente para asustarse de los cepos de Satán, y para él todo lo creado por Dios era bueno, en la sociedad y en la naturaleza. Su gran amor hacia toda criatura era de una estuosidad verdaderamente pagana; cristiana era tan sólo su humildad.

En la regla de 1221, que fué la primera, hizo de la alegría una obligación canónica, con el mismo título que la castidad y la obediencia. Los verdaderos franciscanos deben ser "gaudentes in Domino". Esta alegría religiosa fué una de las fuerzas de su apostolado. Encantó a sus fieles, y sus

entre el misticismo italiano y el misticismo de los demás países está en el sentido de esa divergente orientación.

El genio italiano fué siempre reacción al misticismo estrecho y lúgubre que se cierra a los asuntos del mundo. No se hallará en el cristianismo italiano la fe farisaica de los bizantinos, el fanatismo de los españoles, el dogmatismo escolástico de alemanes y franceses; nada en él que ensombrezca u oprima las conciencias. Ved su historia religiosa. Los cataros, aunque numerosos en la península durante el siglo XII, no consiguieron, sin embargo, suscitar un movimiento de gran proselitismo. Sus doctrinas incoherentes, por su pronunciado carácter ascético y pesimista, repugnaron siempre a los italianos. La religión de los cataros era feroz, intolerante, para la cual todo pecado era mortal; creía a la naturaleza corrompida por la influencia de Satan, y maldicia de la familia y

del matrimonio. En fin, un verdadero misticismo a la española "avant la lettre".

Tampoco los valdenses pudieron arraigar en el seno del pueblo italiano, de cuyo tan sensible y fino y cuya piedad sensual exige una liturgia hecha para el placer de los ojos y para las debilidades del corazón.

El idealismo de los "humillados" era muy pobre, su moral demasiado austera para conciencias meridionales, y su culto, privado de iglesias, de imágenes, de fiestas ruidosas, resultó a los italianos demasiado triste. Todas estas herejías, imbuidas de racionalismo, a los ojos de los italianos escamoteaban, en cierto modo, a Dios, lo hacían impalpable.

Se dice que Dante ha reunido, al final de su poema, toda la poesía contenida en la fe mística de la Edad Media. Se recordará que el poeta obtiene, por recordarla de la Virgen Madre, el poder hallarse en presencia de Dios y de su luz increada, después de atravesar todas las regiones del Infierno y del Purgatorio y de haber alcanzado en el Paraíso el círculo de los ángeles. Pero el galimatías sublime de los versos dantescos, en el que se mezcla la teología cristiana con el aristotelismo, jamás ha sido popular en Italia (ni en ninguna parte).

Reflexiónese, por el contrario, en el respeto amoroso con que el pueblo italiano contempló en todo tiempo los restos y las tradiciones de la civilización heleno-latina. En el seno de este pueblo que ha sido siempre semipagano (y ello es su gloria), no se extinguió nunca, ni en los malos siglos en que se impuso demasiado el gusto bárbaro, el amor de lo bello sensible, rasgo característico de las viejas razas helenas, transmitido por éstas a los pueblos latinos y cuyas fuentes radican en la divinización de la humanidad y no en su degradación, en la glorificación de la naturaleza, y no en su maldición.

Hasta en los siglos medievales más sombríos el pueblo italiano conservó el culto de las tradiciones antiguas. Siguió siendo latino porque su lengua nacional era el latín. Roma fué su verdadera Jerusalén. La mística italiana medieval abunda en reminiscencias clásicas. Virgilio, Ovidio, Lucano, Juvenal, Estacio, Claudiano, aparecen hasta en las poesías anónimas y populares.

Lo admirable es ver cómo en Italia se manifestó la felicidad de vivir en las canciones latinas, chanceras y libres, de los "clerici vaganti", y desde el siglo XI, al día siguiente, por así decir, de la gran mistificación del fin del mundo (que impresionó a los italianos mucho menos que a los otros pueblos). La gran hermandad de estos "clerici", así como los troveros y trovadores provenzales, se extendieron particularmente por Italia, reaccionando con jovialidad contra el tétrico misticismo de los monjes que anatematizaban la "Spurcicia carnis" y profesaban una continua blasfemia contra la mujer. Italia, rejuvenecida, empezaba a sentir otra vez los latidos de su corazón, la voz y las exigencias de los sentidos, y al contacto de la naturaleza reconquistada volvió a querer todo lo que adorna, todo lo que hace agradable la vida: la alegría, la belleza, el amor.

Era el despertar del indestructible genio pagano de la raza, que cantó también en el inmenso corazón de San Francisco, la criatura más esencialmente cristiana después de Jesús; era el despertar del imperecedero genio pagano que suscitó el Humanismo, que creó el Renacimiento.

Machiavelli, que no era un místico —ha observado un historiador— tuvo la comprensión profunda del genio de su pueblo, y en sus Discursos sobre Tito Livio, a continuación de juicios severos sobre la obra social y política de la Iglesia romana, escribe lo siguiente: "Es necesario que las religiones se rejuvenezcan, retornando a sus principios; el cristianismo se hubiera extinguido si San Francisco y Santo Domingo no lo hubieran renovado y no lo hubieran reemplazado en el corazón de los hombres por la pobreza y el ejemplo de Jesucristo; salvaron así la religión que la Iglesia perdía".

El sagaz florentino tampoco se equivocó esta vez.

No voy a reproducir aquí el manoseado proceso a la Iglesia medieval. Sólo diré que en el estado del mundo, la Iglesia de entonces no podía, de ningún modo, renunciar al poder secular. Pasada la edad apostólica del papado, las donaciones constantiniana y carolingia hicieron del Papa un señor italiano y los obispos se convirtieron en

(Continúa en la pág. 30)

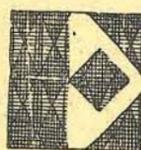
UN NOVELISTA EN SU TALLER

III

El desenlace ¿debe ser imprevisto?

(Para LA NACION) — LAUSANNE, septiembre de 1930

POR HUGO WAST



El lector en presencia de un personaje que despierta su interés, quiere saber qué hará; y en presencia de una intriga novelesca, es decir, de un misterio, cómo se desenvolverá, cómo se acabará.

Toda la acción está penetrada de un desenlace que el lector persigue ansiosamente.

¿Este desenlace debe ser imprevisto?

¿Tendría un gran defecto de técnica la novela cuyo desenlace apareciera claramente desde el comienzo?

Generalmente se cree que sí. Digamos rotundamente que no.

El que sea previsto el desenlace no amengua en nada el interés de la obra. La prueba de esto es que muchas novelas anuncian un desenlace desde su título y, sin embargo, son leídas con avidez.

Por ejemplo, "La vuelta al mundo en 80 días", de Julio Verne, anuncia desde el título que Fileas Fogg ganará contra sus compañeros de club la apuesta de 20.000 libras que ha hecho de que dará la vuelta al mundo en ese tiempo. Si no ocurriera así, el lector se sentiría defraudado artísticamente.

En muchas obras el lector experimentado adivina desde los primeros capítulos, cuál será el desenlace, y no por eso deja de interesarse vivamente en llegar a él.

¿Cómo explicar esta aparente contradicción?

Con la siguiente regla: el lector se interesa por un desenlace, aun previsto, "siempre que no prevea igualmente los medios de que el autor se valdrá para lograrlo".

Si prevé esos medios, si adivina los recursos artísticos del autor, desaparece el misterio, se esfuma la curiosidad, cae el interés.

En la novela de Julio Verne que acabo de mencionar, el lector está seguro de que Fileas Fogg cumplirá su palabra y dará la vuelta al mundo en los ochenta días. Pero son tantos los obstáculos que se conjuran contra él, que el interés consiste en saber cómo saldrá del paso, interés que se mantiene hasta el final en forma prodigiosa.

Los lectores de la lindísima obra de Julio Verne saben que Fileas Fogg, en el penúltimo capítulo, llega derrotado a Londres, habiendo perdido la apuesta por un día...

Y con todo ello, los lectores no pierden la confianza en el autor. Saben que aquel maravilloso técnico no cometerá el error artístico de "suscitar fuertemente una expectativa" y no la satisfecerá.

En efecto, el gran novelista halla una solución que es una obra maestra de ingenio, y Fileas Fogg, a quien acabamos de ver llegar un día después, aparece en el Club de los Excéntricos, mantenedores de la apuesta, en el preciso minuto en que se le aguardaba.

¿Cómo así? Sencillamente: habiendo dado la vuelta al mundo de Oeste a Este, a la inversa de la marcha del sol, ha ganado un cuarto de hora por día, sin saberlo, sobre el meridiano de Londres. El día que él anotaba en su cartera como ochenta y uno, y que el lector aceptaba por tal, no era en realidad más que el ochenta para sus adversarios en Londres.

Si hubiera realizado el viaje de Este a Oeste, el resultado le habría sido fatal, pues sin advertirlo habría perdido veinte horas en los ochenta días.

Cuando el lector prevé el desenlace, y al mismo tiempo los recursos de que el autor se

valdrá, la obra tiene un defecto de técnica imperdonable.

No es como una obra que ya hemos leído, cuyo desenlace conocemos en todos sus detalles, y que volvemos a leer por sus diálogos y descripciones, más que por su intriga. Es peor, es como una apuesta que hace el lector contra el autor, a que va a terminar de tal manera.

El lector conserva la ilusión de perder la apuesta (por temor de perder el tiempo gastado en la novela), y cuando la gana, desestima un poco a su autor, como un espectador que ha penetrado en las bambalinas de un teatro y ha visto las arrugas de la dama joven.

Alfonso Daudet, que es, sin embargo, uno de los novelistas de técnica más perfecta, pierde alguno de sus mejores efectos dejando advertir cómo va a obtener un desenlace, en "Poquita Cosa", y en "Numa Rumeestan", cuyos dos más interesantes personajes empiezan a toser en los primeros capítulos.

No es gran cosa el malestar, pero el lector experto sabe lo malignas que son tales tosecitas al principio de una obra. Fatalmente degeneran en tuberculosis galopante.

Esta cruel enfermedad, que ha hecho tantos estragos entre las heroínas del pasado siglo, y que todavía sigue matando gente en recientes novelas francesas, no tiene nada de recomendable como procedimiento artístico.

Es preferible un trabucazo a lo Eduardo Gutiérrez, una flecha envenenada a lo Fenimore Cooper, un aplastante tren expreso a lo Tolstoi y hasta un cataclismo sideral, estilo H. G. Wells, para eliminar un personaje.

Desenlaces imprevistos

Grave defecto de técnica es también un desenlace absolutamente imprevisto, por ser imprevisto.

El lector, atento a los episodios de una novela, tiene, casi desde el principio, la sensación de diversos desenlaces que pueden ocurrir.

No le gusta "saberlo" de antemano, pero sí le agradaría "haberlo presentado" en algún momento.

Su interés se aguzar con esa carrera hacia el desenlace. Quiere irlo descubriendo paulatinamente. Pero no quisiera anticiparse al autor; le causaría una decepción la certidumbre de haberlo adivinado completamente. Su gran satisfacción sería que el libro llegara al desenlace en el momento en que él lo ve con claridad como el único posible artísticamente.

¿Por qué todo esto? Muy sencillo; el desenlace debe resolver las principales cuestiones, y por ende tiene que estar contenido en la acción de la novela, como la consecuencia de un silogismo debe estar en las premisas.

Si no lo está, es una solución que cae de las nubes y no satisface.

Hasta el más simple lector, hasta un niño, tiene su lógica, porque la lógica no es una invención de los filósofos, sino una ley del espíritu humano.

El lector no quiere que su autor se le salga de la cuestión.

Aunque sea ignorante y no sepa explicarse, instintivamente percibe lo ilógico y lo arbitrario de un desenlace.

Obsérvese bien que el lector no protesta porque le den otro desenlace del que él esperaba.

Si el que le dan es más lógico, y más ingenioso que el que había imaginado, tanto mejor, su autor gana ante sus ojos, lo siente superior y digno de la fidelidad con que lo ha seguido a través de centenares de páginas.

Estaba prometido el imperio del Asia para el que desatará el nudo gordiano.

Aparece Alejandro y le muestran el nudo.

El niño que lee ese episodio de la historia antigua siente emoción y curiosidad. ¿Qué va a hacer Alejandro? El hijo de Filipo examina el nudo, ve que no lo podrá desatar y lo corta con la espada.

Instintivamente el niño protesta: esperaba de su héroe un rasgo de ingenio y se siente defraudado; esa no es solución; es arrogancia, es precipitación, es brutalidad. Alejandro se ha salido de la cuestión y su admirador no puede remediar una involuntaria impresión de desencanto.

Fuera de este punto, sobre el cual no transige nunca el lector, el desenlace puede ser triste o alegre, completo o incompleto.

A unos lectores les gustan los desenlaces alegres, a otros tristes, pero todos comprenden que sus gustos particulares no pueden constituir una ley de composición literaria.

Igualmente a unos les gustan los desenlaces que agotan toda materia novelesca. Casi



siempre los desenlaces felices agotan la fábula tan completamente, que el lector no se pregunta lo que habrá sucedido después. Si los héroes se han casado, él queda contento, se imagina que tendrán muchos hijos, y no se preocupa más: los pueblos y los matrimonios felices no tienen historia.

Pero hay también esos desenlaces en que el lector no se apresura a cerrar el libro en la última página. Cierra los ojos y se engolfa en los altos mares de la imaginación.

Ese libro ha terminado; su final es lógico, fuerte, emocionante. Pero hay que volver a leerlo, porque en vez de ser un telón que cae, y después del cual uno se pone el sombrero y se marcha, es un horizonte abierto que nos deja pensativos.

¿Qué hay más allá de lo que ven mis ojos?

Y algún día el lector volverá a esas páginas, atraído misteriosamente por la sugestión de la obra de arte, cuyo contenido, sea una música, una estatua, un cuadro, una novela, no se agota nunca.

¿Se necesita escribir un plan?

De la importancia que tiene la arquitectura de la novela, o sea el ordenamiento de los episodios, el equilibrio de las partes, la perfecta claridad del conjunto, parece desprenderse la conveniencia, casi la necesidad absoluta, de redactar un plan antes de empezar la obra.

Y, en efecto, muchos novelistas acostumbran establecer previamente el escenario de su novela, sus protagonistas con nombres y circunstancias, los incidentes en que actuarán, las complicaciones que ocurrirán y el desenlace, y distribuyen este material por capítulos, redactando un resumen de cada uno. Trabajar sobre una urdimbre clara y definitiva, en que se

hallan escenas y descripciones y diálogos perfectamente utilizables, parece más seguro y más fácil que marchar al capricho de la inspiración.

El escritor se siente dueño de su obra y puede anunciar, si es hombre de método, cuándo llegará a tal capítulo y cuándo la entregará a las prensas.

Zola era así. Muchos años antes de escribir la serie de los "Rougon-Macquart" ofreció al editor Charpentier sus veinte volúmenes, que le entregaría a razón de uno cada año, por un sueldo de quinientos francos mensuales. Más aun, le sometió el plan de todos, con título y argumento y fecha de publicación.

Uno de ellos trataría de una guerra, y como el proyecto se elaboró antes de 1870, Zola planeó su libro sobre la de Francia contra Austria en 1858. Los acontecimientos le brindaron otra mejor, que él pudo observar directamente, la de Francia contra Prusia en 1870, y la describió en "La Débacle". Este libro se publicó hacia 1892, en la época precisa que debió publicarse, de acuerdo con el plan fijado veinticinco años antes.

La única perturbación que introdujo en los proyectos de Zola aquella gran tragedia, fué cambiar la guerra del 58 por la del 70, que era un mejor escenario.

El jefe del naturalismo francés pretendía construir sus libros más o menos como hacia los suyos el naturalista Claudio Bernard, sobre observaciones e inducciones rigurosas, y explicaba la pasmosa regularidad de su producción por la índole "científica" de sus novelas.

¡Pura ilusión! A despecho de sus manifiestos, Zola era un romántico instintivo, de fantasía potente, un constructor de novelas absolutamente imaginarias en sus líneas esenciales y un buen observador de detalles, que presentaba con fidelidad y con audacia, lo cual disimulaba la endebles de su realismo.

Antes de entrar en la serie de los "Rougon - Macquart", cuando escribía para el folletín de un diario de su provincia sus nada científicos "Misterios de Marsella", bajo la sugestión de "Los Misterios de París", por Eugenio Sue, y "Los Misterios de Londres", por Pablo Féval, ya Zola poseía ese don de la regularidad, hijo de su temperamento.

Era un escritor de buena salud, de imaginación abundante, de método invencible, de rara laboriosidad, de estilo claro, fácil y firme, sin los escrúpulos que martirizaban a su pobre amigo Flaubert.

Sus cuatro cuartillas diarias,

(Continuará)

EL AHORRO
INSTITUCION ARGENTINA DE CREDITO
ESTABLECIDA EN PARIS 1816
CAVALLÉ 308 BUENOS AIRES

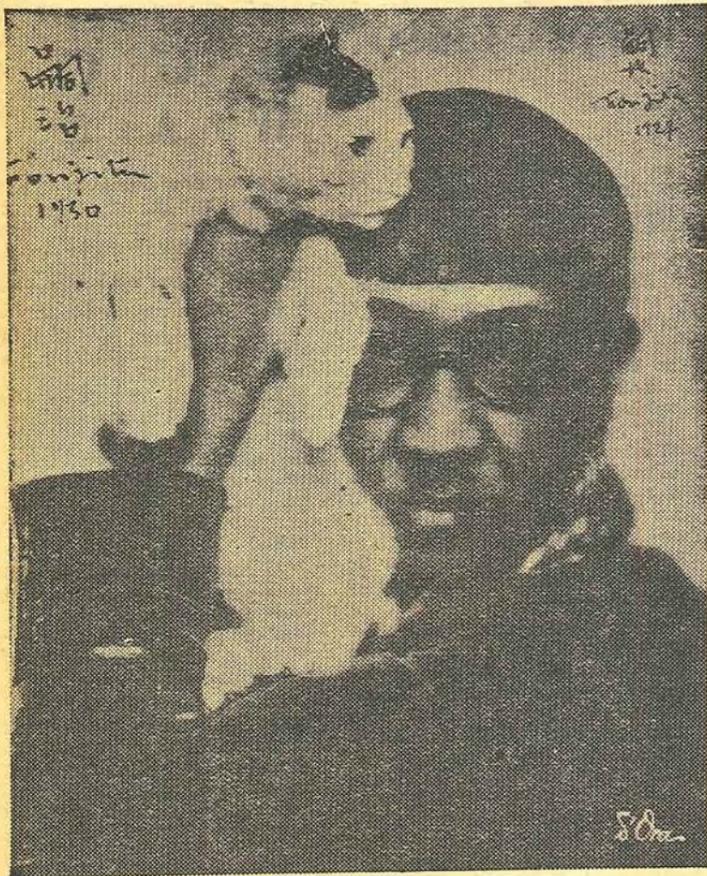
El ahorro aleja del vicio y depara para el futuro ventajas y dicha.

AHORRE

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

Los depósitos y sus intereses pueden retirarse en cualquier momento. Opera desde hace veinte años a completa satisfacción de sus clientes.

www.ahorra.com.ar



"Reposando", aguafuerte de Foujita

FOUJITA TSUGOUHARU

POR
VICTOR
RUIZ

(Para LA NACION)

PARIS, septiembre de 1930

HACE pocos meses que ha regresado a Francia, tras de una breve permanencia de medio año en su país.

Volvió al Japón después de diez y siete años de ausencia y allá le tributaron los más grandes honores.

Su personalidad artística, conocida universalmente, y su obra, que pasará a la posteridad, no necesitan que se diga nada más acerca de ellas. Es uno de los pintores modernos más célebres y mejores del mundo (una de las "vedettes" más parisienses, según André Lichtenberger). Busquemos el modo de allegarnos un poco a la intimidad de su vida, que más tarde será revelada por algún diligente biógrafo nipón o dará tema para una novela interesante al estilo de las de Ludwig o Maurois.

Del mismo modo que sus telas, personalísimas, se pueden reconocer entre mil, él es físicamente inconfundible. Basta verle una vez para recordarle siempre.

Hizo aquí su "debut" en Montparnasse y no hay persona que frecuente algún tiempo Le Dôme, La Rotonde, La Cigogne o La Coupole, o cualquiera de los otros cafés del clásico barrio, que no le conozca. Él, como María Vassilief, la pintora fervorosa de su arte y creadora de los muñecos feos más hermosos de París, es uno de los últimos y auténticos Montparnassianos de los antiguos tiempos...

Leo Arky, el excelente y

Retrato del pintor Foujita Tsugouharu, firmado especialmente para el cronista

amable dibujante rumano que me he presentando al grande pintor japonés, conoce a Foujita desde cuando, recién llegado a París, era uno de los tantos artistas del Quartier Latin, sin cuenta corriente en ningún Banco, aunque él traía ya cheques en blanco para la inmortalidad.

Era entonces cuando Foujita andaba con unos enormes aros dorados en las orejas y su infaltable gato bajo el brazo. Aun no surgido a la gloria, llamaba la atención por su excentricidad. Y París que ama lo raro, lo absurdo, lo extravagante, lo curioso, centro de todas las originalidades, antesala de la celebridad en donde todo es permitido, empezaba a fijarse en él, el artista del gato y de las orejeras, peinado siempre con los cabellos sobre la frente, en forma de cerquillo. Claro está que sin su portentoso talento pictórico habría pasado a ser con el tiempo uno de los motivos decorativos familiares y vulgares del Montparnasse nocturno. Pero Foujita Tsugouharu traía en su cerebro, a la capital del mundo occidental, un grano de oro del sol de su país, señor poderoso del Oriente. Estaba predestinado a la gloria. Venía seguro de sí mismo. Y por eso triunfó.

Ahora no hay fiesta alguna en el gran mundo de la "Ville Lumière" a la que no sea uno de los primeros invitados. Su carnet de "rendez-vous" está siempre completo, para todas las horas del día y de la noche de que puede disponer.

Dentro del tipo de su raza, Foujita Tsugouharu es un hombre "buen mozo" — "beau, gentil", que se diría en francés—. De regular estatura, más bien delgado, color cobrizo pálido, fisonomía agradable sin rasgos característicos muy pronunciados — pómulos salientes, ojos oblicuos, nariz achatada —. Trato afable y sencillo, que capta inmediatamente la simpatía del interlocutor. Habla un francés suave, dulce, casi diluido en su acento nipón, que diez y siete años de París no han hecho desaparecer. Al observarle se nota que es una rara mezcla de sibarita y de hombre de acción, muy a la moderna. Sus ojos tienen, a través de los lentes, una expresión enigmática, de lejanía, de doble vista; es esa mirada "asiática" que encontramos en algunos aborígenes de nuestra América, como los aymaras se-

culares del altiplano andino. Viéndole "mirar", uno se explica cómo sus ojos deben impresionar con extraña sugestión a las mujeres, fascinándolas, hipnotizándolas. Su rostro todo, con la nariz ligeramente roma, de aletas dilatadas, la boca pequeña de labios bien dibujados, respira una fina y profunda sensualidad.

Una preciosa artista alemana, grande admiradora de la obra del pintor y tal vez secretamente enamorada de él, me dice que halla en Foujita algo de femenino; empezando por el peinado mismo. Yo le encuentro algo de felino, de elástico, de envolvente, por su modo de andar a saltitos, como vemos en las películas del lejano Oriente; por su manera de sentarse con los pies encogidos sobre la silla; por sus movimientos desmañados, de una elegante flojedad natural, comparable al eterno desperezar de los gatos. Esa su predilección por estos mismos animales, es reveladora y tiene seguramente inescrutables raíces de identidad primaria que sería inútil intentar desentrañar.

Pronto cumplirá cuarenta y cuatro años. Ha nacido en Edogawa — Tokio — el 27 de noviembre de 1886. Hizo sus estudios de pintura en la Escuela Imperial de Bellas Artes de la misma capital japonesa y egresó de ella en 1910, habiendo obtenido en la exposición oficial del establecimiento algunas medallas y diplomas y siendo distinguido con la adquisición de una de sus obras para la colección del Mikado. Al año siguiente, el emperador de Corea le encomendó su retrato, y de este modo tuvo oportunidad de viajar por China y por Corea. Su triunfo artístico en Oriente estaba asegurado, pero el miraje de la gloria le atraía desde esta Ciudad Luz donde se consagran los valores universales, y a ella se vino en 1913, ligero de equipaje pero con un gran bagaje de ilusiones que bien pronto su arte genial le permitió convertir en envidiable realidad. Durante

cuatro años trabajó aquí con admirable tesón, con fe ciega en su propio valer, cerrado dentro de sí mismo a toda influencia extraña, desarrollando y afirmando un criterio artístico personal, original, y sufriendo estrecheces y privaciones sin desalentarse. Luego, cuando juzgó que su labor estaba realizada en forma digna de ser conocida, expuso al público por primera vez en 1917, despertando inmediatamente el interés apasionado de la "élite" y de la crítica. Se le juzgó, se le discutió, y su nombre comenzó a ganar cartel de gran artista. Dos años después, en 1919, era miembro del Salón de Otoño y del Salón de los Independientes y quedaba también asociado al Salón Nacional de Bellas Artes. Y en 1923, rodeado siempre de prestigio creciente, exponía de nuevo, pero esta vez en el salón de las Tullerías. Al año, el Japón le honraba haciéndole formar parte del comité de la Academia de Bellas Artes y en abril de 1925 la República Francesa, tradicionalmente generosa para recompensar el verdadero mérito, le condecoraba con la cruz de Caballero de la Legión de Honor, a la que en febrero de 1926 se juntaba la cruz de Caballero de la Orden de Leopoldo I, que le discernía S. M. el rey de Bélgica. La consagración de su personalidad artística en Occidente, era, así, un hecho. La celebridad detenía a sus puertas el áureo carro de los triunfadores y su nombre resonaba junto a los de los más conspicuos artistas de la época...

Solicitado entonces de todas partes, se veía obligado a efectuar breves viajes por Inglaterra, por Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania e Italia — única parte donde ya había estado antes para visitar a Su Santidad el Papa Benedicto XV, que le recibió especialmente —. Abría numerosas exposiciones particulares en París, Bruselas, Amberes, Rotterdam, Amsterdam, Berna, Zurich, Berlín, Dresden, Munich, Chicago, Nueva York, y algunas de sus obras, sueltas o en pequeños conjuntos, se exhibían también al mismo tiempo en casi todas las principales ciudades del mundo.

Pero no se detiene ahí su actividad durante ese tiempo. Y mientras sus trabajos son recibidos en el Museo del Louvre — calcografías en cobre — en el Museo Real de Bruselas, en el de Lyon, en el del Havre y de Rouen, él forma parte de

los jurados de primera y de tercera clases de la Exposición de Artes Decorativas, hace donación de varias de sus telas para el Salón del Franco y para diversas obras de caridad de Lyon, del Havre, de Nimes; participa activamente en la organización de bailes y fiestas de beneficencia — gran artista de moda — se multiplica, se prodiga con juvenil entusiasmo, sin descuidar por eso su labor. Y así, en noviembre de 1928, después de esa inusitada agitación de los últimos dos años, en contraste con su trabajo tranquilo y casi ignorado de su primer cuatrenio de vida en París, abre otra muestra al público en la Galería de Bernheim Jeune con cuatro grandes "panneaux" que exprimen su modo personal de entender este género de pintura en el concepto moderno.

Nombrado en abril de 1929 presidente de la Asociación de Artistas Japoneses de París, acepta el cargo con el solo objeto de ser el animador de sus compatriotas jóvenes dedicados al arte.

Ese mismo año, en el mes de mayo, termina casi a un tiempo la decoración del bar del Círculo Interaliado — como se sabe, uno de los más altos centros sociales de París — y dos inmensos cuadros murales para el pabellón japonés de la ciudad universitaria, mientras forma parte del comité de organización de la gran muestra de arte de su país en Jeu de Paume.

En seguida, viaja a Tokio.

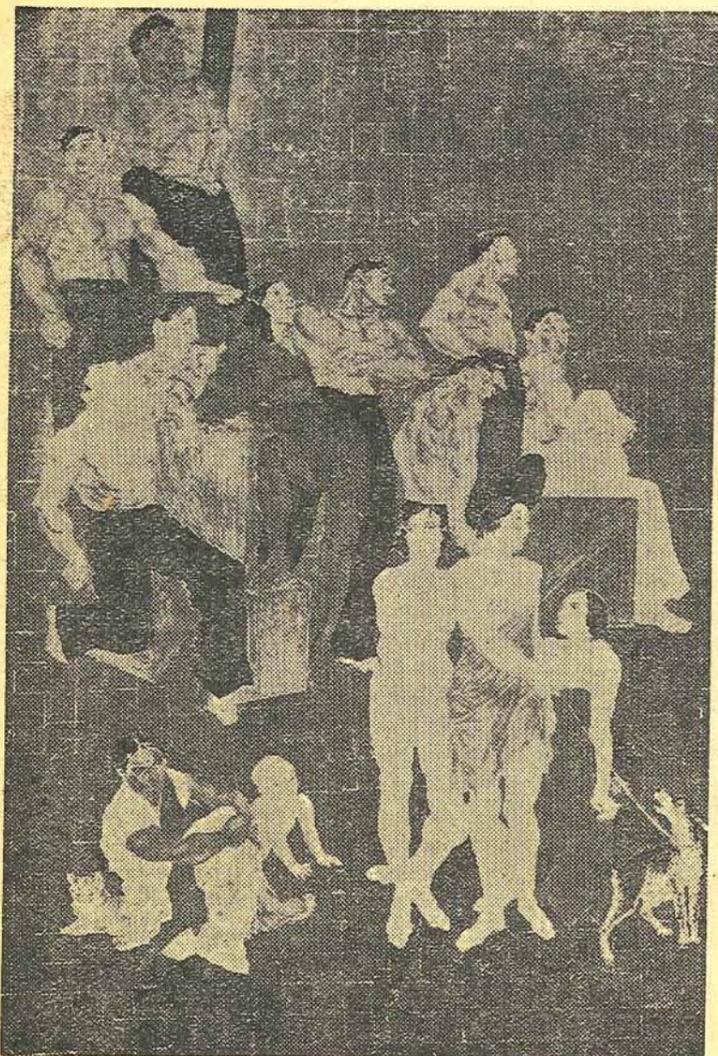
Vive en una coqueta casita del Square de Montsouris, signada con el número 3, hecha en arquitectura de estilo moderno, toda en líneas rectas, severa y elegante en su simplicidad. Nos recibe en su estudio del tercer piso, al que se llega por una escalera de caracol que tiene el muro tapizado de fotografías de mujer. El estudio es, al primer golpe de vista, muy modesto, casi pobre; cuadro para un artista bohemio del viejo tiempo romántico, que emana calurosa intimidad. Entramos.

Nos llama la atención una simulación de cabaña rústica japonesa, hecha con cuatro paños toscos que sostienen una imaginaria techumbre de paja, de la que sólo se ven los rebordes. Sirve de cocina, lavabo y despensa y permite a Foujita hacer los honores de la casa, invitando té o café a sus modelos o visitantes.

El escritorio es un mueble "suí generis", no tiene más de



Foujita, por el dibujante rumano Les Arky



Fragmento de un cuadro de Fougita, donde se puede ver el "modo" característico de su arte

treinta centímetros de alto y para escribir en él Fougita debe ponerse en cuclillas, posición de felino en acecho en la que firma el retrato que me ofrece, en el que se ve también a "Mike", su más famoso gato. Una lámpara común con pie de resorte, indica que el artista tiene costumbre de escribir o dibujar de noche.

Se lo pregunto.
—Sí — dice él —. Trabajo toda la noche, hasta las siete de la mañana.

—Así que dormirá gran parte del día.

—¡Oh, no! Me basta con cuatro horas de sueño.

Viste una "robe de chambre" de seda listada rojo y azul y pantuflas de terciopelo del mismo color. Tiene el cabello entrecano, siempre peinado a su manera peculiar, y el bigotito a lo Chaplín, acentúa los rasgos de su boca.

Habla pausadamente y sus labios esbozan de vez en vez una sonrisa. Al principio de nuestra conversación, se sienta a la manera usual, escondiendo los brazos dentro de las amplias mangas de su bata, de modo que parece mutilado. Luego da vuelta la silla y se retrepa sobre el asiento apoyando los brazos en el respaldo, sentándose cómodamente sobre los talones, en actitud de icono antiguo. Leo Arky aprovecha este momento para tomarle un apunte.

Es llano y amical. Nos cuenta casi familiarmente su viaje al Japón y responde a todas nuestras preguntas con la mayor simplicidad.

—Mi viaje al Japón — relata — ha sido de lo más fatigante. Sobre todo para mi esposa, que había salido de Francia sólo para ir a Bélgica, antes de que yo la llevara conmigo en esta larguísima travesía de tres continentes.

—En su país han debido hacerle un gran recibimiento — anoto yo.

—Imagínese usted. Cuando fueron allá Douglas Fairbanks y Mary Pickford, la multitud que los esperaba era tan enorme, que Fairbanks tuvo que sacar de la estación a Mary Pickford sentada en su hombro, y a mi llegada el gentío fué acaso mayor. Luego, diariamente se daban en mi honor cuatro o cinco recepciones, y yo tenía que asistir por fuerza a todas

ellas. Mi esposa, en cambio, debía excusarse muchas veces, porque estaba materialmente imposibilitada de cansancio. Por otra parte, no podía estar solo ni un momento, ya que siempre tenía esperándome un cortejo de treinta o cuarenta personas que me colmaban de atenciones.

—¿Y su labor en el Japón?

—Abrí una exposición particular en Tokio y después en Osaka, por diez días, a la que asistieron como minimum unas treinta mil personas. Di también diez y siete conferencias sobre la pintura moderna en París. Con todo esto me encontraba tan fatigado cuando salí de Yokohama para San Francisco de California, que estuve durmiendo dos días seguidos sin comer. Luego visité Norteamérica, pero sólo de pasada.

—¿Irás usted alguna vez a la América del Sur?

—Sí, en el año próximo, por tres o cuatro meses. Haré el viaje durante el invierno, yendo por el Atlántico y volviendo por el Pacífico. Expondré mis obras en las principales ciudades, como Buenos Aires, Río de Janeiro y Santiago. Luego me quedaré en París diez o quince años y finalmente regresaré a mi país.

Viendo varios aparatos cinematográficos proyectores sobre su enorme archivador, no puedo resistir la curiosidad y le interrogo:

—¿Es usted muy aficionado al cinematógrafo?...

—No — me responde —. Tengo esos aparatos para pasar ante mis amigos las películas de mis viajes. Si usted quiere verlas alguna vez, queda usted invitado.

—Usted ha viajado mucho — comenta Leo Arky.

—Un poco, por Europa, pero siempre rápidamente. Puedo decir tan sólo que, de todo el mundo, conozco Montparnasse. Y esto ya es algo...

Vivaz, con una agilidad de gato que diera un salto sorprendentemente, se levanta y nos va enseñando algunos de sus últimos trabajos, que saca de su archivador o transporta de una pieza vecina, donde una clara voz de mujer acaba de contes-

tar a un llamado telefónico. Ya indiqué que el artista camina a saltitos, cinematográficamente.

A una pregunta de Arky, contesta Fougita:

—No, no deseo dedicarme al retrato. Hay pintores de mérito, como Van Dongen, que lo hacen casi exclusivamente y si yo comenzara a trabajar en ese género de pintura parecería que quiero hacer competencia. No necesito ocuparme de ganar más dinero — sus obras se cotizan a los precios más altos del mercado artístico — y me dedico a pintar lo que me agrada. Excepcionalmente he hecho ahora dos retratos, que son éstos, pero no me atrae tener que trasladar al lienzo las creaciones de Paquin u otros artistas de la moda, aunque ellas sean otras tantas obras maestras.

Y nos enseña el retrato de una joven — en busto — y el de una dama sentada, con los pies extendidos sobre el asiento, en una actitud de admirable equilibrio que abre un ángulo perfecto. Ambas mujeres muy hermosas y el trabajo, acabado, hecho con la técnica inconfundible de Fougita. Línea firme y pura, trazada con mano maestra; rasgos precisos, exactos, de un verismo anatómico sorprendente; expresión por volumen, por proporciones de volumen, más que por colorido, porque este grande artista japonés antes que pintar, dibuja. Su arte arranca así del enunciado clásico de que, para pintar bien, hay que aprender primero a dibujar bien. Y Fougita, en la simplicidad magistral de sus cuadros, apenas emplea el color. Un poco de azul o de verde, indefinibles, para los ojos; algo de rojo para los labios, para los pezones de sus magníficos desnudos; algo de sepia o gualda para las cabelleras y un rosa o un mate carne, apenas insinuado, diluido con una limpieza sin tacha sobre las sombras, sobre los claroscuros al carbón, que se difuminan imperceptiblemente. Porque Fougita pinta con una "decoloración distinguida, enteramente japonesa", como la calificaria G. de Pawloski.

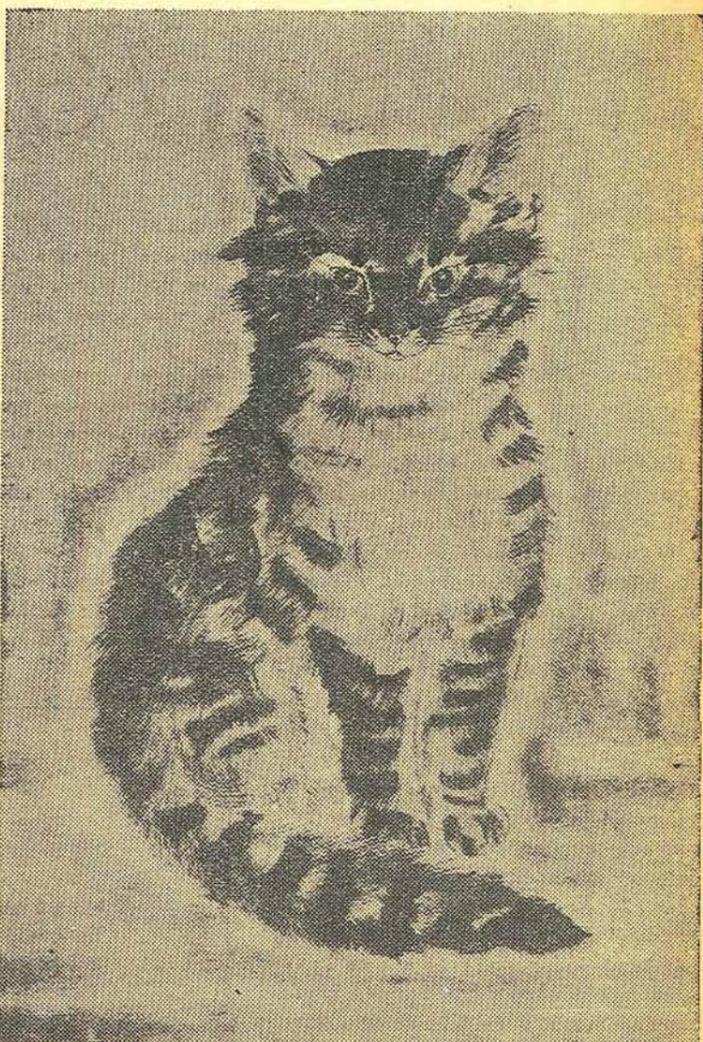
Y Fougita es el pintor de las mujeres, de las mujeres desnudas. Rubias, morenas, negras... Altas o bajas, delgadas o gruesas, él las pinta a todas desnudas, sin adornos, sin accesorios. Le basta la mirada, la sonrisa, el tinte de la carne, la actitud, para dar a cada modelo toda la hermosura con que la naturaleza ha podido dotarla. Su concepto, en este sentido, es muy claro.

—A mí me interesa mucho más, desde el punto de vista artístico, una mujer desnuda, luciendo su propio busto, que una mujer que nos enseñe una manzana o acaricie un loro...

Hay días en que ve asediado su "atelier" por treinta o más modelos profesionales y de ocasión. Nos hace ver uno de sus trabajos recientes, que muestra una mujer tendida, en completo abandono, y luego de elogiarla la hermosura de la cabeza, que él califica de incomparable, se lamenta de haber dejado partir a la modelo sin tomarle su dirección, y nos cuenta que anda buscándolo inútilmente por todo París. Seguramente se trata de una dama audaz que luego de ofrecerse para ser pintada desnuda por el famoso artista, ha desaparecido sin dejar rastro. ¡Se ven tantas de estas cosas por aquí, como la ninfa de Rubén Darío!...

Naturalmente, Fougita es, como buen artista, un gran sentimental. Casado en segundas nupcias — todavía se ve a su primera esposa, divorciada, vagar por Montparnasse acompañada de su gato, costumbre adquirida al lado del artista — ha tenido en su vida "hasta ahora", según subraya él mismo, cinco grandes pasiones que han sido las propulsoras de su arte.

—Todo lo hacemos por las



El gato de madame Fougita, pintado por Fougita

mujeres — declara en forma fatalista —. ¿Por qué queremos ganar dinero, sobresalir, triunfar, si no es por ellas y para ellas?...

Y afirma categóricamente: —Pero es imposible "conocerlas". Se puede saber si una mujer es inteligente, culta, refinada, como se ve la belleza de su cuerpo. Pero en el momento menos previsto, apasionada o fría, impositiva o tierna, ella cambia sorpresivamente y nos deja desorientados por completo. Y en el fondo, acaso ese es precisamente su mayor encanto.

He ahí la revelación de todo el secreto de su arte. Es el eterno femenino que le posee en carne y en espíritu el que le hace pintar, infatigablemente, mujeres y mujeres, anhelando descubrir su alma — soplo divino, aliento inmaterial — al fijar en la tela la armoniosa arquitectura corporal, la expresión maravillosa de sus rostros. Así su pintura adquiere un sentido de ansiedad, de elevación, que escapa a los estrechos límites del gozo instintivo por la delectación visual, sensorial.

Mientras habla, sigue enseñándonos una serie de apuntes que tiene hechos para un futuro gran cuadro que denominará "Amor" y que, con más de doscientas figuras en conjunto, representará el amor en todas sus facetas, en riquísima gama que irá del sentimiento más puro a la pasión más turbulenta, todo realizado en forma que no sea agresiva ni despierte reacciones violentas, pero que deje comprender claramente el pensamiento, la intención del artista. Esta obra, digna de ser emprendida por él, por las enormes dificultades que presenta, espera acabarla antes de 1932 y ha de ser mucho mayor, en proporciones y en significación, que su famoso cuadro de "La Fuerza", que se encuentra depositado en custodia en los sótanos del Museo del Louvre.

Entre los apuntes que nos muestra, y que por sí solos representan un valor artístico inapreciable, hay varios tomados en forma diversa a una misma modelo, "Jacqueline", que pueden servirnos para justipreciar la posesión que tiene Fougita de su "métier".

—¿Ha pintado usted mucho en el Japón, durante su último viaje? — interrogamos.

—Algo, en el poco tiempo que me dejaron libre. Lo mejor, es este retrato de mi padre.

Sobre su lecho, pende el retrato de un japonés anciano, figura venerable, que tiene notorio parecido con el artista. Está sentado, reposando. Sus manos huesudas y rugosas, como las facciones de su faz envejecida, se hallan pintadas con su detallismo anatómico característico. Y al notar que las observamos con detención, Fougita nos hace ver sus propias manos y nos explica:

—Antes no me hubiera atrevido a pintar ese retrato. Ahora lo he hecho sin esfuerzo, porque yo mismo comienzo a envejecer y siento en mi propio cuerpo la transformación física que se va operando con la edad. Tengo ya también los dedos un poco rugosos y al mirármelos, cada día, puedo estudiar en ellos a lo vivo. Además, los amigos que me rodean, más o menos contemporáneos míos, me sirven también para observar todo esto con detalle. Soy un convencido de que el arte marcha de acuerdo con la vida, con la edad del artista, y así me explico, por ejemplo, por qué Miguel Angel empezó a pintar y esculpir figuras de viejos, como su Moisés, cuando él estaba ya entrado en años. Por eso me dedico al presente

(Continúa en la pág. 30)

Algo nuevo para el estómago

La ciencia que constantemente busca alivio a los males que nos afligen, ha logrado algo realmente bueno para el estómago. Es el bicarbonato cáttico, que en los casos de ardor, acidez, flatulencia, dolor, y demás molestias de la digestión pesada, proporciona inmediato alivio. Es suficiente 1/2 cucharita de este valioso producto para librarnos de toda dolorosa contingencia y asegurar al mismo tiempo la digestión más perfecta.

Recomendamos al lector pedir gratis el folleto editado por los señores Laich y Rey, Belgrano 2544, Buenos Aires.

LA CRISIS ESTÉTICA

MIENTRAS el arte, que es la expresión de la vida en belleza, define su objeto con esta misma actividad, que así consiste en la exaltación del ser humano al más noble dominio de la materia, las minúsculas empresas denominadas izquierdismo, ultraísmo, nueva sensibilidad, caracterizándose por la sumisión del arte a sistemas comparativamente inferiores de aquel dominio, como ser la política y la industria maquinal: con lo cual el propósito de embellecer la vida, excelente entre todos sin excepción, subordinase al de su comodidad, objeto de la política y de la industria.

Este resultado democrático aseguraba, desde luego, la popularidad. Industria y política pueden hacerla todos con éxito, desde que no requieren índole superior o don natural del mismo género: vale decir aquella excelencia natal en cuya virtud es el artista un aristócrata. Circunscrito el arte a ellas, degenera en instrumento de uso posible para todos, puesto que sólo exige destreza, como una ley electoral o una máquina de escribir. La creación artística reduce a una aplicación de fórmulas, y por esto dije alguna vez que sólo se trataba de una nueva retórica.

Menos exigente que la escolar, puesto que empieza por suprimir toda regla, convirtiendo la obra de arte en un conjunto inconexo de elementos primarios, como ser imágenes, volúmenes o sonidos, era esto un nuevo aliciente para "hacer" arte a poca costa. La negación del deber, de la honradez y del honor, prejuicios burgueses para el socialismo, aseguraba a esa estética sin obligaciones y de consiguiente sin responsabilidad, el mismo éxito plebeyo que a estotra sistematización del pillaje. Pero como el único resguardo contra el servilismo es el honor, síntesis suprema de la obligación y la responsabilidad, mientras el triunfo del marxismo engendra la tiranía que presenciábamos en Rusia, el auge de aquella estética rebajó el arte a instrumento de la política y a expresión de actividades mecánicas.

Ahora bien, el arte como menester de partido, apenas requiere comentario. Si hay, en efecto, un arte socialista, lo habrá también republicano, monárquico, unitario, federal... Y basta, me parece, con enunciar semejante despropósito. La belleza es un estado superior de vida y el objeto del arte consiste en lograrlo. ¿Ni a qué otro mejor podría aspirar, puesto que el objeto de la vida es vivirla? Así como ella, tiene él su objeto en sí mismo. ¿Quién le pide al amor otros resultados que los propios del amor? Y el arte es una forma de amor, porque es belleza y es vida.

Examinado el asunto bajo la otra faz, hallamos que la música, la poesía y la pintura correspondientes a esa estética nihilista — pues ya va a verse por qué la arquitectura y la escultura quedan aparte — redúcense a lo que podríamos llamar el descriptivismo. O sea la mera anotación de un espectáculo dinámico y fragmentario. Pero la situación del artista ante el espectáculo que le interesa, tiene que ser contemplativa para devenir fecunda y crear en consecuencia la obra de arte. Porque sólo así transfórmase la sensación en emoción. Este fenómeno es para el alma lo

que el placer del amor carnal: el comienzo de un engendro. De lo contrario, quédase en complacencia estéril; y así ocurre con la mera anotación de las impresiones auditivas o visuales: no es más que un registro, en el cual puede haber elementos de belleza, pero que no constituye obra de arte por sí solo. La poesía no es imagen únicamente, como la pintura no es solamente color ni la música exclusivamente sonido.

La observación de la vida contemporánea, revela a primera vista las influencias maquinales que determinan esa retórica elemental: son ellas la del automóvil, la del kodak, la del cinematógrafo y la del fonógrafo — aparatos cuya importancia no niego, pero cuya determinación mecánica de la obra artística, equivale a la adopción de un arte de fábrica, es decir im-

lones, y en una sonata de Beethoven que en toda la negrera de la "jazz". La obra de arte, como la persona viviente, vive cada día una vida distinta.

Otro requisito de la facilidad, y el más importante si bien se ve, porque constituye el escape de la impotencia, es el culto de la deformidad. La expresión del descriptivismo es, en efecto, la discordancia. Armonía y proporción se han vuelto prejuicios burgueses. Para eludir mejor la responsabilidad, se la embarulla en contrasentido. La pintura acomete sinfonías, la música fabrica estampas y la poesía se dedica a la prosa. Todo ello determinado por el despedazamiento lineal de los paisajes de automóvil, o desmoronado en la anulación de la velocidad, o desazonado hasta la insipidez por la molienda del disco. ¿Quién se aburriría jamás de una sonata de Beethoven o de un cuadro del Tintoretto, y quién no de de una fonola o de una colección de fotografías?

Porque es el arte quien debe subordinar a la máquina, valiéndose de ella si le conviene para lo que hay de oficio en él, no sometiéndose al dominio de su mecánica. Así está efectuándolo ahora mismo la arquitectura, a causa de que siendo la habitación su objeto exclusivo, la proporción le es indispensable para llenarlo. Y por esto también la reorganización estética viene de ahí, como ya otras veces en la historia del arte. Ni ello es incompatible con el progreso material, sino al contrario. Así, considerando las condiciones de la vida presente, y los elementos disponibles ahora para la construcción y la vida doméstica, Le Corbusier, el grande arquitecto modernista de Francia, ha podido decir que la casa contemporánea es una máquina de habitar. Pero, dado que la concepción racional de cualquier arquitectura está imperiosamente sujeta al cubo, la pirámide y el cilindro, esta norma geométrica impidele entregarse a las paradojas negativas del intelectualismo. Desproporción y nulidad son para ella sinónimas y simultáneas.

Deformada también por la paradoja intelectualista de la discordancia, lo que necesariamente hay de construcción arquitectónica en ella, ha salvado a la escultura de una completa desorganización. El indispensable equilibrio de sus volúmenes, es su condición primordial de subsistir. Reconoce, pues, esa subordinación o no existe. De aquí que la arquitectura y la escultura sean por excelencia las artes imperiales, es decir aquellas del orden y de la victoria.

La crisis estética es una inmoralidad, y de ello dimana su importancia social en la hora presente, cuando, según habíamoslo previsto, la reacción autoritaria se impone también aquí para salvar a la Nación del desastre que la amenaza. El ejercicio de toda libertad, sin el deber correspondiente, es empresa de pillaje. Así desde la expropiación sin indemnizaciones, propósito cardinal del socialismo, hasta el verdadero robo de gloria que persigue la farsa artística. La perfección de la forma, alcanzada, por ejemplo, en la estatua helénica, manifiesta, idealizando la realidad corporal, la plenitud de la vida dichosa. Rigurosamente jerárquica, hasta ser canónico su fundamento normal, ¿en qué trabó esta noción del deber el remonte de su libertad magnífica? Arte deforme—si tal puede haber—será pesimista y antisocial como los baldados, que nos inspiran piedad, pero no entusiasmo ni gloria.

C U E N T O

De mi naufragio, tan lejano de la costa,
no quedó nada, criaturas, ni siquiera
ese viejo amor, marinero de todos los mares.
Una ola indiferente le apagó la pipa y la vida
y yo no podría decirlos ahora
qué color tenían sus ojos
ni cómo se balanceaba en las jarcias
de mi juventud a velas desplegadas.

Murió, eso sí. Estoy seguro;
aunque de tarde en tarde,
salen del agua bocanadas de humo
y yo sé que no son los peces
los que encienden tabaco entre las algas.

¡Pudiera ser! ¡Pero qué me importa!
Mientras no pretenda embriagarme de nuevo
como lo hacía en otros tiempos
cuando me lanzaba sin sentido
a recoger monedas de aventura
en los muelles mojados de un puerto del invierno
bordado de gaviotas extranjeras...

Si está vivo... allá él. Los marineros
tienen siete vidas; pero preferiría
que no volviéramos a navegar
a la orilla de las mismas mañanas
y en la corola de los mismos horizontes.

No quedó nada, criaturas, nada más que tu sonrisa
niño mío, que vives conmigo,
tu sonrisa que debería mantener en un florero,
y la de tu recuerdo, hija mía lejana.

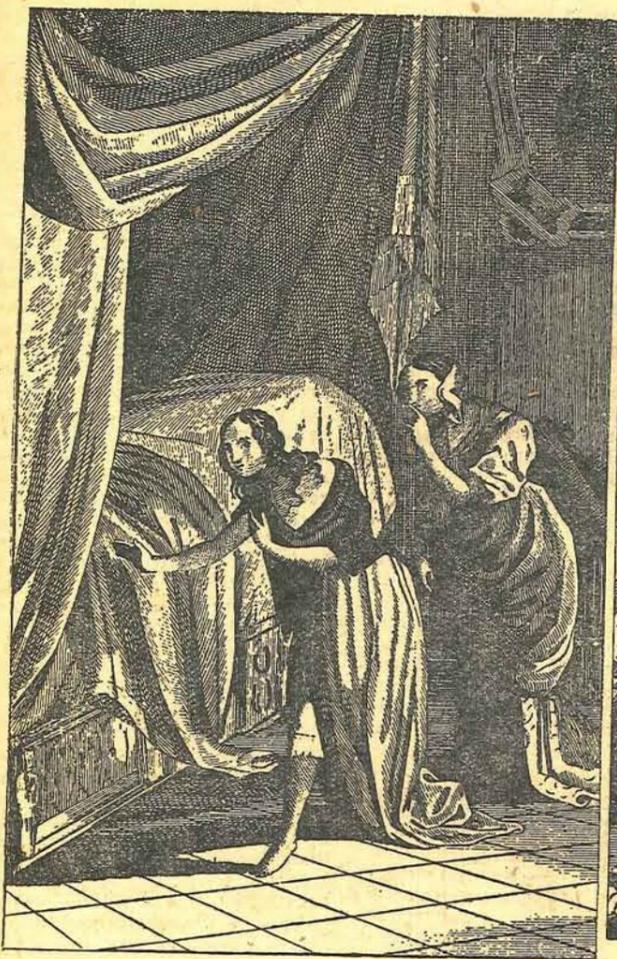
Fué necesario perderlo todo, todo.
Lámparas maravillosas, cofres de oro. Muchas veces pienso
que hubiera sido menos triste

JUAN GUZMAN GRUCHAGA

personal, uniforme y aburrido: las tres condiciones de la insignificancia. Por ello, y no obstante su desenfrenada rebusca de originalidad, todas esas pinturas, músicas y poesías, se parecen y no duran, sin que su vertiginosa renovación consiga diferenciarlas tampoco. Nada tan monótono como la cinta, el disco y el "salón" semanales, por la sencilla razón de que son cosas fabricadas y no creadas. Además de la vida superior, que es la de la persona, y no la del enjambre o la del polípero, hay más variedad en un cuadro del Tintoretto que en los diez mil mamarrachos de esos sa-

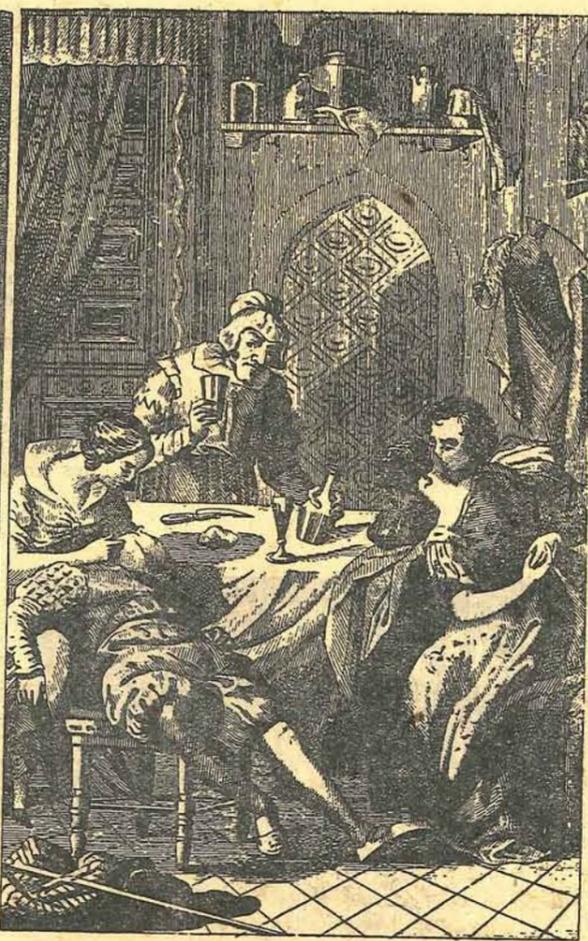
de pillaje. Así desde la expropiación sin indemnizaciones, propósito cardinal del socialismo, hasta el verdadero robo de gloria que persigue la farsa artística. La perfección de la forma, alcanzada, por ejemplo, en la estatua helénica, manifiesta, idealizando la realidad corporal, la plenitud de la vida dichosa. Rigurosamente jerárquica, hasta ser canónico su fundamento normal, ¿en qué trabó esta noción del deber el remonte de su libertad magnífica? Arte deforme—si tal puede haber—será pesimista y antisocial como los baldados, que nos inspiran piedad, pero no entusiasmo ni gloria.

LEOPOLDO LUGONES



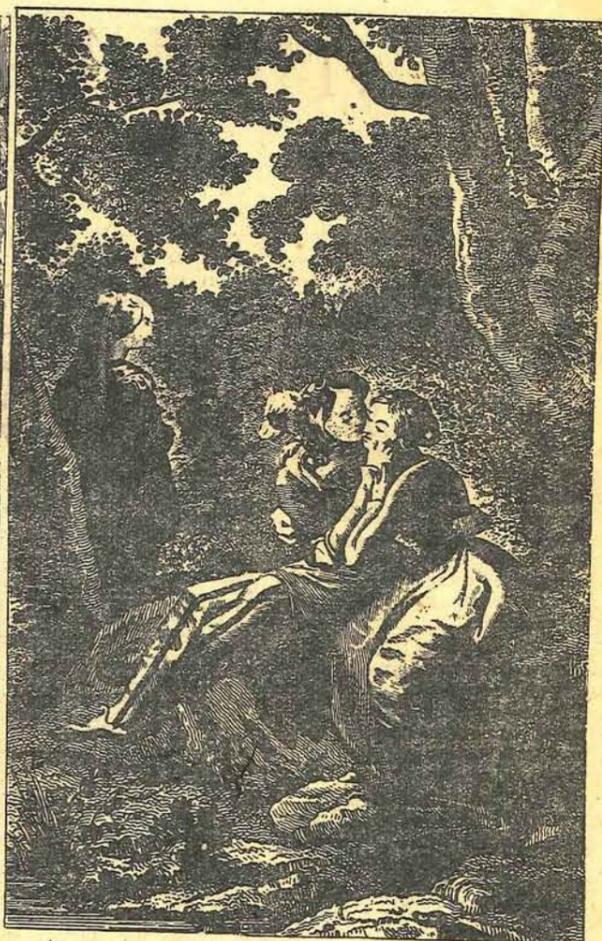
Que harian si mi cierta salida supiesen?
Pag. 229.

Acto XII.



Beráos y abrazaos que á mi no me queda otra
cosa sino gozarme de vello.

Acto IX.



Jamás querría, señora, que amaneciese, según la gloria
y descanso que mi sentido recibe.

Acto XIX

Tres escenas de la tragicomedia inmortal, según otros tantos grabados que ilustran una vieja edición de "La Celestina"

REPOSICION DE LA TRAGICOMEDIA DE CALIXTO Y MELIBEA

(Para LA NACION) — MADRID, septiembre de 1930

A hace tiempo, en el "Vieux Colombier" se habló de reponer la vieja tragicomedia del siglo XV, fresca como unas rosas rojas en una jarra que tuviese manantial fecundo y propio.

El "Vieux Colombier" fracasó y los personajes anhelantes de la tragicomedia siguieron conlevando su vida latente en el libro.

Ahora, después de "Volpone", parece que va a representarse "La Celestina" en París durante la próxima temporada. La pensada lección de amor que hay en esa obra va a recobrar ese aire galante y espléndido que sólo revisvece en París.

Ese libro, del que dijo Cervantes, "a mi entender divino si encubriese más lo humano", va a conseguir el logro supremo de la reposición en la ciudad libre, gracias precisamente a su exceso de humanidad y a que no se sabe por qué rebeldía sobrehumana en aquella época, se negó a involucrase en artificios y a ocultar la intemperancia de la vida.

¿Se representará en sus diez y seis actos primitivos o en los veintinueve de la edición definitiva y corriente? Si vencen los muchos actos se logrará con el esfuerzo que ha de suponer el montarlos, la consecución de un efecto cinematográfico de primera, y la pasada inquietante por un horario de tiempos, emociones y sitios que le darán singular belleza. Lo merece todo esa "Celestina", tragedia de Calixto y Melibea.

Brota en ese siglo de fábulas épicas y anecdóticas como un grito de pasión que desgarró toda su secularidad con un grito inesperado. Muestra la realidad con mano emocionante y describe el suplicio de amor que aun sigue suplicando del mismo modo a los españoles.

La Melibea de ojos verdes vive entre nosotros y nos la aparta el mismo vigor inadmisiblemente y trágico que crea una atroz desventura en nuestros corazones.

Yo veo en la Celestina el compendio de nuestro inútil ahogo de amor, la pesadilla de nuestra fallida nocturnidad, es-

ta aspereza prohibitiva para el amor que caracteriza a España.

Hace unos días, en Cuenca, se dió una tragedia espantosa. Un mancebo que por más señas tenía un hijo de la mujer adorada, quiere casarse con ella y la familia se opone. Entonces el mancebo sale en busca de los parientes opositoristas y los va matando uno a uno, y cuando no encuentra a alguno en las eras, mata o mal hiere a los animales de labranza que les pertenecen.

La veda del amor en España es terrible y todas las mujeres enrejan su corazón influidas por el ambiente.

El joven Fernando de Rojas, que parece haber escrito esta tragicomedia a los veinticuatro años, sintió de un modo genial y meteórico este menoscabo del amor. Si envolvió en fatalidad y en cruencias la pasión de Calixto y Melibea, fué por exasperación de un amor obstaculizado, pues la entrafia de la novela dramática es desesperación de amor.

No está el mundo abierto aun para las lumbraradas del amor; todo se opone a un nuevo y súbito amor y se quieren eternizar las pruebas de amor que no fueron amor. Aun hoy va bien esa lección de los Elementos revueltos que ocasiona el desviar el amor, el privarlo de su sinceridad, el torcer sus caminos.

La tragedia de Calixto y Melibea prueba que no hay cosa que agrave más la vida que el desoir al amor y desviar sus designios.

Lo más respetable del mundo, como la trayectoria de un astro, sin que sea admisible discusión ni expediente retardatorio, es la dirección del amor.

Estalla todo en la tragicomedia, se despeñan las vidas, desvarían las mentes, porque los que envuelven a la pareja no hacen caso de la razón su-

prema del amor, la única razón sin explicaciones ni prudencias.

La misma vieja Celestina no es una perversa porque en sus artes y trapacerías se venga del amor retardado que hay en su vida, del sentido fallido de su corazón y de su sensualidad. Eso la disculpa a mis ojos y hace racional su venganza envuelta en malicias y concertaciones.

Sobre toda lección erudita, yo veo en la tragedia de Calixto y Melibea este estado de amor inconfesable y desgraciado, que todos castigan y aplastan en España, fabricando contra él los más espesos muros y las más opacas ventanas. Este no aseverar el amor, este no prestarle marcos de suntuosidad, este ocultar su blanco, ennegrece y tragacontece nuestra vida.

La misma mujer enamorada se aparta y se asusta en el camino del amor al sentir tantas prohibiciones a su vera, pero como el amor es de naturaleza incontrovertible e inevitable, produce temblores de tierra a su alrededor y los destinos se desmoronan sin saber por qué cuando sólo es por causa de la presión injusta a que se somete el amor.

Todo el sentimentalismo tético de la literatura procede de esta degollación del amor en la vida, de esta imposibilitación de la armónica reparación.

Con la llaneza y el puro estilo del siglo XV, resulta más

alto que nunca este conflicto pavoroso del corazón soslayado, este anhelo retumbante del amor.

El amor tiene una volición que horada piedras y no puede tener límites, y es como el rasgo misterioso y típico de la afirmación vital, que no puede tener discreción de horas ni conveniencias. Es lo único mágico y perentorio que hay en la vida y no se le puede atajar con ningún texto ni ninguna observación. Sabido su despertar, hay que dejar que busque su salida y escoja la dirección que quiera en los cielos del mundo, pues otra cosa traerá las mayores desgracias y no tendrá arreglo ninguno.

¿Qué ahogo del corazón no supone en Fernando de Rojas esta creación literaria que por primera vez abre el camino de la novela con su fuerza de confidencias sumas, cuando aun no había el balbuceo siquiera de ese género literario supremo?

Yo veo al escritor, natural de Montalbán, y del que quedan pocas noticias, como víctima de una oposición a sus amores, como amordazado del corazón que supo hablar contando indirectamente el aciago caso del amor perturbado.

Frente a ese teatro inglés e italiano de casi tan vetusta fecha y en que se juega con la burla del marido junto a la picardía del amor, esta obra sería y entrañable de la literatura española provocará en el público, en vez del regodeo de la sátira y la malicia, el escalofrío y el ardor profundo de la desdicha y del placer, mezclados.

Del pozo de los siglos se levantará entre intrigas y discretos con apariencias de fábula de seducción, el arrebatado del amor no logrado en su justo tiempo, la pérdida de la noción de estabilidad de la vida que tan pronto la precipita en la muerte, cuando se contraría-

demasiado al amor, la única fuerza con majestad propia que hay en la existencia.

La obra genial de Fernando de Rojas—genial no sólo por lo extemporánea en medio de aquellos siglos de convencionalismo literario, sino por cómo disimula su rencilla en la naturalidad desinteresada del arte—no se precipita en melodrama, cuenta con horas placenteras, no se desconcierta en alevosías, y lo que hace más fértil su lección, es que no envenena el camino del suceder los hechos, sino que los deja transcurrir en atmósfera de fina esperanza, en medio de la elocuente ilusión de que se va a conseguir lo inconseguible.

Ese estado sostenido de espíritu en que se desenvuelve la tragedia y en que parece que va a poder ser reparado lo irreparable, es lo que da frescura a la novela de Calixto y Melibea y da más fuerza de espanto a lo que sucede, dejando suspendida a la pasión sobre mayores abismos de desconsuelo, probando más el derecho de invulnerabilidad del amor que al faltar del terráqueo jardín, hace juntarse cielo y tierra como si se hubiesen roto las columnas sutiles que los separan.

"La Celestina" ganará simpatía en esa reposición, y viéndola bajo luces del presente, se notará que, aun corcovada y requeteenvejecida, es la mediadora que quiere poner de acuerdo al amor y su realización, en medio de las asechanzas, abominaciones y repulsas que desde las más doradas personificaciones le salen al paso. Se verá que es la compensadora menoscabada, pero al fin y al cabo la única que actúa en pro del amor.

CRISIS!

La gran crisis que atravesamos nos obliga a hacer economías. No compre vestidos nuevos: límtese a teñir los viejos, con SUNSET que les da un bonito color de moda y la apariencia de nuevos. SUNSET es fácil de usar y de seguros resultados.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

FAMILIA, POESIA Y NOVELA

CONTEMPLANDO el panorama literario español del pasado siglo, observaremos el siguiente fenómeno: mientras la poesía iba cayendo en una decadencia cada vez más lastimosa, la novela se elevaba a una perfección rara o ninguna vez lograda.

Este suceso que, con sus necesarias excepciones era común a toda Europa, se manifestó con mayor evidencia en la península ibérica por las razones que trataremos de analizar en el presente artículo.

El siglo XIX—mal que le pesara al frondoso Víctor Hugo—no produjo ningún Dante ni ningún Shakespeare, pero nos depuró, en cambio, un Dostoiéwsky. Su máximo genio literario fué un novelista, y esto es muy digno de notarse. Además, la coincidencia de la aparición en un mismo siglo de escritores como Dickens, Balzac, Goncharof, Eça de Queiroz, Galdós y tantos otros cuyos nombres estarán en la imaginación de los que esto lean, no pudo ser, en manera alguna, casual.

En España, el predominio de la novela fué tan evidente, que la misma poesía trató de remediar su indigencia con las sobras y retazos del género en auge. Así vemos a los poetas abandonando el puro lirismo o el apóstrofe épico para descender a lo que jamás debió hacer poeta alguno, esto es, escribir cuentos rimados, triviales argumentos que en prosa nadie hubiera podido soportar; pero que, aderezados por la métrica y barnizados con el sonsonete de la rima, lograban una momentánea aceptación. La novela, en cambio, bien segura de sí misma, no acude a pedir prestado orientaciones ni métodos ajenos. Su vitalidad vigorosa—como se dijo de las legiones romanas—iba haciendo el camino con sus propios pasos. Ninguna poesía o épica.

Así podemos ver que mientras los poetas intentaban un romanticismo incompatible con el espíritu ibérico esencialmente clásico—inmutable—que, por otra parte, sólo servía para poner más de manifiesto su irremediable prosaísmo, los novelistas por sendas completamente distintas a las señaladas por los llamados naturalistas franceses, llegaban a una naturalidad que éstos acaso ni sospecharon.

Zola y los escritores que le siguieron no estaban equivocados en principio, pero escribieron obsesionados por las cuestiones sexuales, y queriendo ver la vida desde este solo punto de vista. De ahí que sus obras linden a veces—por simple insistencia—con la pornografía, y que resulten siempre tristes, inmensamente desoladoras, por aquello que dijera Dario: de "la lujuria, madre de la melancolía".

Los naturalistas—digamos mejor, realistas—españoles, Galdós, Pereda, Valera, no rehuyen con puritanismo las cuestiones sexuales cuando ellas "realmente" les salen al encuentro, pero nunca las convierten en tema exclusivo ni en nota dominante. Tratan de esos temas con entera libertad pero con pudor viril.

Galdós—el más grande de los escritores españoles desde varios siglos a la fecha—hace una prosa prosaica, vale decir, una prosa excelente, en contraposición con cualquiera de los poetas que le fueren contemporáneos que no supieron o no quisieron hacer lirismo lírico, y

que acaso por la poderosa vitalidad del género rival se sintieron atraídos hacia él, produciendo versos prosaicos, es decir, malos versos, como hubiera sido pésima prosa la de Galdós si hubiera pretendido pasar por lírica.

Esta conformidad con los propios medios, esta resignación a la pobreza heroica, es acaso la mayor grandeza de los novelistas de esa época.

Sin pretender afirmar de una manera absoluta que el medio lo es todo en la obra del artista, hay que convenir en que las circunstancias ambientales pueden determinar el fracaso de excelentes aptitudes o ayudar al magnífico desarrollo de mediocres cualidades.

Freud refiere el caso de un compañero suyo de estudios, de escasa inteligencia creadora pero de gran paciencia y memoria, que logró ser un botánico distinguido, salvando así su vida de la nulidad, simplemente por una orientación acertada.

No es que en el siglo XIX español no hubiera poetas. Lo que no había era poesía. Los que a pesar de ello se empeñaban en serlo, debían acomodarse a las circunstancias y resignarse a manipular en verso la única substancia literaria disponible, que era la prosa.

Y ya es hora de que digamos el porqué de este ambiente.

El siglo XIX es en España el siglo familiar por excelencia.

En él no solamente la familia logra su cohesión máxima, sino que sucede algo más trascendental: el Estado toma todas las características de una familia burguesa, y en vez de ser una separación de la misma se convierte en su descomunal caricatura hipertrofiada, magnificando los inevitables líos y pleitos, reconciliaciones y cumplimientos.

La más perfecta encarnación de este fenómeno fué, sin duda, la Reina Da. Isabel II, que creyó, ingenua y sinceramente, en la posibilidad de gobernar una nación como un ama de llaves una casa rica.

De allí el maternal reparto de prebendas y dinero a todo el que ella juzgara necesitado, llegando con sus dádivas al despilfarro, procediendo sin más lógica ni fundamento que las que requiere una madre al dar a su hijo los níqueles del domingo.

Pero no es éste el momento de señalar las fallas o excelencias de tal sistema. Lo que me propongo es dejar estable-

cido que tal estado de cosas existía.

Esa hipertrofia de la familia tuvo consecuencias en todo orden de ideas y actividades, tanto en la industria como en el arte.

Ahora bien; el espíritu familiar es esencialmente conservador, amigo del orden establecido y de las conveniencias sociales. Le choca todo lo que es

entidad fundamentalmente prosaica. Esto no es hablar en contra ni a favor de tal institución, es tan sólo un reconocimiento de su esencia.

La poesía y especialmente la lírica es un producto del individualismo y tiene, por lo tanto, una irreductible tendencia a la anarquía. El poeta es un ser inadaptable dentro de los moldes familiares y su egoísmo, siempre más afilado, choca con las limitaciones que éstos tratan de ponerle.

El buen burgués padre de familia siempre ha mirado con intranquila desconfianza al poeta, y es justicia reconocer que con toda razón y fundamento, desde su punto de vista.

Imaginémonos ahora a ese mismo buen burgués convirtiéndose en la sociedad entera, imponiendo sus normas y sus pareceres. ¿Qué podrá sucederle en semejante medio a la poesía? Adaptarse o morir.

Pero lo tremendo para ella en este dilema es que adaptarse es también perecer.

En la época actual, dinámica y de disolución de los vínculos familiares, y por lo mismo propicia a la poesía, nos resultan incomprensibles aquellos poemas de fin de siglo, con su argumento moralizador y algunos hasta con moraleja al final, como aquel que termina con lo de "Conciencia nunca dormida", etc.

La explicación de los mismos la tenemos en que la familia se aviene a tolerar a los poetas sólo en calidad de niños traviosos, pero siempre a condición de que no estropeen los muebles de la sala con sus jugueteos, que no falten al respeto a sus superiores y pidan humildemente perdón por sus fechorías al final de las mismas.

La amoralidad y la noble inutilidad del arte poético resultan intolerables para ella.

En cambio, la novela es el género familiar por excelencia.

A la conquista de Troya le convenían las rapsodias homéricas para ser expresada. Las andanzas de un Pipaón o las desventuras de una Benina como la de "Misericordia" necesitaban la prosa llana y desnuda de un Galdós.

La novela es así, la epopeya de la burguesía y el realismo, la escuela que más concuerda con este espíritu.

El chisme es un producto típicamente familiar, cuya psicología no ha sido aún suficientemente estudiada. Ese aparentemente desinteresado fisgoneo

de las vidas ajenas y el subsiguiente aderezamiento de los datos adquiridos al gusto y paladar de los comentaristas debe tener y tiene un fundamento más hondo que el simple refocilarse en hablar mal del prójimo. Yo creo que el chisme es, ante todo, una actitud de defensa. Se acopian datos de las actividades del enemigo—los otros—para conducir, en consecuencia, las propias. Se catalogan sus debilidades para saber cómo amparar las nuestras. El chisme, dentro de la familia, representa el papel del servicio de avanzadas y escuchas en los ejércitos.

La novela, si bien se mira, no es sino una sublimación de este ameno género, su entronización literaria. De aquí que numerosas personas incapaces de soportar la lectura de un libro de ensayos o de poemas, se deleiten saboreando novelas.

En el fondo no hay más que el afán insaciable de enterarse de vidas ajenas, así sean ellas solamente supuestas o imaginarias.

El relato escueto de "cómo fué la cosa", sin requilorios retóricos que sólo sirven para distraer la imaginación y hacerla perder el hilo del asunto, será siempre el preferido.

Como es natural, triunfarán en este empeño los que tengan las condiciones necesarias para llevar la ficción a tal grado de verosimilitud que permita el engaño, y la primera de ellas es la capacidad de observación.

Según la ya manoseada definición de Stendhal, una novela es como un espejo paseado a lo largo de un camino, que va reflejando todos los panoramas que le salen al paso. Me parece más exacto definirla con el símil del ojo de la cerradura por el que el novelista acecha las más sabrosas escenas que después ha de transmitirnos con fruición.

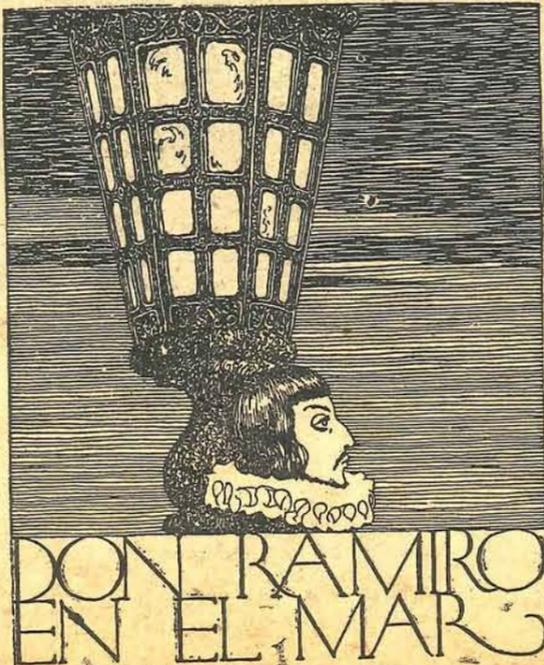
En el poema no es posible—no debe serlo—esta suerte de espionaje. El poeta desnuda su alma y se nos muestra tal como es, resultando grande aquel cuyos reflejos de ánimo resultan el reflejo inexpresable de los nuestros. Pero ese exhibicionismo, además de parecerle impúdico al espíritu burgués, carece de aquel picante interés emanado de la sorpresa furtiva, del propio hallazgo, realizado a pesar del interesado.

Se desconfía siempre de lo que el poeta dice, porque se le supone dispuesto a disfrazar la verdad para presentarse a sí mismo mejorado. En cambio, el novelista no habla de su propia persona sino de las de los otros y hay en ese detalle una importancia fundamental, realzada porque en la inmensa mayoría de las novelas se refieren malas andanzas o dificultades ajenas.

Leer una novela es, en gran medida, como recibir la visita de una persona de mucho mundo y grandes vinculaciones que con habilidad especialísima sabe recapitularnos las debilidades y describirnos las características de los demás.

No debemos olvidar que las mujeres, en las que por claras razones biológicas se manifiesta más vívidamente el espíritu de la familia, son las más ávidas lectoras de novelas.

Por eso creo que la actual decadencia de la novela—y me parece que ésta es evidente—proviene del relajamiento de los vínculos del hogar que las actuales condiciones de vida imponen, y se hace visible porque ahora es ella la que trata de aprovechar los procedimientos del poema, y de ahí proviene esa prosa recargada de metáforas y la relegación a un lugar muy secundario del interés del asunto.



Al fenecer la tarde zarparon los galeones
Enfáticos, buscando las rutas encantadas.
A las Indias partían los turbios infanzones
Bajo un flamear de velas lentas, ensangrentadas.

Desde las altas bordas, alegres, contemplaban
Roncos aventureros azularse la tierra.
Truhanes e hidalguelos bebían y cantaban
Sus canciones de Italia, sus hazañas de guerra.

Jugaban a los dados el dinero menguado
Y la espada apostaba quien ochavos no había.
El alférez Pabillos, sobre atambor sentado,
Con blanca barragana por un beso reñía.

Alumbraron farolas bajo la noche clara.
Y voces temblorosas de alcohol y fantasía
Exaltaron el oro de la comarca rara,
Y la pompa del Inca, regia, y su platería.

Solitario, en la popa, Don Ramiro rezaba
Junto a una culebrina, silencioso, lejano...
En sus ojos el mar, potente, se amansaba.
Un puñal y un rosario brillaban en su mano.

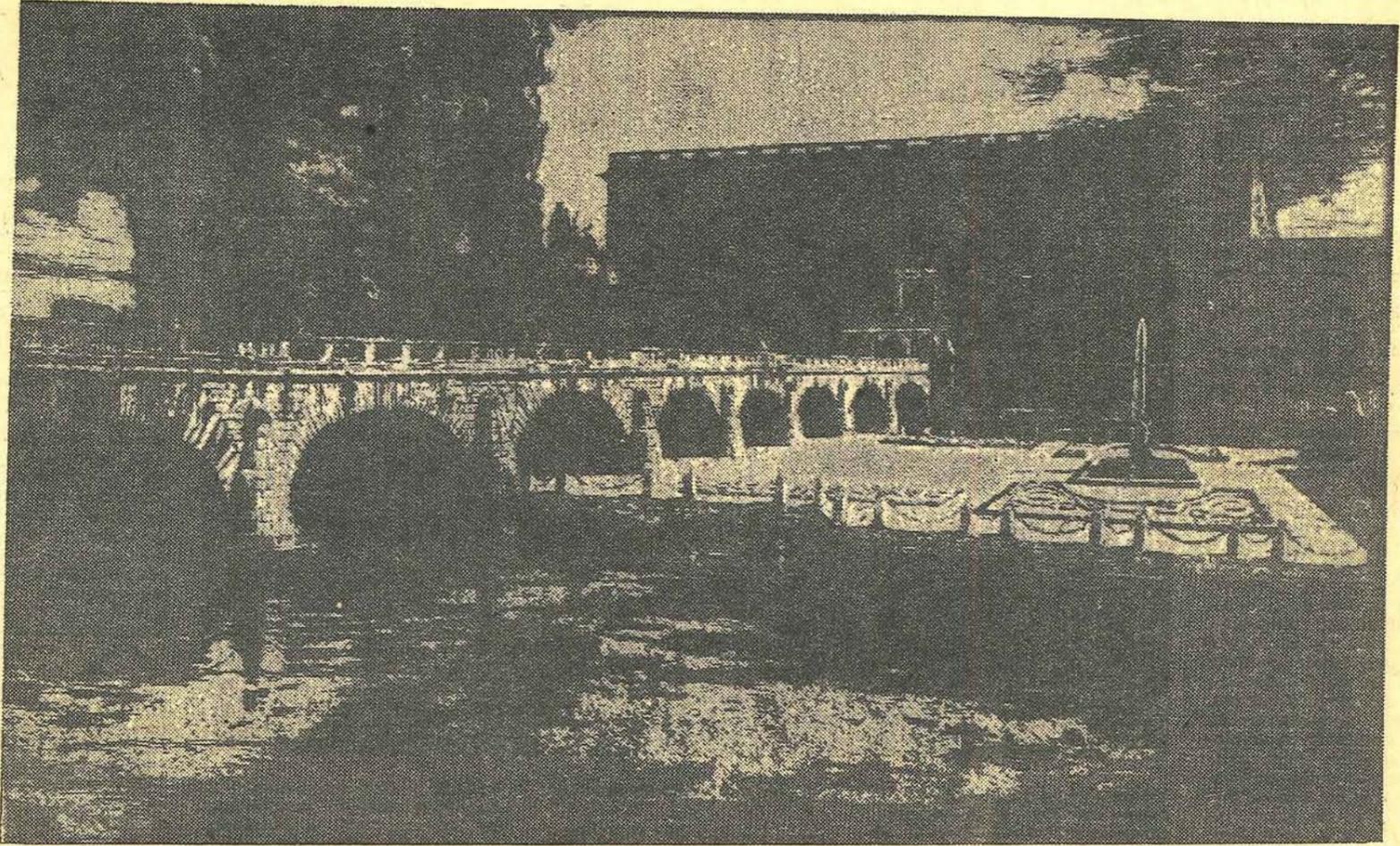
MARCOS VICTORIA

individual, la tendencia a variar su equilibrio por otro le exaspera, y la originalidad le parece siempre sospechosa de anarquía.

En otras palabras, es la antítesis del espíritu poético.

La tan decantada poesía del hogar no pasa de ser un tropo más o menos aceptable, pero está muy lejos de ser una realidad. La familia es una

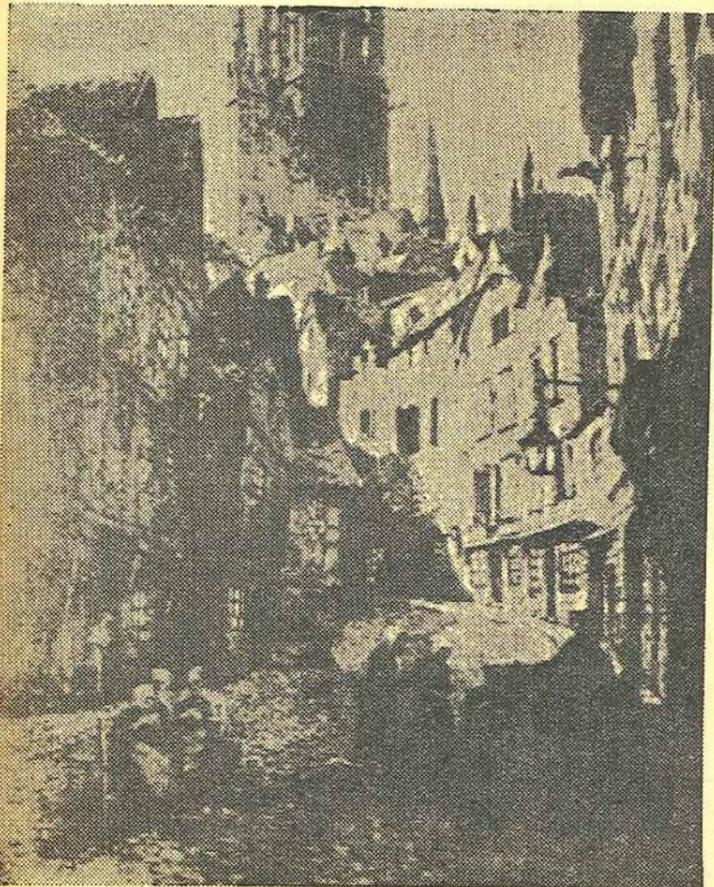
EDUARDO
GONZALEZ
LANUZA



POCOS artistas contemporáneos habrán logrado una maestría equiparable a la de este romántico explorador de belleza. Su espíritu se viste con las opulencias de quien sabe crearse una realidad subjetiva. El paisaje interior de Molin es fantástico como los sueños de Bocklin, pero menos artificioso; resonante y tumultuoso como la música de Wagner, pero más uniforme; maravilloso y clásico como las estampas de Piranesi, pero superando a éste en riqueza de imágenes y en variedad de formas emotivas. Con una técnica moderna y utilizando los más variados recursos de expresión, Hjalmar Molin eterniza la belleza inerte de los antiguos monumentos, de los rincones históricos, de la vida pretérita que él siente y reconstruye por influjo de artista, dotando los temas de su inspiración con un sello de dignidad decorativa que lo eleva a la más alta categoría que puede lograrse en esta di-

ficil especialidad del grabado. Su biografía puede sintetizarse en pocas palabras. Nació en Suecia el año 1868, y estudió en la Real Academia de Bellas Artes de Estocolmo hasta fines de 1895, época en que obtiene el título de arquitecto y en la que empieza a destacarse por su originalidad como aguafuertista. Para su temperamento, ninguna carrera mejor que la elegida; y para su espíritu creador, ninguna forma de arte más expresiva y apropiada; los barrios típicos de la capital sueca lo reconocen como espectador solícito de cuanto hay en ellos, considerado desde el punto de vista de lo diferencial o pintoresco. El castillo antiguo de Estocolmo, el puerto con sus embarcaciones inmóviles y sus aguas rizadas por la brisa del Báltico, las márgenes arboladas de Norrostrom, las torres y cúpulas de Santa Katarina, las monumentales construcciones de Gamba-Staden, los muros desnudos y envejecidos del Panteón Real, son formas familiares para su espíritu de ar-

Vieja calle flamenca



El palacio real de Estocolmo

HJALMAR MOLIN AGUAFUERTISTA

Por ANTONIO
PEREZ-VALIENTE
DE
MOCTEZUMA

tista. Todos los secretos de la línea, todos los matices del claroscuro, todos los detalles de forma y de ambiente que forman el carácter de la ciudad y que complementan su imagen corporativa en la tradición y en el tiempo, habían sido descubiertos y analizados por Molin desde los lejanos días de la infancia. Sus solitarias exploraciones de niño por el sur de Estocolmo, fueron sensibilizando su imaginación y haciéndolo apto para la captura de imágenes artísticas. Así, en la contemplación del mundo extático que lo rodeaba, fué haciéndose a la idea de crear, de dotar con vida permanente los motivos y escenas del orbe ciudadano. De esta tendencia a la contemplación y al análisis, nació tal vez su vocación acentuada por la arquitectura y el dibujo.

El carácter imaginativo de Molin y su temperamento romántico, sin exaltaciones ni extremismos, lo han llevado por derroteros que conducen su arte a límites de perfección indiscutible. No es hombre que se deje arrastrar por imposiciones de la moda, ni menos aun que busque por fáciles medios de expresión el éxito más o menos legítimo que tanto ambicionan en arte los jóvenes de nuestros días.

Molin es arquitecto y todo su arte lo supedita a esta actividad noble. Tiene un perfecto conocimiento de las formas, y en sus actividades de grabador nos demuestra que el arte es para él un medio expresivo para poetizar la realidad, sin otro fin que este y sin otro resultado que el de transmitir a los demás las sensaciones que el mundo le despierta. Pero su talento creador, su técnica personalísima y su conocimiento

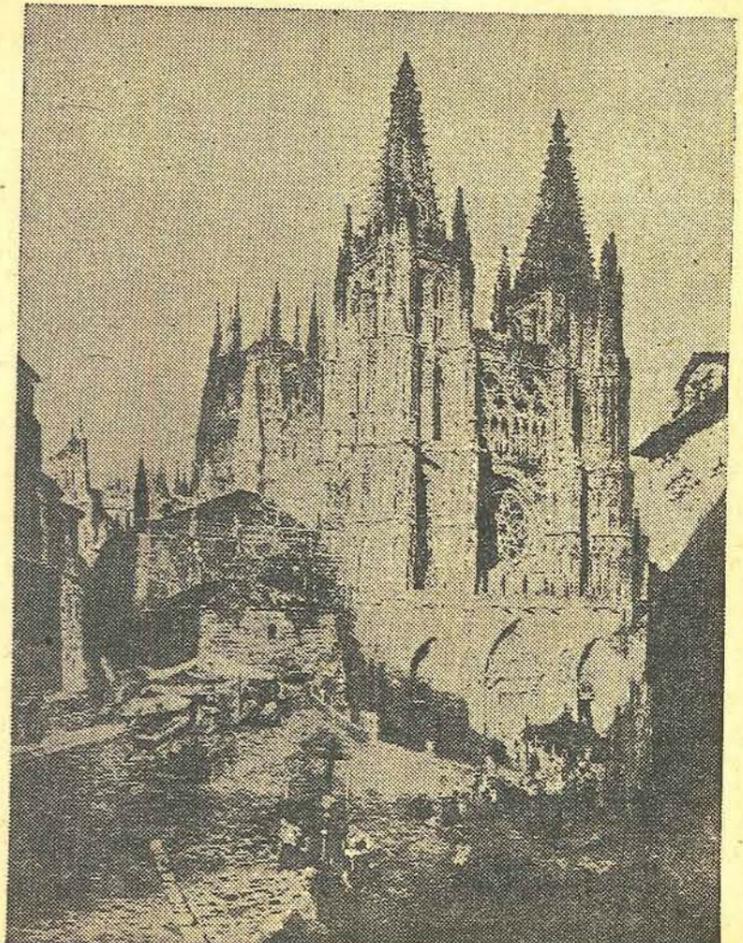
del dibujo, logran convencernos de que la belleza no está tanto en las cosas como en la mente de quien sabe interpretarlas con los ojos del sentimiento. Molin tiene además el verdadero concepto de la síntesis y un espíritu de percepción que le permite tomar de la naturaleza aquellos elementos que se destacan por su valor y eficacia decorativa. Lo demás que vemos en sus grabados, la sombra transparente, la fuerza dramática, el silencio vital del agua y de las piedras, el misterioso encanto de la luz, constituye lo subjetivo del artista, lo propio, lo que le pertenece íntimamente. Es la voz del espíritu que viste con ropajes de impalpable belleza la desnudez fría y esquemática de las formas. Molin es un soñador de curiosidad insaciable, que hace del mundo que lo rodea un pretexto de inagotables posibilidades, para darnos en obras de permanente actuali-

dad la medida de su talento.

Y vamos a lo fundamental de Molin. Parece que su retina no podría acostumbrarse al incesante movimiento de las multitudes modernas. Tampoco parece grato a su sentimiento de artista, el variado y alegre aspecto de las vías asfaltadas, de los edificios uniformes, de los jardines trazados con monótono instinto de orden y simetría. Se apoya, para crear sus inimitables aguafuertes, en el ordenado desorden que la naturaleza suele poner en los antiguos recintos abandonados.

Este artista nos sugiere sobre todo por la grandeza de los motivos elegidos, o mejor aun, por la profundidad con que sabe engrandecer los temas de su predilección. Las obras que de él conocemos son bastantes para considerarlo como a un romántico de genio que sabe arrancar a las piedras tradicionales el secreto de su poética y noble ancianidad. Lo inerte parecería desper-

La catedral de Burgos

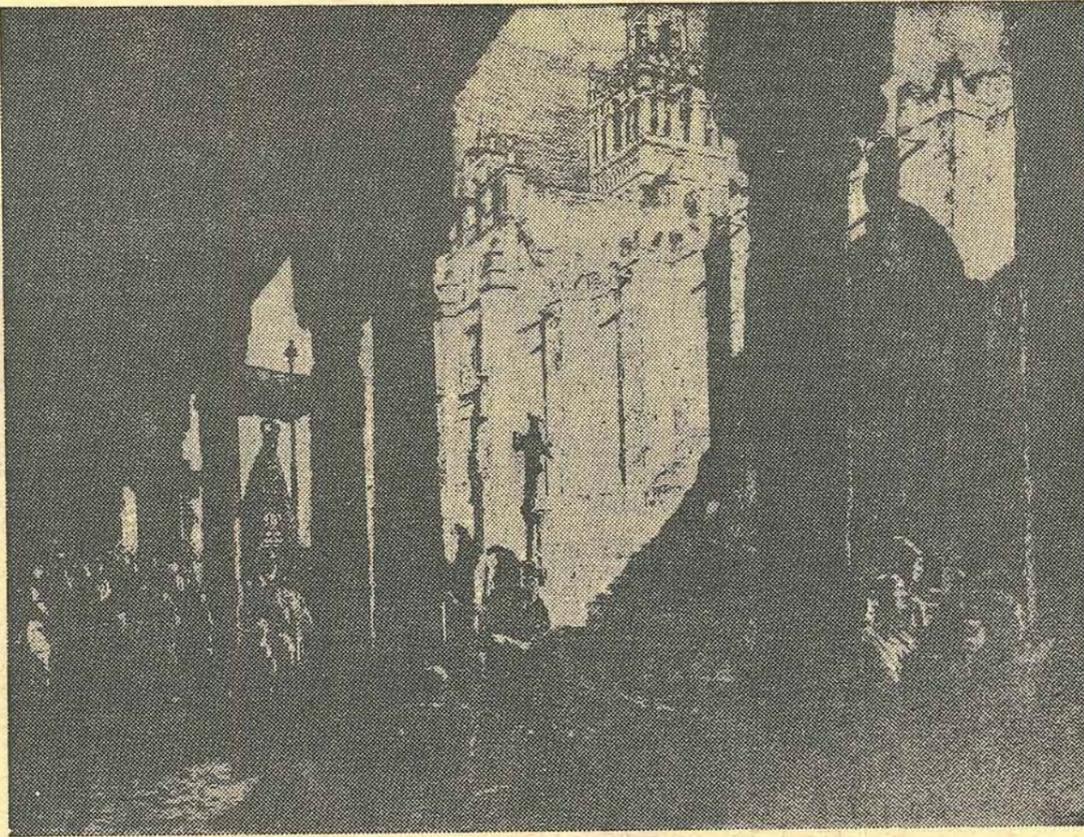
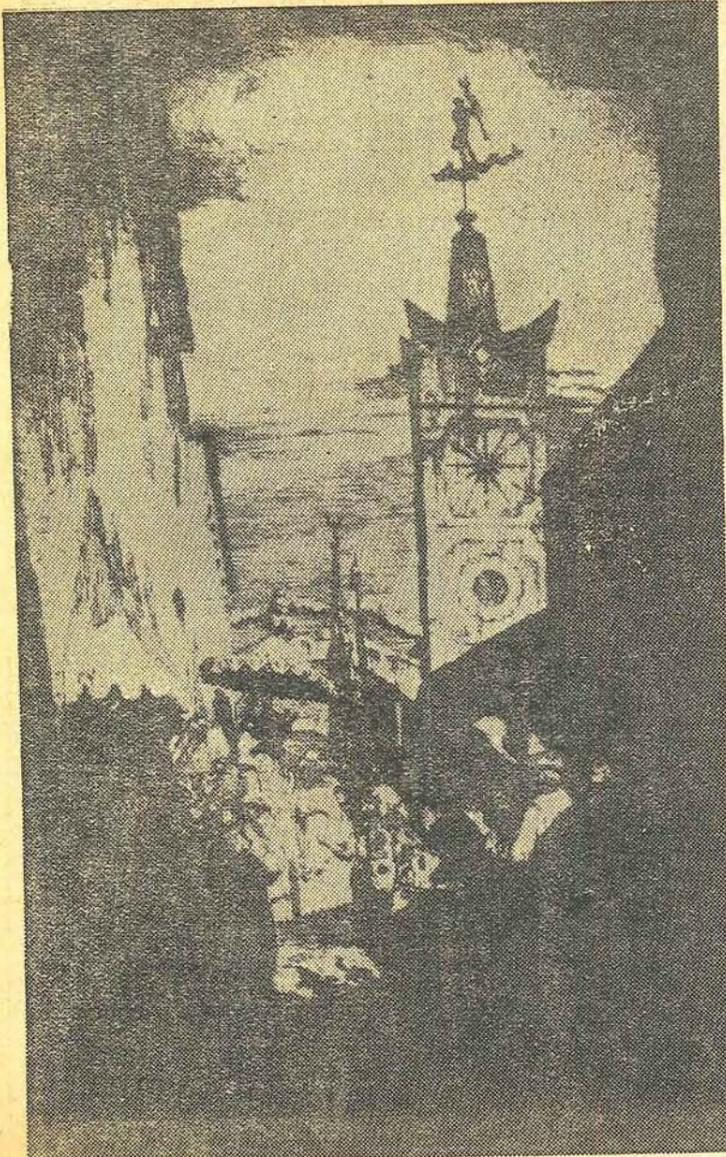


tar de nuevo al impulso de su voluntad caprichosa. Viejas murallas derruidas, caserones que se cuartejan bajo la amenaza de oscuros cielos anubarrados, pórticos donde todavía parece cruzar la sombra de los adalides; gruesas paredes que se sostienen por un milagro de equilibrio, sombreadas por el adorno saliente de las gárgolas y endriagos; puentes de piedra que complementan su círculo mágico por el reflejo de las aguas.

Molin, como decimos antes, es también arquitecto. Lo es por definición; lo es por necesidad de espíritu; lo es por orden y ajuste de sus facultades artísticas.

Utiliza los elementos de la naturaleza, pero no como base, sino más bien como complemento de la arquitectura. El cielo le sirve de recurso para hacer destacar las ojivas decorativas de un templo gótico. El agua la utiliza como elemento accesorio o accidental, que gradúa la distancia de alguna construcción eminente. Emplea la luz con la mayor sabiduría para hacer resaltar los relieves de un frontis, las labores de una verja de hierro, los contornos voluminosos de tal imagen esculpida en la piedra de un oscuro muro patinado. Lo demás suele profundizarse en vagas penumbras misteriosas. Cuando traza la perspectiva de una calle flanqueada por las antiguas casas solariegas, cuando reproduce algún rincón de pueblo aletargado por el silencio de los siglos, procura realzar los motivos arquitectónicos con sorprendentes efectos de claroscuro, acusando el relieve de tal cornisa decorada, de tal ángulo con escudos tradicionales, que hacen evocar instintivamente la grandeza desvanecida de sus primitivos moradores. Y justamente esta cualidad máxima del artista contribuye a dar a sus obras ese sello dramático, vigorizado por la técnica amplia, que es donde se define y afirma la originalidad indiscutible de su estilo.

◆◆◆
Molin no podría, por su gran



facultad creadora, limitarse a buscar motivos artísticos únicamente en las fronteras de su patria. El clima álgido de aquellas regiones escandinavas no debía ser propenso al espíritu de este notable grabador. Las tierras nórdicas le ofrecieron ya cuanto tenían. Su romanticismo profundo buscaba con insistencia otros lugares de más fuerte visión decorativa. La claridad sin contraste de las montañas coronadas de nieve, el gris perenne de los horizontes marinos, la suavidad jugosa y dorada de las campiñas y valles de su país natal, no debían prestarle finalmente otros atractivos que los indispensables para orientar su selección hacia otros panoramas. Y así lo vemos deambulando por di-

Pabellón chino de la Exposición de Gotemburgo

Paso de una cofradía sevillana

ferentes países del Viejo Mundo. Bélgica le brinda sus paisajes de ensueño, sus viejas ciudades históricas, donde aun persiste la tradición de arte glorificada por los maestros de la escuela flamenca.

Busca posteriormente en Francia los derroteros del impresionismo. Ahora puede juzgar con criterio comparativo la obra magna y diversa de los famosos grabadores del siglo XVIII. Su técnica se va modificando en un sentido más elocuente, más afirmativo, más de acuerdo con la idea que vislumbra ya entre los pliegues de su pensamiento. Y en Italia, recordando tal vez las inquietudes de su pasado ambulatorio, halla reposo para su inspiración en los incomparables rincones antiguos de sus ciudades ilustres. Entonces empieza a trabajar con la fe que sólo poseen los artistas dominadores de la belleza pura. La lámina titulada "Villa d'Este", constituye un ejemplo magnífico de la constancia con que supo vencer los propios caprichos y rebeldías de la inspiración y el instinto. Todo aparece en esta obra como ajustado a un sano principio de estética: los árboles que flanquean el sendero, el hilo de agua cristalina que se desgrana en menudas lágrimas sobre el recipiente de piedra, la escalinata que conduce a la noble villa iluminada por resplandores de diáfana claridad... Y esta claridad lograda fácilmente, sin trucos de dudosa apariencia, sírvele para destacar los detalles arquitectónicos donde el arquitecto que hay en Molin se deleita con entusiasmos juveniles.

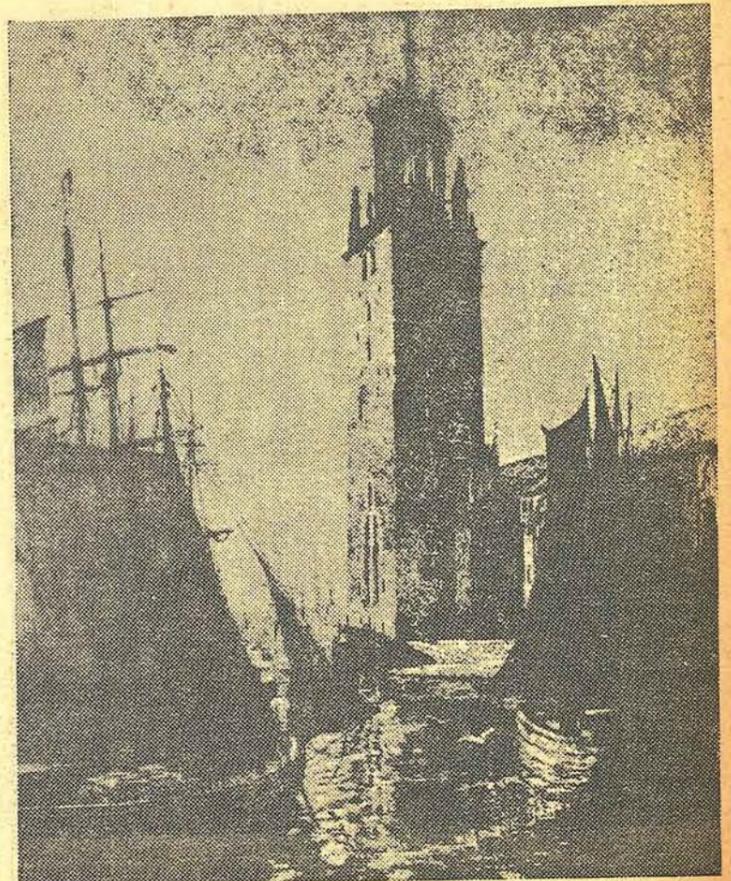
Pero no es aquí donde el grabador llega a la plenitud de su carrera. Hay que buscarlo en el país de las etapas calcinadas. Hay que seguirlo en tierra de Castilla. Aquella naturaleza impresionante le hace adquirir una fuerte intensidad dramática que se percibe claramente en todas sus posteriores obras. Es curioso observar cómo se va agudizando en la visión del artista el sentimiento de lo trágico. Busca con predilección los rincones donde el misterio flota en una atmósfera pesada y fatalista. Los viejos templos inspiranle cuadros de variedad innumerable. En éste resalta la figura apocalíptica de un Cristo perturbado por las contracciones de la muerte. En otros se ven penitentes y clérigos que pasan bajo las sombrías bóvedas de una recoba con columnas. Y ya sean ciudades pirnaicas, vistas de la meseta

central o rincones evocadores de algún antiguo monumento de Extremadura, o Cataluña, siempre descubriremos en su visión artística esa unidad de pensamiento, esa serenidad de juicio interpretativo, que lo hacen al criterio del espectador más original y enigmático.

◆◆◆

Los últimos trabajos que conocemos de Hjalmar Molin firman el concepto romántico del grabador sueco frente a la naturaleza y a la vida. Las vistas modernas de Estocolmo, la Municipalidad, los parques y las plazas públicas, las avenidas de perspectiva amplia y edificación suntuosa, parecen envueltas en una atmósfera de siglos. Sus escenas, de gran carácter, pertenecientes a la Exposición Internacional de Gotemburgo, revelan en el artista la preocupación realmente viva por lo típico y pintoresco. El aire de eternidad que dignifica la composición de estas láminas, no responde a extravagantes ideas de superación ni obedece a influencias de conocimiento y estudio. Es magia del espíritu, manera propia de interpretación, exclusi-

Torre de la Municipalidad de Estocolmo



vismo de técnica y estilo. Ese aire de eternidad hace que las aguafuertes de Molin sean reconocidas por el espectador con obras donde el espíritu del artista se manifiesta en todos los detalles. La realidad en ellas transformada en todo imaginativo y su El juego de luz y sombra, virtud la exactitud de ép. inactualiza el motivo que est. láminas reproducen, y la emoción estética las dignifica, las destaca y las valoriza.

No olvidemos que el arte de grabar está sujeto a los rigores de una técnica especializada. La plancha metálica, los ácidos y los buriles, son elementos de trabajo que más parecen pertenecer a la mecánica que al arte. Si el grabador no sabe o no logra someter el sistema a las amplitudes de su propio temperamento artístico, si no consigue utilizar los elementos de trabajo como medios encañados a la inspiración, difícilmente puede llegarse a una independencia de dominio. Podrá llegarse en último término a la habilidad manual, pero los trabajos carecerán sin duda de ese fluído de arte que ha hecho del grabado uno de los medios más ponderables y difíciles en relación con los resultados que se obtienen en sus diferentes sistemas.

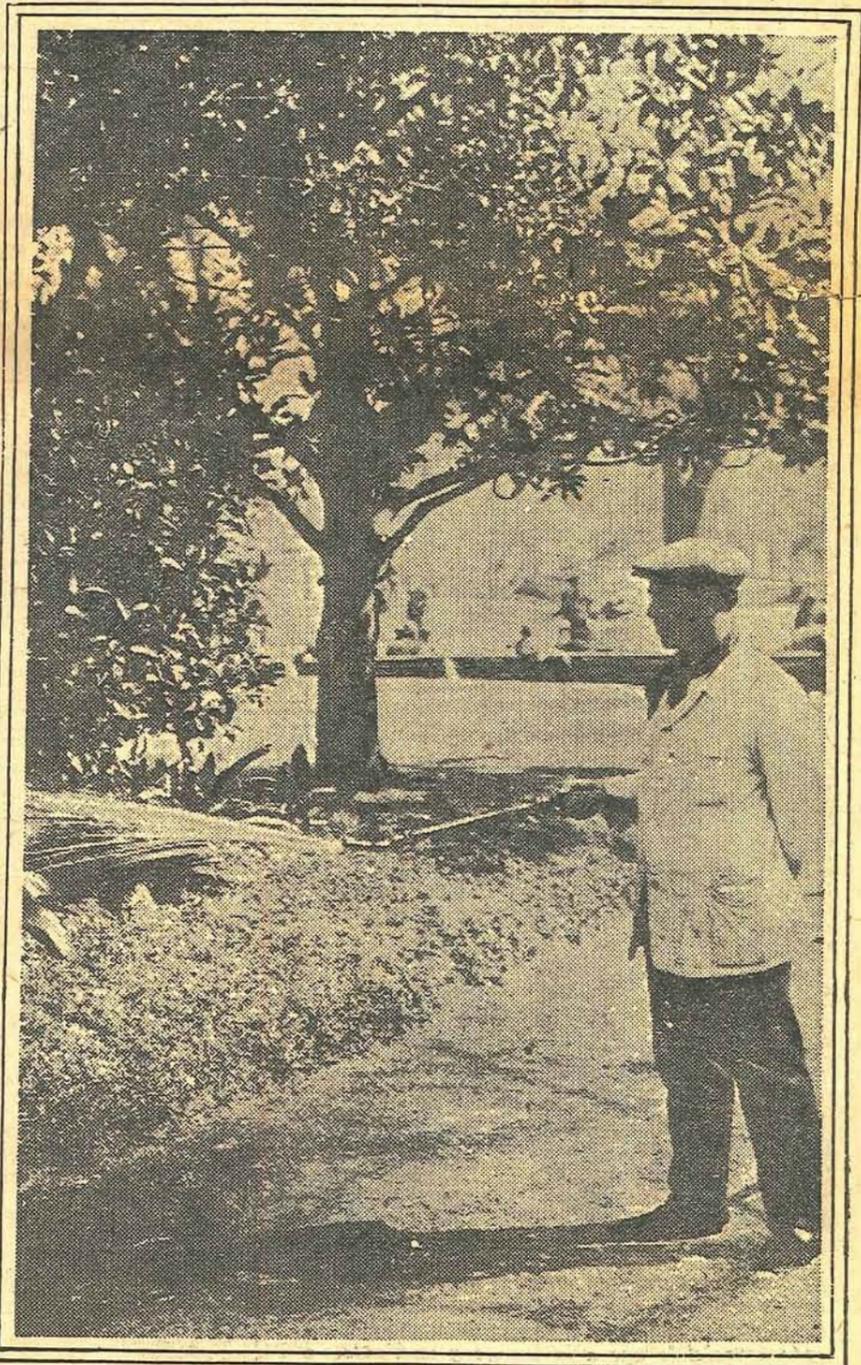
El verdadero aguafuertista no abandona nunca sus útiles de labor ni se abandona a procedimientos fáciles ni a efectismos superficiales. Profundiza en la técnica y envuelve su labor en la creencia exacta de que la verdad subjetiva debe manifestarse con cualquier procedimiento artístico. Molin pertenece a esta categoría de artistas laboriosos, que concentran en la intimidad del taller todo el tesoro de sensaciones que han ido recogiendo en el transcurso de sus viajes, andanzas y correrías por el mundo. Por afinidad de temperamento tiene puntos de contacto con Frank Brangwyn, aunque posea una visión de la naturaleza más limitada, un sentido menos amplio de la composición y un espíritu que se concentra mejor en los temas plásticos, relacionados con la arquitectura. Molin es menos psicológico, y sin rehuir el estudio de la figura humana, la utiliza para animar la composición y no como principal elemento de ella.

Las obras de este notable grabador sueco, figuran hoy en los principales museos del Viejo Mundo y su nombre ha logrado una reputación equiparable a la de los mejores maestros contemporáneos.



Durante las faenas del cuartel: cargando fardos de pasto

Instantáneas



El cuidador de los jardines públicos en su tarea

Un detalle valioso en los desfiles militares: la presentación de la cabalgadura



¡Los primeros pasos!





Jaulas metálicas utilizadas en las clínicas infantiles de Berlín para guardar los cochecitos de propiedad particular de los enfermos

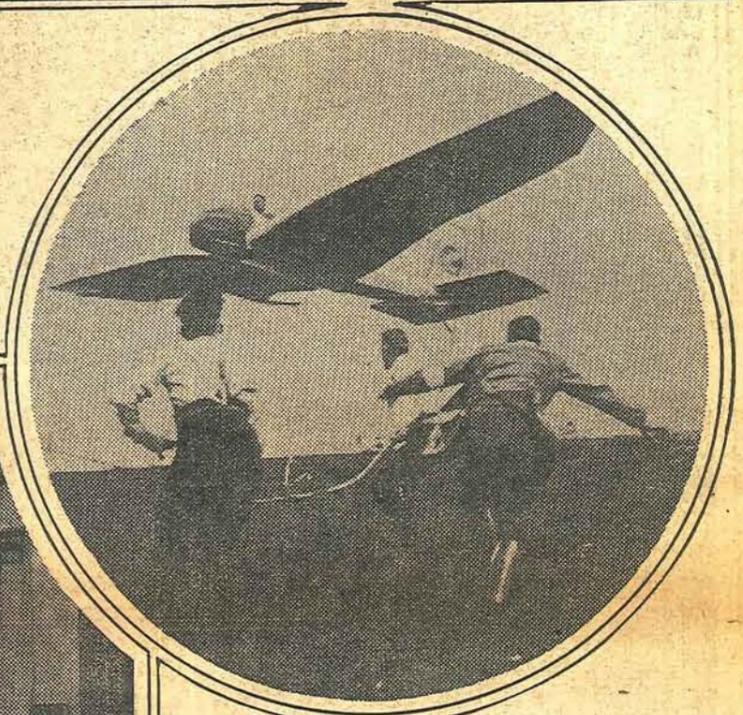


Modelo de los puestos de socorro establecidos por las autoridades sanitarias inglesas en diversos puntos de las principales carreteras, al objeto de facilitar a los motoristas y ciclistas lesionados los primeros auxilios urgentes



Para los argentinos que viven o visitan París se ha establecido una librería donde se pueden obtener ejemplares de obras argentinas

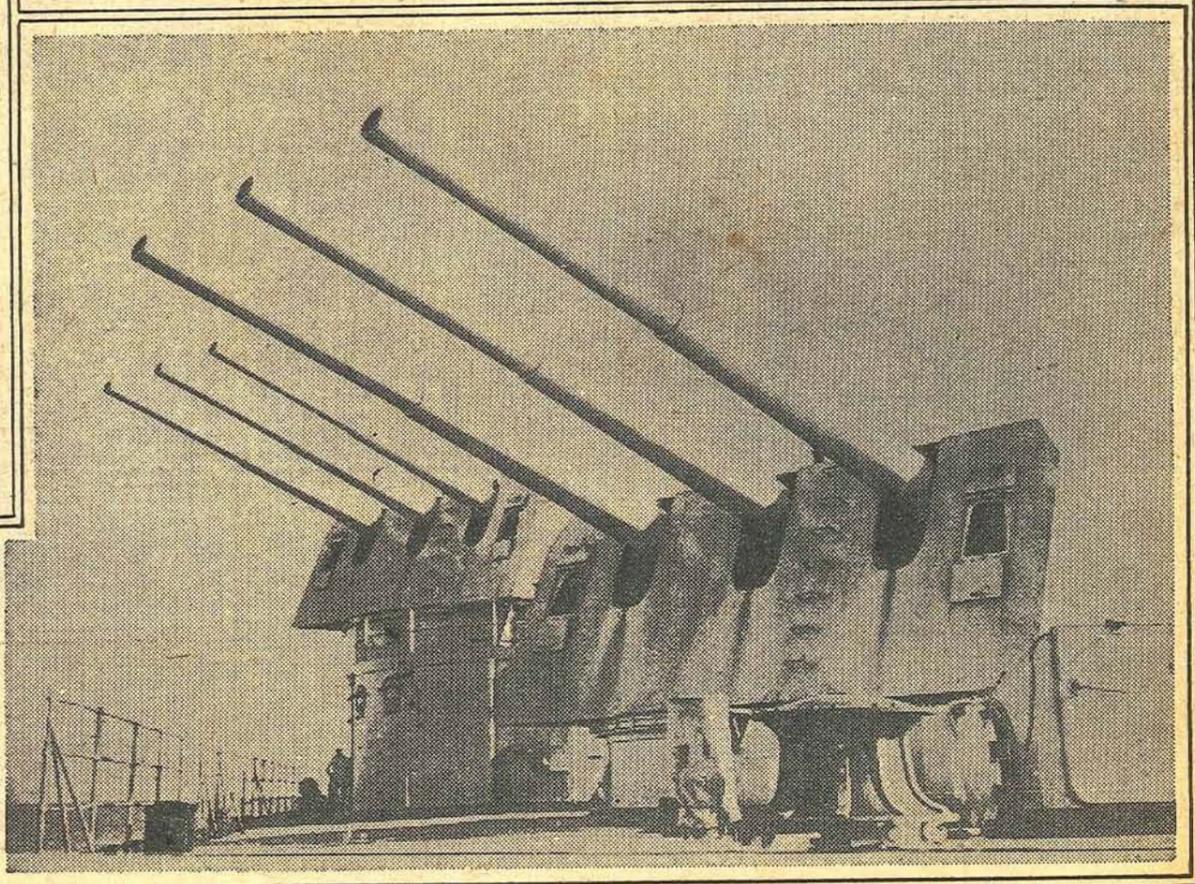
El atractivo de los premios ofrecidos por el gobierno alemán para el desarrollo de los deslizadores aéreos sin motor está impulsando grandemente en el Reich esta importante rama de la aviación



El último progreso de la técnica en materia de equipo de incendios es el casco-surtidor adoptado por los cuerpos de bomberos alemanes. Un caño especial le une a la manga y mediante un simple movimiento de palanca el bombero puede soltar el agua y aislarse así eficazmente de las llamas

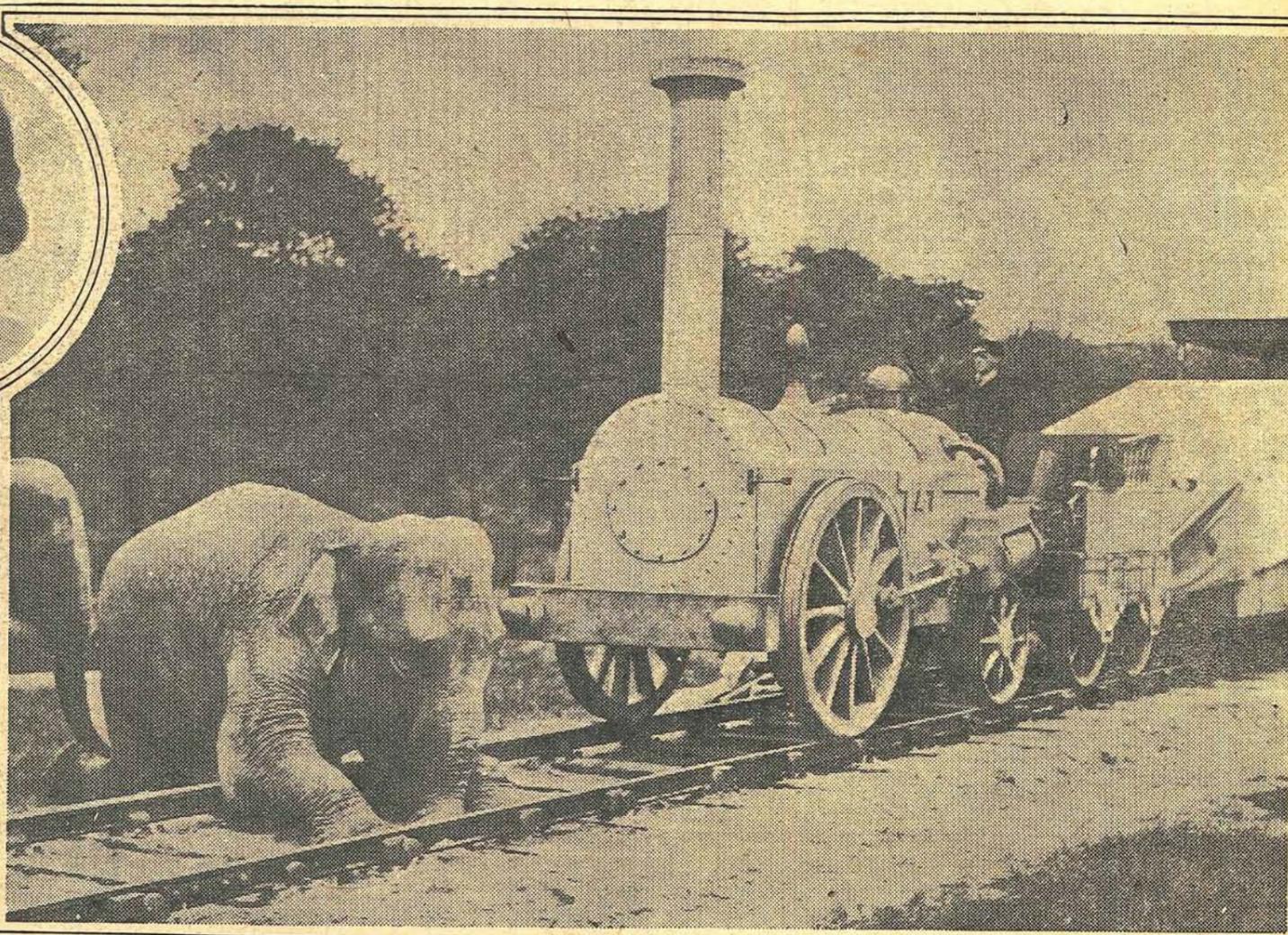


La batería de cañones de 15 pulgadas del crucero alemán Königsberg, que tomó parte en unas recientes maniobras navales realizadas en Kiel





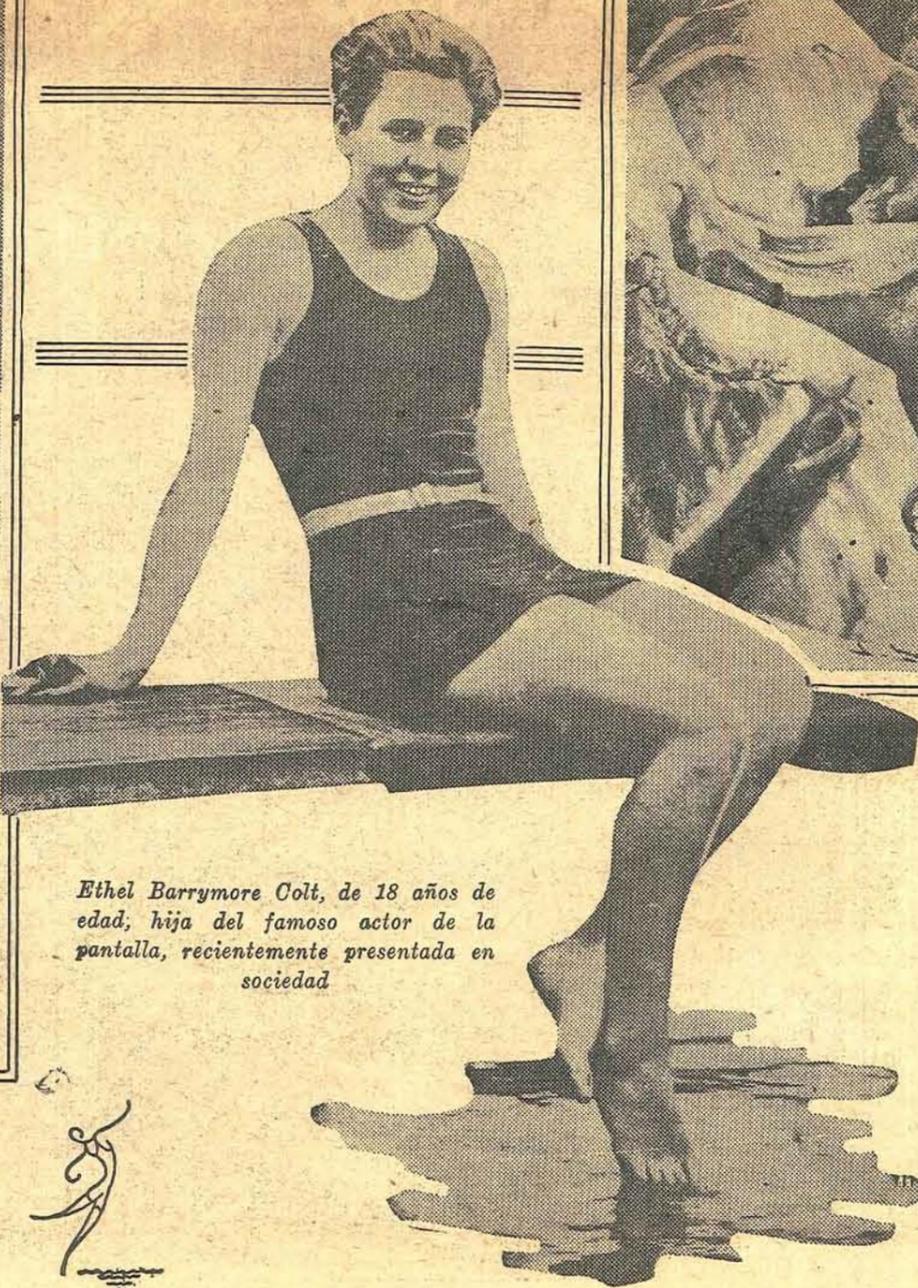
Rosario Beltrán Núñez, que últimamente dió un recital en la Wagneriana



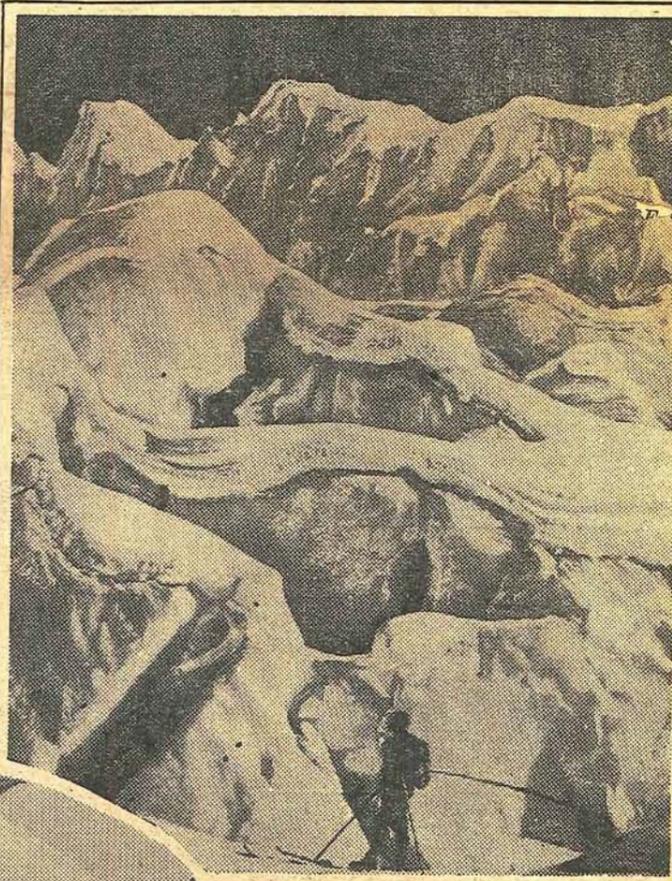
Una original incidencia en la celebración del centenario del ferrocarril, en el Wavetree Parck, de Liverpool. ¿Quién mueve el obstáculo?



Mrs. Beaumont, propietaria del Eilen Roc, sobre la Riviera, adquirido al gobierno francés, luce un original "pijama"



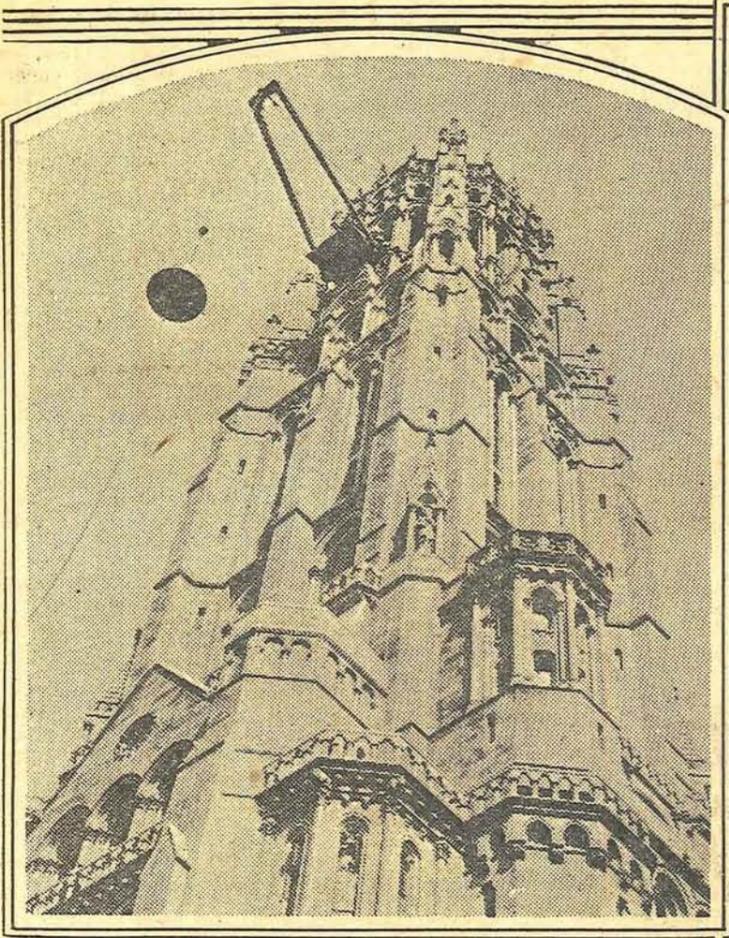
Ethel Barrymore Colt, de 18 años de edad, hija del famoso actor de la pantalla, recientemente presentada en sociedad



Las montañas que rodean el valle Oberongadin, en Suiza, presentan sus cimas cubiertas de nieve

LAS CANAS...

hay que hacerlas desaparecer, pero en forma inteligente, y ello sólo se consigue usando el **COLORANTE ALSINA**, pues su preparación eminentemente científica hace que sus tonalidades sean perfectas y siempre iguales, dando, así, al cabello la sensación del color natural. **CAJA \$ 7.- Interior \$ 7.50** Para evitar falsificaciones exija la caja cerrada. Aplicaciones y venta: **MAIPU 843 - U. T. 31 Ret. 0374**



Por una grúa especial es subida al campanario de la iglesia de Riverside, en Nueva York, una campana donada por Juan D. Rockefeller, que pesa 22 toneladas



Lillian Roth, estrella de la Paramount, en un escenario simbólico del "flirteo felino"



Una escena de la Riviera en el corazón de Londres. La hora del té en una casa de baños



Dos lindas bañistas inglesas usando amplios sombreros mejicanos, se refrescan en una de las piletas públicas de Londres



La demostración de John Dane

—¡Resultó cierta mi suposición?—preguntó Sir Henry ansiosamente.

—Era impracticable por completo, como ya le dije. En realidad, a mí también se me había ocurrido en el primer momento, pero la deseché instantáneamente. Supongamos, admitiendo la tesis, que la irradiación radiotelefónica, o transmisión en un sentido único, hubiera sido empleada, y que la estación transmisora estuviera en línea recta respecto a las dos casas de Surbiton y de Roxsted. En un lugar tan poblado como Londres, resultaría inconcebible que el mensaje no hubiera sido recogido por los demás radioescuchas situados en la misma línea de la transmisión.

No, no; la teoría de la irradiación radiotelefónica no resistía al examen de un minuto. Estaba yo obligado, por lo tanto, a buscar otra explicación y ésta se me ocurrió en el preciso instante en que usted me exponía su teoría.

Dane se detuvo un instante, gozando evidentemente del anhelante interés con que era seguido su relato. Sir Henry preguntó impaciente:

—Y entonces, ¿qué explicación puede darse?

—Radiación restringida — respondió Dane.

—¿Radiación restringida? — exclamó Sir Henry—. Jamás he oído mentar tal cosa.

—¿Jamás? Pues se trata de algo perfectamente simple. Le ofreceré una demostración práctica. Ahora son las doce menos veinte y la B C C debe estar dando su concierto matinal. Peter, trae aquí el equipo.

Peter asintió con la cabeza y salió del despacho, mientras Sir Henry y sus dos compañeros lo esperaban en silencio, en ese silencio nervioso de quien sabe que va a ocurrir algo trascendental. Un minuto después volvió Peter con un receptor de tres válvulas, un altoparlante y algo que parecía un bastón rodeado de alambre de cobre.

Dane desplegó el bastón e inmediatamente lo transformó en una pequeña antena, que conectó con el receptor, y a éste a su vez con una placa de cobre en el suelo.

—Lleva esto fuera de la ventana y conéctalo con una cañería o cualquier cosa por el estilo—dijo.

Peter obedeció, mientras Dane enchufaba las válvulas y ajustaba el inductor, el condensador y los reóstatos.

De pronto surgió del altoparlante una bien timbrada voz de contrato, y luego, después de un momento de silencio, una voz familiar que decía:

—Acaban ustedes de escuchar a la señorita Isabel Lilton, en la "Canción de las joyas", de Fausto. Dentro de dos minutos miss Lilton cantará "Down Vauxhall Way". Transmite la estación 2 L O.

—Ahora, Sir Henry — dijo Dane —, fíjese y escuche. Tú, Peter, pasa otro alambre por debajo de la puerta, lo antes posible.

Una vez hecho esto, Dane salió de la habitación, dejando a Sir Henry, Mr. Reddie y Mr. Talbot ardientes de curiosidad,

—Sé bastante poco — respondió el banquero —, excepto que la policía, obrando de acuerdo con sus informaciones, ha detenido a los autores del crimen del jueves por la noche. Me han dicho que uno de ellos es conocido por el apodo de Tigre y que se supone es jefe de una banda de bandidos norteamericanos que hace tiempo tiene preocupada a la policía.

—Sí, al Tigre le debo el estado actual de mis pies y el de la cicatriz en la cara, ¿verdad?

—Le ruego que satisfaga nuestra curiosidad, Mr. Dane.

—He venido aquí a que Peter reclame la prima de mil libras y no a hablar — contestó Dane, a quien el dolor de las quemaduras no predisponía al buen humor —. Sin embargo, a beneficio de Peter, explicaré unas cuantas cosas. Déjenme empezar por el principio. Cuando usted me narró los detalles del robo, me di cuenta al momento de que todo el problema giraba alrededor del mensaje radiotelefónico, que se suponía transmitido, a pedo suyo, por la British Broadcasting Station. Evidentemente, no había sido transmitido con su autorización ni por la estación 2 L O. La cuestión estribaba en saber quién lo había enviado y cómo era posible que solamente lo hubiesen recibido en casa de Mr. Reddie, en Roxsted, y de Mr. Talbot, en Surbiton. Usted me sugirió la idea de una irradiación radiotelefónica para explicar el hecho curioso.

LA VOZ DEL VACIO

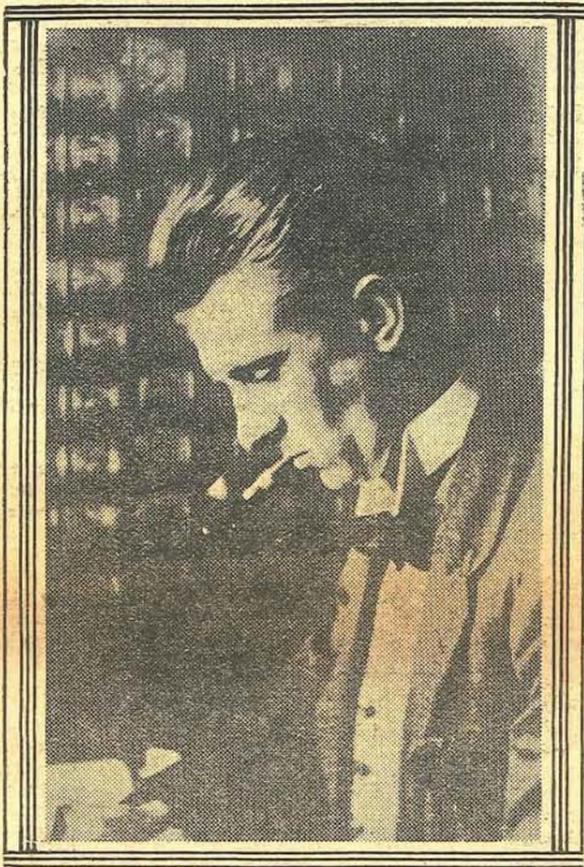
(CONCLUSION)

P O R

PIERRE QUIROULE

con los ojos clavados en el altoparlante.

"Buenos días, todo el mundo — comenzó una voz gangosa —. Transmite la estación 2 L O. Dentro de un minuto la señorita Lilton cantará "Down Vauxhall Way". En el intervalo, Sir Henry Rotton, presidente del London and District Bank, nos ha rogado que transmitamos el siguiente mensaje: "Si por casualidad Mr. Joshua Reddie, de Laburnum Villa, "Roxsted, o Mr. Talbot, de



M. Pierre Quiroule, autor de "La voz del vacío"

"12 Merton Road, Surbiton, "me están oyendo..."

Y así continuó un mensaje semejante al que noches atrás había provocado y facilitado el robo del Banco.

Siguió un largo silencio, durante el cual ninguno de los oyentes atinó a expresar su asombro. Se limitaron a mirarse abortos, hasta que apareció de nuevo Dane.

—Eso es lo que ocurrió la otra noche — dijo.

—Pero, ¿cómo diablos puede ser? — preguntó Sir Henry, sin salir de su estupor y como si ignorara la existencia de Dane —. Jamás he hablado con nadie de la British Broadcasting Corporation. ¡Es ridículo! Alguien se está burlando de mí.

—La 2 L O no tiene la más vaga noticia de este mensaje. En realidad, solamente ustedes tres lo han escuchado. Yo lo transmití.

—¿Usted? — exclamó Sir Henry —. ¿Así que fué usted quien hablaba?

—Por supuesto — dijo Dane, sentándose —. Y seguramente hubieran ustedes reconocido mi voz de no haber estado persuadidos de que escuchaban a la estación 2 L O.

Sir Henry seguía, sin embargo, desconcertado.

—¿Pero cómo pudo usted llegar hasta la estación esa y volver en tan corto tiempo.

—No he salido de este piso. Permanecí tan cerca de usted-

des, que escuché a miss Lilton mientras cantaba. Estaba en el corredor, separado de ustedes tan sólo por esa pared.

—Pero su voz...

—Venía de detrás de esa pared — explicó Dane —. Traje conmigo un micrófono, un aparato bastante chico, pero con suficiente energía terminal para irradiar a unos diez metros de distancia. Usé un rollo aéreo, que suspendí de la pared. Hablé ante el micrófono, y las ondas radiotelefónicas así generadas pasaron a través de la pared y fueron recogidas por el templador, de modo que mi voz se oyó como si procediera del altoparlante. Todo es perfectamente claro.

—Está comenzando a ser claro — admitió Sir Henry con ciertas reservas —. ¿Pero usted dice que nadie, a excepción de las tres personas que aquí estamos, le oyó hablar?

—Sí, lo afirmo.

No solamente la energía terminal es insuficiente para transmitir más lejos, sino que también el pequeño rollo aéreo estaba dispuesto para radiación restringida. Por eso mi voz no podía escucharse más allá de un radio de veinte metros cuando mucho. ¿Comprenden ustedes ahora?

—Sí, ahora comprendemos — dijo Sir Henry —; pero, a pesar de eso, no me explico cómo el jueves por la noche dos personas situadas en puntos distantes pudieron escuchar el mismo mensaje a la misma hora.

—Muy sencillo. La voz que escuchó Mr. Reddie no fué la misma que escuchó Mrs. Pallister. Se usaron dos transmisores radiotelefónicos: uno de ellos estaba colocado en la habitación vecina a la de Mrs. Pallister, y el otro instalado en el cuarto próximo a la sala de Mr. Reddie.

—¡Dios mío! — exclamó éste, asustado.

—Sí, en casa de su vecino, Mr. Reddie — reiteró Mr. Dane, — con la diferencia de que en el caso de Mrs. Pallister el transmisor usado fué instalado en el cuarto superior al suyo, sin que ella se enterara. Pero me estoy anticipando. Terminaré la narración lo más brevemente posible. Como ya he dicho, Sir Henry, mientras usted me exponía su teoría de la transmisión unidireccional, se me ocurrió la más acertada suposición de la radiación restringida. En realidad, no la tomaba muy en serio, a pesar de lo cual apenas salió usted, Sir Henry, fui a la sucursal de Lothbury para hablar con Mr. Reddie. Este me informó que su casa limitaba con la de un tal Mr. Wilson, que vivía con su mujer. Marché en seguida a Roxsted, encontré a la señora Wilson en su casa y le pregunté si tenía alguna habitación desocupada para alquilar.

La casualidad hizo que en realidad tuviera una, pues el caballero que la ocupaba desde hacía quince días acababa de abandonarla esa misma mañana. Esto despertó mis sospechas. Me mostraron el cuarto y advertí inmediatamente que era adyacente al de la casa de Mr. Reddie a través de

la ventana del cual pasaba el alambre de su antena.

Ya pueden ustedes imaginarse mi alegría al hacer descubrimiento tan importante y las ansias que tenía de proseguir la pesquisa. Hice algunas preguntas más o menos veladas a Mrs. Wilson, pero ésta nada sabía sobre su último inquilino, exceptuando que se llamaba Mr. Roburn; así que después de prometer escribirle acerca de si decidía tomar la habitación, me despedí con intención de ir a Surbiton.

Allí fui a ver a Mrs. Pallister, le pregunté también si tenía alguna habitación disponible, pues deseaba pasar una temporada en la deliciosa Surbiton.

La casualidad hizo de nuevo que Mrs. Pallister tuviera una habitación que acababa de dejar un caballero esa misma mañana. Me la mostraron y una mirada casual hacia la ventana me permitió advertir que los alambres de la antena de Mrs. Pallister pasaban junto a ella. Seguí con Mrs. Pallister la misma táctica que con Mrs. Wilson, pero sólo pudo informarme que su último huésped se llamaba Mr. Brown, y que días atrás había sido llamado urgentemente por teléfono por alguien que vivía en Cedar Lodge, en Chislehurst. Me dijo también que un tal Robert Stone, empleado de la sucursal de Lothbury del London and District Bank, podría suministrarme mayores informaciones al respecto, pues este Mr. Stone, a quien había conocido por intermedio de uno de sus huéspedes, Mr. Talbot, había presentado a su vez a Mr. Brown en la casa de pensión.

Esta información me dió que sospechar acerca de Robert Stone. Su participación en el crimen me explicaba cómo los culpables estaban tan enterados del régimen del banco y de las costumbres de Mr. Reddie y Mr. Talbot. Seguramente él les había informado de todo ello. Entonces telegrafí a Peter Quirk, pidiéndole que vigilara los movimientos de Stone, y ya sabrán ustedes todo lo que luego ocurrió.

No bien llegué a Cedar Lodge me di cuenta de que se trataba de la guarida de los misteriosos criminales. Entré clandestinamente al chalet por una ventana y me encontré en un cuarto hasta el cual llegaban rumores de voces. En una habitación vecina había cuatro hombres sentados en torno a una mesa y afanados en contar una buena cantidad de bonos de tesorería que extraían de una valija abierta. Era la valija robada, sin duda alguna, y allí estaban las veinte mil libras. Ya pueden ustedes imaginarse la excitación que esto me produjo.

Esperaba yo el momento oportuno para intervenir. Cuando los malhechores terminaron de contar los bonos, los depositaron de nuevo en la valija y uno de ellos, el de la cicatriz en el rostro, conocido por el

(Continúa en la pág. 27)



El remedio de actualidad para el cabello canoso es el COLORANTE ALEMAN "NEUGEBAUER"

¡Facilísima aplicación! Resultados incomparables! Tonos naturales sin reflejo rojizo o verdoso! Inofensividad atestada por autoridades. Prospectos e informes a

CASA WEISS Callao 714 Bs. As. U. T. Plaza 4109



NO hace mucho, algunos meses apenas, el público berlinés no comulgaba con la película sonora. Tratábase entonces

de una innovación muy discutida, sobre todo en Alemania. El manejo del dispositivo para sincronizar la parte cinematográfica y la sonora al pasarse el film, exigía cierta experiencia, que los encargados de la proyección sólo gradualmente pudieron adquirir. Ahora, en las grandes salas donde se estrenan las películas, las cosas han cambiado: ya no molesta el altoparlante, es nitida la reproducción vocal, no hay exceso ni falta de potencia en los amplificadores y la gente se está habituando a la combinación de la pantalla con la palabra hablada y la música.

Si al principio la imperfección mecánica o la falta de práctica por parte del encargado de la proyección eran causa para que el público estimase en poco la nueva conquista, también hubo otras razones que dificultaban su arraigo. La instrumentación, por ejemplo, no siempre era acertada. Ante el fonógrafo grabador o la célula fotoeléctrica puede fallar la mejor orquesta, pues la experiencia prueba que a veces el efecto sinfónico antes no es el más indicado ante el micrófono; mas ha de preferirse destacar los distintos instrumentos, acentuando con ellos nitidamente la melodía. Se ha llegado así a la comprensión de la conveniencia de armonizar los paisajes de la película con el valor tonal emotivo de cada uno de los instrumentos; de esta manera se realiza la acción reflejada por la pantalla, sobre todo cuando la partitura descansa en varios "leit motiv".

Así, pues, a medida que el público acostumbra el oído a la expresión musical ajustada al carácter de la fábula y de las escenas que constituyen su realización, caerá en olvido el "arte mudo". Fué muy grande el poder de sugestión que ejercía la mímica de los actores cinematográficos. Sin darnos cuenta siquiera de nuestra concentración y sin mayor esfuerzo, nos poníamos a tono con la pantalla; fácilmente seguíamos la acción dramática, cuyo silencio en la obscuridad era, sin embargo, el más elocuente que dar se puede. Y ello a tal punto, que el arte mudo, como es sabido, aspiraba a prescindir por completo de las acotaciones y leyendas.

Ahora bien; si la charada, el jeroglífico y acaso el problema

Un buen terceto de directores: Hans Richter, cinematografista alemán de vanguardia; Eisenstein, director de "El acorazado Potemkin" y "La línea general", y Man Ray, autor de "films" suprarrealistas como "La estrella de mar" y algunos otros

de ajedrez han subyugado desde tiempo inmemorial el interés del hombre, ¿cómo no había de hacerlo el "biógrafo", donde el reflejo de las pasiones y de la brega humana en el juego fisonómico del actor brindaban un acertijo constante y emotivo? Y no se puede negar que la obscuridad y el silencio son grandes alicientes, asimismo, para aguzar la observación.

Claro está; para muchos aficionados al biógrafo, el transformar en sonora la película y conferirle el don de la palabra, por así decir, era igual que haberle quitado el pasatiempo de las palabras cruzadas a ciertos lectores de periódicos que en ellas hallan su entretenimiento favorito.

Con todo, el film sonoro y parlante se ha impuesto. En Berlín, la opereta cinematográfica "Der Liebeswalzer" se dió muchísimas veces ante una sala repleta de público, y el éxito que han tenido otras películas de esa índole indujo a las grandes empresas productoras a dedicarse a ellas exclusivamente.

Y ya se viene delineando otra innovación: el film sonoro en colores naturales. La Sirius Farben Film ha perfeccionado un procedimiento que le permitirá realizar la primera película alemana en que quede eliminado por completo el blanco y negro, es decir, que se trata de un film en colores desde el principio hasta el fin. Esa película, cuyo título es "Die Nonne von Heiligenwoerth" (La monja de Heiligenwoerth), será filmada en abril próximo y la empresa ha dado a la publicidad los detalles del procedimiento, que es el siguiente:

La cinta positiva tiene capas sensibilizadas en ambos lados y ellas pueden teñirse con los colores suplementarios correspondientes a los filtros o "écrans" que se emplean ante el objetivo durante la exposición. Para filmar la película de dos colores la empresa se vale de una cámara con combinación prismática que descompone la ima-

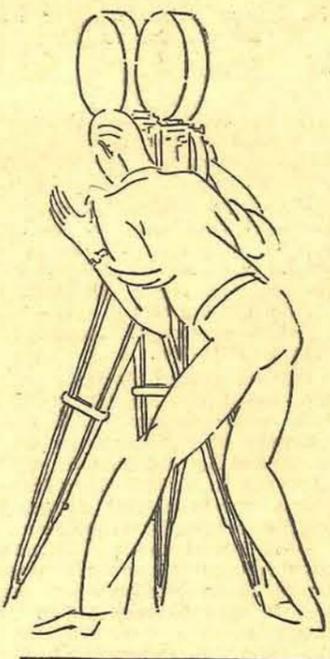
CINEMATOGRAFIA SONORA Y EN COLORES

POR

JULIO HELLER

(Para LA NACION)

BERLIN, agosto de 1930



gen en dos cuadros idénticos. A través de dos filtros, uno anaranjado y rojo y el otro verde azulado, el objetivo proyecta esos dos cuadros por separado sobre la cinta negativa pancromática. Quedan así impresas dos imágenes iguales, pero cuya acción sobre las capas es distinta, ya que equiva-

le a la mayor o menor intensidad de colorido resultante de cada uno de los filtros o pantallas.

Se ha logrado evitar la parálisis; los cuadros son uniformes, y por rápido que sea el movimiento de proyección, no se observan los bordes teñidos, visibles muchas veces en la proyección en colores.

El largo de la cinta negativa es el doble del de las películas comunes, pues son dos los cuadros que quedan impresos de cada imagen. Un dispositivo óptico especial caracteriza a la máquina de copiar. Revelado el negativo, mediante esa máquina se copia sobre el positivo de dos capas sensibilizadas. Si la cámara ha descompuesto las imágenes en dos cuadros, éstos vuelven a ser reunidos en la copia, pues sobre el anverso del positivo se proyecta uno y sobre el reverso el otro, siempre en forma tal que queden superpuestos. El proceso es automático, como lo es asimismo el de la revelación.

Siguen luego unos baños preparatorios, que permiten teñir las dos caras de la cinta positiva con los colores suplementarios correspondientes a los filtros que se aplican convenientemente con la ayuda de otro mecanismo y sólo a aque-

lidad de todo otro medio interpretativo. El medio óptico, pues, es esencial. De ahí también la técnica cinematográfica rusa de los años recientes, con su tendencia a quitarle al total de lo que vemos en la pantalla su vinculación corriente con los demás valores que obran sobre nuestra percepción dramática y desperdigarlo, si cabe el término, en unidades visuales elementales. Sin embargo, todas ellas responden al propósito y al ritmo que dicta el argumento. Se obtienen así imágenes y momentos expresivos y sensoriales desprendidos de un gran conjunto temático que a manera de losas de dibujos móviles y variados componen un gran mosaico emotivo. La película rusa "El acorazado Potemkin", en su tendencia detallista es un ejemplo cabal de esa técnica de agotar el recurso óptico.

Por derivación también se llega sin esfuerzo a la condición diametralmente opuesta del cinematógrafo si, como arte, se le compara con la literatura; ésta, fundada en la palabra, dispone de conceptos para ilustrar el tema o su sentido; la pantalla sólo debe valer de la ilustración para inducirnos a formar el concepto.

Justas o no tales ideas, es perfectamente comprensible que la película sonora aun continúe siendo una sorpresa para quienes la alientan y proclaman como dogma. Parten de la base de que si la expresión ilustrativa propia del cinematógrafo halló un auxiliar en el sonido, debe encauzarse de manera que el elemento acústico siempre quede supeditado al visual y que ambos se caractericen por una concomitancia temática absoluta.

Como se ve, una manera de juzgar así, imagínese el lector el sonido como auxiliar de la ilustración visual en una pinacoteca, el arte pictórico con acompañamiento temático de oboe. Evidentemente, la idea es absurda; pero el contraste explica mucho. El cuadro es, desde luego, expresión estática; el sonido, en cambio, es animado. No podrá haber entre ambos unidad de expresión visual y acústica, salvo en el caso de autogestión por parte del observador.

Nos hallamos más bien ante la evidencia de que el problema que ha de resolver la película sonora es la coordinación rítmica entre el movimiento y el sonido. Lo visual y lo acústico responden por igual al ritmo y difícilmente se puede prever la influencia profunda que ejercerá la amalgama de ambos factores hacia un arte supeditado todavía al perfeccionamiento mecánico de la cámara y del amplificador. Mientras tanto, es lógico y humano que los comentaristas vivan más de la cábala que de la fe.

En estos días se ha estrenado en Berlín la película sonora "Cilly", producción norteamericana de la Universal, realizada integralmente en tinte color. El film ha tenido muy buen éxito y el gran palacio am Zoo, de la Ufa, se llena de bote en bote todas las noches. Llama la atención la nitidez y claridad de la reproducción vocal; por momentos es tan grande esa nitidez y tan natural el timbre de las voces femeninas, que ello hace olvidar el altoparlante. Los aparatos de reproducción son aplanados y su manejo denota un dominio considerable del mecanismo que se emplea.

Dentro de su brillante policromía, realizada por la elegancia del cuerpo de baile de Ziegfeld, cuyo arte coreográfico no requiere comentario, la realización en colores no siempre se distingue por la uniformidad que se ha de desear. He aquí un film que puede servir de modelo a las empresas productoras alemanas en lo que concierne a la parte sonora, excelente como ya se ha dicho, y también en lo que se refiere al colorido, cuya técnica debe mejorarse, si es posible.

EL MISTERIOSO CRIMEN DEL ESCARABAJO

CAPITULO I

Viernes 13 de julio; 11 de la mañana.



UNA casualidad extraordinaria llevó a Filo Vance a intervenir en la investigación del misterioso crimen del escarabajo.

No cabe, sin embargo, la menor duda, de que Juan F. X. Markham, juez de instrucción de Nueva York, habría requerido más pronto o más tarde sus servicios. Pero se hace más que problemático que — pese a su agudeza analítica y a su "flair" para bucear en los matices psicológicos humanos — hubiera logrado Vance resolver el extraño caso de no mediar la circunstancia preciosísima de haber sido él la primera persona que inspeccionó el lugar del suceso. Porque ocurrió, en efecto, que Vance consiguió dar con el culpable gracias únicamente a algunos rastros inciertos que halló en la inspección. Estos rastros, susceptibles de inducir a error desde el punto de vista material del hecho, terminaron por proporcionarle la clave de la mentalidad del criminal y le pusieron así en condiciones de resolver uno de los más intrincados y fantásticos casos de que hace mención la crónica policial moderna.

El asesinato brutal del viejo filántropo y protector de las ciencias y las artes Benjamin H. Kyle fué bien pronto conocido como "el misterioso crimen del escarabajo", en razón de haberse cometido en un famoso museo particular de antigüedades egipcias y de girar su trama en torno a un raro escarabajo azul encontrado junto al mutilado cuerpo de la víctima. Este antiguo y valioso sello tenía grabado el nombre de uno de los primeros Faraones — la momia del cual no había sido, entre paréntesis, descubierta todavía por aquel entonces — y constituyó la base de las portentosas deducciones de Filo Vance. La policía estimaba que el insecto preciado era, por todo, una pieza de cargo que acusaba gravemente a su poseedor, pero Vance se guardó muy bien de dar crédito a la apariencia errónea.

—Los asesinos — dijo a Ernesto Heath, jefe de la Brigada de Investigación — no suelen dejar prendida su tarjeta en el faldón de la camisa de sus víctimas. Y aunque el hallazgo del escarabajo este de lapis-lázuli tenga excepcional importancia desde el punto de vista psicológico y hasta desde el punto de vista material, estimo que no debemos proceder con demasiado optimismo ni lanzarnos a formular conclusiones apresuradas. Lo primero que necesitamos saber es "cómo" y "por qué" dejó el criminal junto al cadáver esta pequeña joya arqueológica. Una vez que hayamos averiguado el motivo de acción tan extraña, habremos puesto el dedo en el secreto del crimen mismo.

El policía empezó por charcearse, irónico, de las tesis de Vance, pero no había transcurrido aún la jornada cuando confesó lealmente que aquél estaba en lo cierto y que el crimen no era tan vulgar como parecía.

Ya he dicho que una casualidad providencial llevó a Filo Vance a intervenir en el asunto antes que la policía. Un amigo suyo descubrió el horrendo delito, y marchó, desprovisto, en el acto, a comunicar a Vance la noticia. Sucedió ello en la mañana del viernes 13 de julio. Vance acababa de desayunarse — un tardío desayuno de trasnochador — en el "roof garden" de su casa de la calle 38 Este, y encerrado en su biblioteca se disponía a continuar la traducción de los fragmentos de Menandro ha-

UN EGIPTOLOGO EN PLENO ATAQUE DE NERVIOS

llados en un papiro egipcio a comienzos del siglo presente, cuando Currie, su ayuda de cámara, penetró en la habitación y anunció con aire de disculpa: —Está ahí Mr. Donald Scarlett, señor. Se encuentra en un estado extraordinario de excitación, y ruega al señor que le reciba con toda urgencia.

Vance alzó la cabeza y una expresión de disgusto se dibujó en su rostro.

—¿Scarlett, dice usted? Qué fastidio... ¿Y por qué viene a verme si está excitado? Prefiero infinitamente las personas tranquilas... ¿Le ofreció usted un brandy?... o por lo menos una cucharadita de bromuro?

—Me permití servirle un brandy Courvoisier, señor — respondió Currie —. Creí recordar que Mr. Scarlett tiene predilección por el coñac Napoleón.

—En efecto... así es... Muy bien, Currie.

Vance prendió perezosamente uno de sus exquisitos cigarrillos Regie y lanzó en silencio unas bocanadas de humo.

—Entonces, Currie — añadió al fin — cuando usted crea que se le han tranquilizado un poco

S. S. VANDINE

ILUSTRACIONES DE PEDRO DELUCCHI

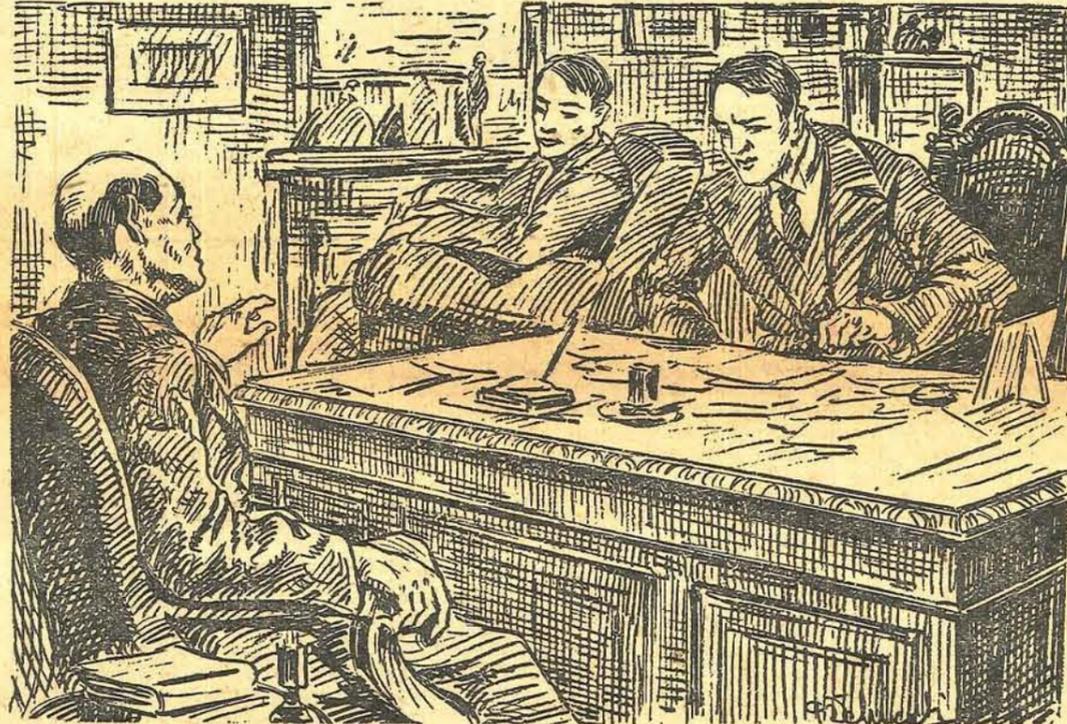
PERSONAJES

FILO VANCE.
JUAN F. X. MARKHAM, Juez de Instrucción de Nueva York.
ERNESTO HEATH, Jefe de la Brigada de Investigaciones.
Dr. MINDRUM W. C. BLISS, Egiptólogo, Director del Museo Bliss de antigüedades egipcias.
BENJAMIN H. KYLE, Filántropo, Protector de las ciencias.
MERYT - AMEN, Esposa del Dr. Bliss.
ROBERTO SALVETER, Segundo Conservador del Museo Bliss. Sobrino de Benjamin H. Kyle.
DONALD SCARLETT, Miembro técnico de la Expedición Bliss a Egipto.
ANUPU HANI, Sirviente egipcio del matrimonio Bliss.
BRUSH, Ayuda de cámara del matrimonio Bliss.
DINGLE, Cocinera del matrimonio Bliss.
HENNESSEY, SNITKIN y EMBERY, Agentes de la Brigada de Investigaciones.
Capitán DUBOIS y Detective BELLAMY, Peritos del Gabinete Político de Identificación.
Dr. MANUEL DOREMUS, Médico forense.
CURRIE, Ayuda de cámara de Vance.

eminente de la Society of Arts, de la Royal Society, etc...., autor de "La estela de Intefoe en Coptos", de una "Historia de Egipto durante la invasión de los Hicsos", de "La XVII Dinastía", y de una monografía sobre el Coloso de Amenhotep III.

Recordé yo que durante el invierno que pasó en Egipto, Vance se interesó grandemente por la labor de Bliss, ocupado a la sazón en localizar la tumba del Faraón Intef V, rey del Alto Egipto en Tebas cuando la invasión de los Hicsos. Vance acompañó al profesor en la expedición de éste al Valle de las Tumbas de los Reyes. Por aquel entonces atraían a Vance los fragmentos de Menandro, y estaba casi a la mitad de la traducción de éstos al ocurrir en la Unión un ruidoso asunto criminal que le obligó a interrumpir su tarea.

Interesaban sobremanera a Vance las variaciones cronológicas acerca de las edades antigua y media de Egipto, y no desde el punto de vista histórico, sino del de la evolución del arte egipcio. Sus investigaciones le llevaron a compartir la tesis Bliss Weigall o cronología



los nervios a Mr. Scarlett, nágalo pasar.

Currie se inclinó y salió de la biblioteca.

—Tipo interesante, este Scarlett — comenzó Vance dirigiéndose a mí. (Llevaba yo con Vance toda la mañana ayudándole a poner en orden sus notas) —. ¿Se acuerda usted de él?

Dos veces había yo visto a Scarlett, pero debo confesar que su recuerdo se me había borrado hasta entonces de la imaginación. Ahora, sin embargo, me acudía de nuevo a la mente con precisión perfecta. Se trataba de un viejo compañero de Vance en Oxford, a quien mi amigo volvió a encontrar en Egipto al cabo de los años. Gran aficionado a la egiptología y la arqueología, había seguido en Oxford cursos especiales sobre ambas materias bajo la dirección del famoso profesor F. Ll. Griffith, y estudiado posteriormente química y arte fotográfico al objeto de unirse a alguna expedición egiptóloga en calidad de técnico. Era un inglés acaudalado, simpático y diletante, y la egiptología constituía para él una especie de amable pasión.

Cuando el viaje de Vance a Egipto, Scarlett se encontraba trabajando en el laboratorio del Museo de El Cairo. Los ex alumnos de Oxford renovaron

Vance escrutó fijamente el rostro de Scarlett

entonces su vieja amistad. Scarlett había llegado recientemente a América del Norte como auxiliar del célebre egiptólogo Dr. Mindrum W. C. Bliss, quien dirigía un museo privado de antigüedades egipcias instalado en un caserón de la calle 20 Este, frente al Parque de Gramercy. Había visitado a Vance varias veces, y en una de ellas le conocí yo. Sus visitas respondían siempre, sin embargo, a una previa invitación de Vance, lo cual me hacía preguntarme con profunda extrañeza la razón de su inesperada presencia aquella mañana en la vivienda de mi amigo, toda vez que yo sabía que Scarlett observaba con rigidez escrupulosa la etiqueta social británica.

También Vance se hallaba intriguado, pese a su actitud tradicional de fría indiferencia.

—Scarlett es hombre inteligente — murmuró —. Y además, muy correcto. ¿Por qué vendrá a verme a esta hora absurda? ¿Y por qué estará tan excitado? Espero que no le habrá ocurrido nada desagradable a su erudito jefe. Un hombre extraordinario, su jefe... Doctor Mindrum W. C. Bliss, "Magister Artium", miembro

breve—basada en el Papiro de Turin — frente a la que defendían Hall y Petrie, quienes colocaban a la XII Dinastía y toda la historia precedente un ciclo sótico antes, o sea 1460 años. (De acuerdo con la cronología de Bliss y Weigall, el periodo comprendido entre la muerte de Sebek-neferuk-Ra y el derrocamiento de los Reyes Pastores en Menfis abarcó de 1889 a 1577 A. J. — 321 años — mientras que los partidarios de la cronología extensa atribuyen a aquél 1800 años. Según Brested y la escuela alemana, la cronología breve lo es más todavía. Brested y Mayer situaron el mencionado periodo entre 1788 y 1580. Vance estima estos 208 años tiempo demasiado corto para justificar las notables modificaciones culturales registradas en él). Tras de estudiar las obras de arte de las eras pre y post-Hicsiana, Vance acordaba al intervalo entre la XII y la XVIII Dinastía una duración de no más de 300 años. Comparando las esculturas del reinado de Amen-em-hat III con las del de Thut-mosis I y observando así en conjunto la invasión de los Hicsos, con su bárbara influencia asiática y su aniquilamiento de la cultura egipcia indígena, llegaba a la conclusión de que la conservación de los principios estéticos de la XII Dinastía no hu-

biera sido posible al cabo de un plazo mayor de 300 años. Deducía, en síntesis, que de haberse prolongado más el interregno, las muestras de decadencia del arte de la XVIII Dinastía habríanse acusado más aun también.

Iba yo recordando todas estas investigaciones de mi amigo mientras esperábamos a que Currie introdujese a Scarlett. El anuncio de la visita de éste me hacía revivir semanas y semanas de ardua labor para ordenar las notas recogidas por Vance en Egipto. Adivinaba quizá — lo que llamamos comúnmente "presentimiento" — que la presencia de Scarlett aquel día estaba relacionada de algún modo con la participación de Vance en las exploraciones egiptológicas. Tal vez reunía yo inconscientemente en mi imaginación los hechos de aquel invierno de dos años antes para poder así comprender mejor el motivo de la intempestiva visita de Scarlett.

Pero a fe que no abrigaba la sospecha mínima de lo que iba a ocurrirnos después. Fué ello demasiado brutal, demasiado terrible para que la imaginación pudiese anticiparse a la realidad. Nos arrancó a la placidez rutinaria de lo cotidiano para lanzarnos violentamente a una lúgubre atmósfera densa de miasmas en la que se proyectaban, afiladas, ensas, cosas horribles, pesadillas trágicas que parecían responder al negro conjuro de magia de una fiesta sabática. Y era el marco de ello el místico venero del antiguo Egipto, con su mitología confusa y su centón grotesco de dioses iracundos de rostros de bestias.

Apenas Currie hubo separado el portier para dar paso a Scarlett, éste se precipitó en la biblioteca. O bien el Courvoisier no había tenido otra virtud que la de excitarle todavía más los nervios, o bien el buen Currie se había equivocado de medio a medio acerca de la mejoría de nuestro visitante.

—¡Kyle ha sido asesinado! — prorrumpió inclinándose sobre la mesa y mirando a Vance con ojos extraviados.

—¡No me diga! — respondió apaciblemente Vance —. ¿Qué contratiempo desagradable!.. Permítame usted que le ofrezca un Regie... Y si quiere usted tomar asiento en ese buta-

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 realiza 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.

cón, se encontrará usted a sus anchas. Es un Charles legítimo: lo compré en Londres... De modo que asesinado ¿eh?... Perspectiva salvaje, la de que la gente pueda ser asesinada así sin más ni más... Pero la cosa no tiene remedio, amigo mío. Es tan sanguinaria la deleznable especie humana...

Su influencia ejerció saludable influencia sobre Scarlett. Este se dejó caer en el butacón y empezó a encender el cigarrillo con temblorosa mano.

Al cabo de unos segundos, Vance preguntó:

—¿Y cómo sabe usted que Kyle ha sido asesinado?

Scarlett dió un brinco.

—¿Le he visto allí tendido, con la cabeza destrozada! ¡Algo terrible, le aseguro a usted! No pude yo evitar la sensación de que Scarlett asumía de pronto una actitud defensiva. Vance se recostó lánguidamente en su butaca y unió hacia arriba las palmas de las manos en ademán eclesiástico.

—Destrozada con qué? ¿Tendido adónde? —interrogó—. ¿Y cómo pudo descubrir usted el cadáver?... Sosiéguese, Scarlett, y haga un esfuerzo por dar toda la coherencia posible a su relato.

Scarlett era un hombre de unos cuarenta años, alto y delgado, de rasgos más alpinos que nórdicos. Un tipo dinámico. Su frente sobresalía levemente y su mentón redondo acusaba placidez de carácter. Tenía aspecto de universitario, de bibliotecario, porque había en él fuerza muscular y energía física. Su rostro aparecía bronceado, como el de una persona que ha vivido muchos años al aire y al sol. Se advertía en sus ojos un rastro de expresión fanática, detalle que la calvicie casi total de Scarlett contribuía a realzar. Daba, sin embargo,

una impresión rotunda de honestidad y rectitud. Ya que no en sus rasgos faciales, el hondo arraigo de su condición británica se afirmaba en esta impresión.

—Tiene usted razón, Vance — respondió luego de una breve pausa, mientras intentaba recuperar la calma —. Le contaré a usted todo. Ya sabe usted que vine a Nueva York en mayo, en calidad de ayudante del doctor Bliss. Tengo a mi cargo el trabajo técnico de laboratorio. Vivo en la Plaza Irving, muy cerca del museo, y esta mañana me dirigí a éste un poco antes de las diez y media, con el objeto de seguir clasificando unas fotografías de la última expedición.

—¿Va usted siempre a la misma hora? — preguntó Vance, negligentemente.

—No. Esta mañana me retrasé un poco. Anoche estuvimos trabajando hasta muy tarde en la preparación de un informe financiero acerca de las investigaciones últimas.

—¿Y?...
—Empecé por advertir un pormenor curioso. La puerta de entrada se encontraba tornada. Ordinariamente me era necesario tocar el timbre. Hoy, sin embargo, no tuve que requerir a Brush.

—¿Brush?

—El ayuda de cámara de Bliss... Me limité, pues, a empujar la puerta y entré en el vestíbulo. La puerta de hierro que da acceso al museo está situada a la derecha de aquél y casi nunca se cierra con llave. La abrí, y cuando me disponía a descender la escalera percibí una forma oscura tendida en el rincón opuesto de la sala. Creí al principio que sería alguna de las momias que desempaquetamos ayer — debo mencionar que no había en el

museo mucha luz — pero al acercarme más ví que se trataba de Kyle. Estaba encogido y con los brazos extendidos sobre la cabeza... Pensé que habría sido víctima de un desmayo, y me dirigí prestamente hacia él.

Extrajo de la manga un pañuelo de seda, se lo pasó una y otra vez por la frente sudorosa, y continuó así:

—Horrible espectáculo, créame usted! Kyle había sido bárbaramente golpeado con una de las estatuillas que catalogamos ayer. Tenía el cráneo roto como si fuera una cáscara de huevo. La escultura descansaba aún, empotrada casi, en la fractura terrorífica...

—¿Tocó usted alguna cosa?

—No, por Dios! — negó Scarlett trémulo de pavor —. No me atreví a hacerlo, ni va-



Apenas Currie hubo separado el portier para dar paso a Scarlett, éste se precipitó en la biblioteca

—Yo me encargaré de ello... — respondió —. No tiene nada de complicado y varía sólo de acuerdo con las circunstancias especiales del caso. Puede uno llamar a la comisaria más cercana, o sacar la cabeza por el balcón y ponerse a dar gritos, o requerir los servicios de un agente de tráfico, o ignorar sencillamente el cadáver y esperar a que tropiece con él otra persona... En definitiva, el resultado de todos los procedimientos viene a ser que el asesino cuenta con grandes probabilidades de que no lo pesquen... Pero en esta ocasión concreta voy a permitirle alterar un poco la técnica y a dar un telefonazo a los Tribunales.

—¿Y qué fué, entonces, lo primero que se le ocurrió a usted?

—Llamar al doctor Bliss. Sus habitaciones particulares dan a la galería superior del museo. Se llega a ellas por una pequeña escalera de caracol que hay en un rincón.

—¿Y no respondió nadie?

—Nadie... Entonces tuve miedo, debo confesarlo. Me aterró la idea de ser encontrado allí solo con un hombre asesinado, y gané rápidamente la calle, dispuesta a ocultar mi visita al museo.

—Ajá... — comentó, placido, Vance al tiempo que elegía cuidadosamente otro cigarro—. Pero en cuanto salió usted a la calle empezó a sentir remordimientos, ¿no es así?

—Exacto. No me parecía digno dejar abandonado allí al pobre Kyle y, sin embargo, deseaba no comprometerme para nada en el trámite asuntivo. Caminaba como loco por la Cuarta Avenida, tropezando con la gente y debatiendo en mi interior el dilema angustioso. De pronto pensé en usted, no sé por qué... Recordé que no conocía usted a todos y me acudió el pensamiento de venir a pedirle consejo. Además, desorientado como estoy en este país nuevo para mí, ignoraba la manera de denunciar el crimen.

Se interrumpió bruscamente, miró a Vance lleno de ansiedad, y preguntó:

—¿Cómo tengo que hacer?

Vance estiró las piernas y contempló un instante con voluptuosidad de buen fumador la ceniza de su cigarro.

(Continuará)

EL DUQUE DE WELLINGTON Y LOS PLANES DE MIRANDA

(Continuación de la pág. 8)

respecto, quien le contestó: "En efecto, Sire, y no os lo había comunicado por suponer que esta información no interesaría a la gloria de V. M. ni a la mía". Pareció que al retirarse Talleyrand dijo a uno de los presentes: "¡Qué pena que sea tan grande hombre como mal educado!"

Era ése el comentario habitual del cortesano, que al capiz del mariscal Lannes, era capaz de recibir con naturalidad un puntapié sin darse vuelta para averiguar su procedencia, y quien estuviera conversando con él ni siquiera una mueca notaría.

Napoleón con la corona en su poder, buscó entre sus hermanos a quien ceñirla. Todos se resistían por instinto, hasta que José Bonaparte se decidió a renunciar a las comodidades de Nápoles para trasladarse a Madrid. Fue entonces que el emperador, deseando dar apariencias legales, convocó a una especie de congreso en Bayona.

La misión de Buenos Aires

Estos acontecimientos eran informados al Cabildeo de Buenos Aires por su diputado D. Juan Martín de Pueyrredón en cartas que fueron motivo de su primer proceso por ideas contrarias al vasallaje.

Napoleón, interesado en contar con el beneplácito de las colonias españolas, le hizo saber por intermedio de Murat, que era imprescindible su presencia en Bayona. El diputado se negó a ello, y sabiendo que se le obligaría a viva fuerza, salió disfrazado para Cádiz, de donde envió a Moldes y a Pizto en misión a Londres con el fin de solicitar la ayuda británica para declarar la Independencia.

Conocía las actividades de Miranda por frecuentar su

amistad con el Conde de Puffenrostro y Cortés de Madariaga, afiliados a la logia con asiento en Cádiz, y esperó oculto el resultado.

Los agentes secretos llegaron a Londres en la segunda quincena de mayo, cuando el precursor tenía muy adelantadas sus gestiones. Cuenta Moldes que fué bien recibido por el primer ministro, destinándose para sus pretensiones 8000 hombres que estaban sobre Suecia.

Los preparativos

Miranda estaba absorto con los acontecimientos de la Península, tanto que Popham le llamó a la realidad: "No deje que los disturbios de España ocupen tanto sus preocupaciones como para desviar su atención del asunto primordial".

En 5 de mayo el precursor escribió al almirante Cochrane: "...la cosa se decidió últimamente, de acuerdo con nuestros deseos y muy pronto tendré la satisfacción de estrechar su mano".

El Ministerio por fin se había decidido ordenando preparar en Irlanda un cuerpo de 8000 hombres para unirse con el general Spencer en las costas de España. Si las circunstancias no ofrecieran probabilidad de éxito, unidos con los 5000 hombres de Spencer, se dirigirían al Golfo de Méjico, o en dos expediciones tomarían rumbo a Venezuela y Río de la Plata. (Wellington VI. 68-72, citado por Robertson).

El Ministro de Guerra designó a Sir Arthur para el comando de dicha expedición, que se dispuso zarparía de Falmouth o de Cork el 10. de julio para promover la independencia de las colonias españolas sobre las bases y términos propuestos en 1797.

Tan convencido estaba el precursor de ver en trance de realizarse el sueño de su vida, que plantó sus exigencias: cinco mil libras para los gastos de la expedición, una suma a fijarse para el sostenimiento de su casa en Londres, pensión

para él y su secretario Molini en caso de fracasar y que se le ofreciera un banquete u otra demostración ostensible con el fin de probar ante el público el acuerdo realizado.

España se levanta

Al propagarse la nueva de las renuncias, de las perfidias y torpes hechos de Bayona —dice el Conde de Toreno— un grito de indignación y de guerra se repitió y cundió en España por caseríos y aldeas, por villas y ciudades. Las masas de Madrid provocaron el estallido del 2 de mayo, y fué Asturias la primera en dar ejemplo de abierta rebelión declarándose su Junta Soberana. Envío a Londres al vizconde de Matarrosa (después Conde de Toreno) y a D. Andrés Angel de la Vega con la misión de solicitar alianza, armas y dinero para rechazar al invasor.

Desembarcaron el 6 de junio, y al día siguiente a las 7 de la mañana se presentaron en el Almirantazgo. "Su secretario —dice Toreno— apenas daba crédito a lo que oía, procurando con ansia descubrir en el mapa el casi imperceptible punto que osaba declararse contra Napoleón". Poco después se entrevistaron con Canning, quien les adelantó "que el gobierno protegería con el mayor esfuerzo el glorioso alzamiento de la provincia que representaban. A los pocos días les declaró oficialmente en nombre del rey que "estaba pronto a extender su apoyo a todas las demás partes de la monarquía española que se muestren animadas del mismo espíritu..."

Sheridan desde su banca de opositor en el Parlamento apoyó al gobierno, finalizando su discurso con esta frase: "Jamás hubo cosa tan valiente, tan generosa, tan noble como la conducta de los asturianos". Las demás provincias siguieron el ejemplo, cumpliéndose la profecía de Pitt de que la perdición de Napoleón sería el pueblo español a combatir por

la independencia, a pesar de su gobierno.

El 4 de julio el Gobierno británico declaró "que se renovaban los antiguos vínculos de amistad entre ambas naciones", y el 12 la expedición preparada para las colonias, fuerte de 10.000 hombres, dió la vela de Cork rumbo a la Coruña al mando de Sir Arthur Wellesley.

Las fuerzas de Spencer y las de Sir John Moore se le unieron para formar un ejército de 25.000 hombres.

Castlereagh y Canning no estuvieron de acuerdo en la designación del jefe, y así fué que hubo varios, ocupando lugar Sir Arthur después de Sir Hew Dalrymple, gobernador de Jibraltar, y de Sir Harry Burrard, sin perjuicio de la autonomía de Sir John Moore que marchaba con su ejército desde Suecia con instrucciones de cooperar.

Indignación de Miranda

Años más tarde, el Duque de Wellington relató el episodio ocurrido con Miranda al informarle que la expedición preparada de acuerdo con sus planes cambiaría de rumbo:

"Creo que jamás he tenido asunto más difícil que cuando el gobierno me ordenó informar a Miranda que no tendríamos nada que hacer con su plan. Consideré como mejor, salir a pasear con él y decirsele en la calle para evitar sus protestas exaltadas. Pero aun ahí gritó tanto y demostró tal enojo, que le dije que yo caminaría un poco adelante con el fin de no llamar la atención de los transeúntes. Cuando nos reunimos de nuevo se había calmado algo, y me dijo: "Usted irá a España y servirá la perdición, nada podrá salvarle; eso, sin embargo, es asunto suyo; pero lo que me desespera es que jamás se ha presentado una oportunidad como esta que se desperdicia". (Stanhope P. H. Notes of Conversations with the Duke of W. 69, N. York 1888).

Wellesley partió para la

Península, desembarcando en Mondejo cerca de Lisboa, porque los españoles no deseaban tropas sino armas, libró batalla en Roliza y en seguida en Vimeiro con resultado favorable, pero debido a divergencias en el comando, en vez de perseguir y destruir a los franceses, se firmó la Convención de Cintra, por la cual el ejército imperial, casi intacto, pudo embarcarse en la flota británica de regreso a su país.

Al conocerse las condiciones de la capitulación hubo protesta unánime en Inglaterra, España y Portugal. En Londres la indignación fué inmensa, los diarios aparecieron con bandas negras en señal de luto, se hablaba de traición de los generales británicos se les caricaturó en un patíbulo, llamándoseles a fin de rendir cuentas de los motivos de no haber aprovechado todas las ventajas de las victorias.

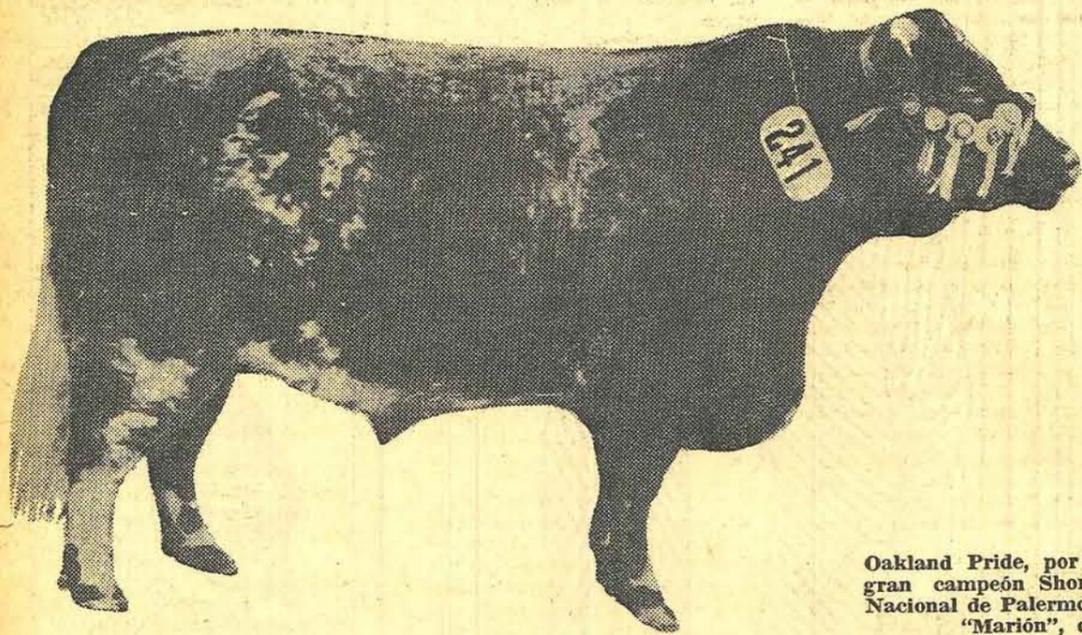
Parecía cumplirse el pronóstico de Miranda cuando dijo a Wellesley "España será su perdición", pero la buena estrella le había hecho salvar su opinión en cartas remitidas al Ministerio y acta firmada dejando constancia de obedecer a orden superior. Era la consecuencia de la ineptitud de Castlereagh como ministro de Guerra.

La convención de Cintra fué aprobada por el gabinete, contra la opinión de Canning, que no asistió, motivando su enemistad con Castlereagh; terminada en famoso duelo, un año más tarde.

A pesar de ser absueltos los generales, quedaron tan desprestigiados que hasta en las calles los niños entonaban en coro con música de "nursery rhymes" la siguiente cuarteta despectiva:

Sir Arthur and Sir Harry, Sir Harry and Sir Hew, —doodle, doodle, cock a doodle doo! — Sir Arthur Was a Gallant Knight, bur for the other two, — doodle, doodle, doodle, — a doodle doo.

(Continuará)



Oakland Pride, por Balcairn Blackcock y Charlotte, gran campeón Shorthorn en la última Exposición Nacional de Palermo. Criado y expuesto por la cabaña "Marión", de Don Carlos A. Brown

La raza de ganado Shorthorn es ciertamente la más destacada de las Islas Británicas, y ha conquistado la misma posición en varios otros países. Sin embargo, debe hacerse notar que la historia de la raza no data de mucho tiempo, pues en realidad, sólo cuenta un siglo y medio.

Puede asegurarse que los Shorthorn tuvieron su origen en el valle del Tees, un río del norte de Inglaterra, donde los antecesores de la raza eran conocidos por el nombre de "ganado de Teeswater", y al parecer, muy apreciados por sus cualidades generales. De aquella variedad local han tenido su origen los diversos tipos del Shorthorn.

No es posible referirse a las primeras mejoras introducidas en el ganado vacuno en Gran Bretaña, sin mencionar el nombre de Thomas Bakewell, "el padre de las mejoras habidas en la cría del ganado". Bakewell introdujo y estableció los métodos que sirvieron después de base para las mejoras en la cría de los Shorthorn y otras variedades de ganado vacuno. Vivió en Dishley, Leicestershire, donde empezó sus investigaciones relacionadas con la cría del ganado, allá por el año 1760. El propio Bakewell, sin embargo, no fué quien formó el Shorthorn, ni trabajó con la variedad de ganado de la cual descende esta raza. Como la mayoría de los trabajadores grandes y originales, utilizó el material que encontró más a mano, el cual, en este caso, estaba formado por la raza Leicester de ovejas, y por la antigua raza vacuna de Longhorn de los Midlands. Con estos materiales estableció sus principios y métodos.

La regla general seguida por Bakewell parece haber sido la de criar con los mejores ejemplares, principio que, aunque antiguo, no se toma en cuenta, al parecer, actualmente. Además, reconoció las grandes posibilidades de obtener ventajas de la concentración de sangre de los mejores animales de sus descendientes. Adquirió los mejores ejemplares que pudo encontrar de ovejas y carneros Leicester, practicó una selección rigurosa, eliminando a todos los animales de características poco deseables, y con un constante "in breeding", que para él significaba la concentración de la buena sangre, logró mejoras enormes. Bakewell nunca vendía sus carneros, pero los alquilaba a otros criadores, y después de descubrir cuáles eran los mejores para la reproducción, los empleó en su propia cabaña. Como resultado de sus esfuerzos, el tipo inferior de ovejas Leicester que existía entonces, se convirtió en una raza de lomos anchos, carnes abundantes, huesos pequeños, con menos desperdicios y mayor precocidad para la reproducción.

En su casa de Dishley, Bakewell conservó los restos de varios de los animales que utilizó en la cría, ya embalsamados, o con el esqueleto montado. En esta forma, le fué posible estudiar el grado de mejoras logrado en las varias cruces.

Después de su éxito con la cría de ovejas, Bakewell se de-

dicó a mejorar la raza vacuna. Anteriormente a su época, a mediados del siglo XVIII, el ganado de Gran Bretaña había estado formado por gran número de tipos locales, sin cualidades muy destacadas. Eran, en general, animales ordinarios que se utilizaban para la producción de carne y leche.

La obra de Bakewell con el ganado Longhorn abarca un período de unos 45 años, durante el cual introdujo grandes mejoras en la raza, por selección, y en el "in-breeding". Estaba tan convencido de la importancia suprema de establecer una estrecha vigilancia en la cría, para fijar un tipo, una vez elegido, que llegó al extremo de utilizar su famoso toro "Two-penny" en la tropa formada por los descendientes de la misma vaca. Bakewell llegó a tener el convencimiento de que, con sus esfuerzos, había criado un tipo de ganado que ocuparía siempre el primer lugar como proveedor de carne en Gran Bretaña. Pero había sido poco feliz en su selección de materia prima para trabajar, porque la raza Longhorn estaba destinada a declinar en popularidad, para ser suplantada por la Shorthorn, que formaban los descendientes del "ganado de Teeswater", del nordeste de Inglaterra.

Pero aunque los tipos individuales de ganado pierdan popularidad, los principios fundamentales de la cría continuaban siendo los mismos. Los establecidos por Bakewell, aplicados a la cría y mejora del "ganado de Teeswater", por los hermanos Colling y otros cabañeros, demostraron ser tan eficaces como los Shorthorn como habían sido con los Longhorn.

Charles y Robert Colling, los primeros destacados criadores de ganado Shorthorn, aunque no se puede incurrir en la exageración de afirmar que fueron los fundadores de la raza, establecieron una cabaña cerca de Darlington, en el condado de Durham, y la influencia de sus esfuerzos empezó a sentirse desde 1780. Después de visitar a Bakewell, los dos hermanos adoptaron su sistema del "in-breeding" persistente, con los animales superiores, elegidos cuidadosamente. El propósito que perseguían los hermanos Colling era el de crear un tipo de ganado capaz de engordar rápidamente, de mayor precocidad en la reproducción, con menos desperdicios y con un organismo más fuerte que el de las demás especies. Al seguir la práctica de Bakewell, de alquilar sus toros y exhibir sus mejores productos en todos los puntos del país, los Colling consiguieron que los méritos de los Shorthorn fueran conocidos en toda Gran Bretaña.

En el plantel fundamental de las cabañas Colling figuraba una hermosa vaca llamada "Lady Maynard", que fué adquirida a un precio barato en el mercado local de ganado. Tuvo un nieto llamado "Favourite", el más famoso toro Shorthorn de su tiempo, y sus descendientes inmediatos ocupan una proporción destacada en los primeros registros auténticos de los ascendientes de la raza. "Lady Maynard", en consecuencia, puede ser considerada como la madre de los Shorthorn modernos. Además de "Favourite", los Colling poseye-

ron otros dos toros famosos, "Hubback" y "Comet", el último de los cuales fué vendido por 1000 guineas.

Thomas Booth y Thomas Bates se llamaban otros dos criadores famosos, que se destacaron al iniciarse la cría seleccionada de los Shorthorn. A principios del siglo XIX, sus productos empezaron a hacerse célebres. Los dos fundaron cabañas en el condado de York.

La familia Booth era dueña de dos cabañas, y en ambas se practicaba la cría de los Shorthorn de acuerdo con los principios establecidos por los hermanos Colling. Utilizó al principio los toros de los Colling, para cruzarlos con las mejores vacas de "Teeswater" que podían adquirir en la zona. El tipo de Shorthorn que evolucionó gracias a los esfuerzos de Thomas Booth y sus hijos, dió muestras de poseer mejores características que las especies anteriores, sobre todo en la reducción de los huesos, en el largo del cuerpo y en el grosor de las patas, en los muslos gruesos y en los lomos voluminosos. Se procuraba especialmente aumentar sus cualidades como productor de carne, por considerarlas las más importantes. La capacidad de producción de leche se tenía menos en cuenta. Los animales criados por la familia Booth apreciaron a ser conocidos y apreciados por sus grandes cualidades.

Thomas Bates se dedicó a sus actividades de criador de ganado en Kirklevington, donde falleció en el año 1849. No fué introduciendo mejoras en el ganado común, como hicieron los Booth, sino que compró un plantel selecto de vacas y toros a los hermanos Colling para fundar su cabaña, iniciando así sus trabajos en las mejores circunstancias. El propósito que perseguía era el de formar una raza superior de ganado que satisficiera dos propósitos: producir carne abundante, y al mismo tiempo, gran cantidad de leche. Una de las características más interesantes de su obra de criador de ganado era un registro detallado de la relación entre el alimento que consumían los animales y la cantidad de carne y de leche que producían.

Entre los primeros animales de la cabaña de Kirklevington figuraba una vaca famosa, "Duchess", de la cual descendieron los Shorthorn que se cotizaban a los más altos precios. "Duchess" fué adquirida en la cabaña de los hermanos Colling, y en la época de su compra estaba cubierta por el toro "Favourite". Su hijo fué después el primer reproductor destacado de la cabaña de Kirklevington.

La característica principal de la vaca "Duchess" fué su maravillosa capacidad como productora de leche, pues en el verano de 1807, cuando tenía siete años de edad, produjo, según consta en los registros, "alimentada con pasto solamente", nada menos que 30 litros diarios. Esta producción sorprenderá a muchas personas que creen que los grandes rendimientos de leche eran desconocidos antes del siglo XX.

El ganado de Bates tenía mucha calidad para la época, pero este cabañero practicó el "in-breeding" con más celo que los Colling y que Booth, hasta el extremo de que su ganado per-

HISTORIA DEL GANADO SHORTHORN POR WALTER BIFFEN

(Para LA NACION)
LONDRES, septiembre de 1930

LA VOZ DEL VACIO

(Continuación de la pág. 23)

apodo de Tigre, la llevó hasta un automóvil grande que esperaba en la puerta de entrada y la escondió debajo de un asiento. No había tiempo que perder, pues mis amigos se disponían a partir inmediatamente. Salí, pues, de mi escondite, bajé corriendo las escaleras, tomé la valija de debajo del asiento y emprendí la fuga. Pero fui descubierto antes de andar veinte metros y, por supuesto, los criminales no vacilaron en perseguirme.

Esta persecución duró veinte minutos o más y ya estaba yo agotado por la fatiga, cuando llegué a un alto cerco. Una vez que lo hube saltado me vi en la carretera, junto a un mojón que indicaba que me encontraba a 20 kilómetros del puente de Londres. Eso me hizo esconder la valija en una zanja detrás del mojón.

En seguida, para gran alivio mío, vi aproximarse un automóvil. Se detuvo frente a mí en respuesta a mis apelaciones. Traté de explicar al conductor lo que me ocurría, pero me miraba como si me creyera loco. Su sospecha fué confirmada un momento después, cuando llegaron mis perseguidores. Le afirmaron que yo era un demente que me había escapado, y me llevaron a la fuerza, no obstante mi lucha frenética.

No bien habíamos traspuesto el cerco, me dieron tal golpe en la cabeza, que no recuerdo lo que me ocurrió hasta que me encontré atado a una mesa en Cedar Lodge. Pero ahora le toca el turno a Peter. El terminará el relato mejor que yo, pues además me estoy poniendo un poco ronco.

Peter empezó a contar entonces, con su habitual tono modesto, su participación en el asunto, participación de cuyos detalles tiene ya conocimiento el lector. Cuando terminó, Sir Henry, que había seguido la narración con creciente interés, se levantó y dió un fuerte apretón de manos a Lane y otro a Peter.

—Y ahora—exclamó—cumpla con el deber, de entregarles este cheque de mil libras que se han ganado en tan buena ley.

—Désele usted a Peter—dijo Dane—. Fué él quien recuperó la valija con las veinte mil libras.

—Ya que el cheque está a su nombre, Mr. Dane, es mejor que usted se haga cargo de él y luego lo reparta como mejor le plazca con su amigo—fué la respuesta de Sir Henry.

La campanilla del teléfono estaba sonando cuando llegaron al departamento de St. John's Woods, y Peter se apresuró a atenderlo.

—Es de la redacción de "Thrill's"—dijo volviéndose—. Preguntan cuándo estará lista esa novela sobre radiotelefonía.

—¡Qué impacientes!—protestó Dane—. Diles que la remitiré por el primer correo de mañana. Y ahora, ponte a escribir, que empiezo a dictar. Capítulo primero...

—¿Y el título?—preguntó Peter mientras colgaba el tubo.

—¿El título?...—murmuró Dane—. A ver... ¿Qué te parece "La voz del vacío"?





Elegancia

Traje de Worth, en plumetis rosa, con pequeñas alforzas en la falda

CRONICAS DE LA MODA

Trajes caprichosos
Por A. d'ENNERY

PARIS, de 1930.

LA estación veraniega trae consigo cierto número de deportes. En particular el golf y el tennis. No ignoramos que el golf en Inglaterra se practica en otra época del año, pero estamos hablando de Francia y a propósito de los vestidos acostumbrados.

Los tejidos para estos trajes son leves, de lana o de seda y lavables: el hilo, el algodón no convienen porque se adhieren mucho a las piernas, impidiendo la libertad de movimientos. Pero no debemos desear absolutamente estas telas (las de hilo o algodón) pues tienen bellas aplicaciones para vestidos de jardín; hay tejidos muy lindos de cretona floreada, de telas de hilo lisas, de "benaló" y de reps de algodón.

Hablamos de las playas, es decir, de los baños de mar. Se usa la serge o el jersey que se ajusta bien a la silueta. Puede ser jersey negro, adornado con aplicaciones de la misma tela y de color amarillo, o rayado de rojo y beige. Peinado de gruesa bure rayada con los mismos colores y de un solo color en el cuello y las bocamangas. Estos trajes constan de dos partes: el jersey (que se ajusta a la cintura) y la falda, también de jersey, con pliegues, de manera que no oprima el cuerpo. Esto para las bañistas que no nadan; pero las nadadoras prescinden de la falda: basta el maillot y el peinador por encima al entrar o salir del baño.

La costumbre de tomar el sol en la playa ha dado lugar al pyjama, llamado así, de playa; y también a los pantalones largos y tan anchos que parecen faldas. Con estos pantalones se usan chaquetas más o menos largas y el vestido se completa con el gran sombrero de paja, de alas anchas.

Ibamos a decir algo de las elegancias de Biarritz, donde parece concentrarse la moda veraniega desde hace algunos años. Pero estimamos que no es práctico, porque en esta playa y en otras parecidas predomina



la ostentación, y sus caprichos no encajan en la moda propiamente dicha. Son originalidades que sólo se ven en aquellos pa-

Dentro de estas originalidades entra seguramente una que se anuncia ahora y que señalamos por lo que pueda tener de tendencia en los trajes de baños: se dice que es muy posible que se usen este año sumamente descotados por la espalda, para que faciliten los baños de sol, tan en auge el año pasado. Casi toda la espalda iría al aire... En compensación, por delante serían muy altos.

Es posible que la boina vasca, que tanto favor obtuvo en los deportes de invierno, prolongue su influencia a las playas y se adopten para los juegos en la arena y los paseos del atardecer. Es un tocado de buen gusto, sin pretensiones, que tiene muchas adeptas. La boina vasca se presenta con variaciones en los detalles y se fabrica mucho en fieltro "peluche" y hasta en paja trenzada, sumamente flexible.

HILO Y ALGODON

Por EVA TINGEY

MUCHAS personas tienen una predilección especial por estas dos telas. Predilección muy justificada, por que no hay nada tan fresco, agradable y práctico como ellas para el pleno verano.

Y, año tras año, nos vuelven rejuvenecidas en sus formas nuevas.

Los grandes costureros patrocinan el hilo y el algodón en la variedad inmensa de sus tramas y colores.

Hay, además del hilo común: hilos "faconnés" con diseños entretreídos en la trama, hilo "imprimé", hilo grueso y tosco y un algodón que imita hilo; voile de algodón, "shirtings" (tela chemisier) en algodón y en hilo; piqué organdie y varias muselinas. Chanel usa hilos y algodón "imprimés" con pequeños diseños que imitan tweed. Con ellos confecciona trajes sencillos sin mangas, con saquitos cortos hasta las caderas. A veces hace un bordado en ondas como orilla; o en vez de ondas los bordes dentellados. Cha-

Modelo de Chémit, en taffetas imprimé con grandes rosas rosadas y hojas verdes sobre fondo negro, y frente y espalda del tapado de Vionnet en armiño, de verano

nel tiene también blusas en hilo muy fino, para estos "imprimés". Se componen de un canesú del que bajan tablas muy finas, y en el escote se coloca un moño del mismo hilo "imprimé" del conjunto.

Para la noche, Chanel usa organdie. Tiene un modelo muy bonito en organdie rosa, con una falda larga y circular, adornada con incrustaciones del mismo organdie colocado doble.

Otro traje muy sencillo, con gran escote en la espalda y una falda larga y ondulate, es en broderie inglesa.

Bou Langer exhibe sencillos modelos, generalmente sin mangas, en piqué liviano o en algodón "imprimé".

Estos trajes tienen un pepum a la altura de las caderas o tablas a los costados. Algunos en hilo más armado tienen coloridos muy bonitos.

Jane Régný tiene un traje en mousseline amarilla con pequeños volados cayendo sobre cada hombro, con efecto de berta. Otros, estilo sastrero son en algodón de tramas novedosas.

Un modelo de mucho éxito en esta casa es en hilo blanco, con un saquito que se ciñe al cuerpo, adornado con hilo azul real. Sus encantadoras blusas son generalmente sin mangas.

Maggy - Rouff exhibe delicados ensembles en hilo blanco, todos con saquitos ajustados. Les pone corbatas en colores vivos. Los trajes en piqué fino tienen a menudo "cardigans" (saquitos en lana tejidos) en colores vivos.

Lanvin con su pintoresca idiosincrasia tiene deliciosos trajes de tarde en organdie. Algunos son con volados plegados sobre las caderas o incrustaciones de franjas angostas plegadas que forman diseños interesantes. Tiene también modelos de noche en organdie negro, sobre un forro blanco.

Lelong se especializa en saquitos cortos en broderie inglesa que coloca sobre trajes lisos, del mismo color, finamente tableados.

Molineux también hace trajes en broderie inglesa. Son deliciosos en sus tonos delicados de rosa, azul, verde o color crema.

Irene Dana exhibe modelos preciosos en algodón "imprimé" muy sencillos, por lo que resul-



Rememina

Modelo de Worth, en broderie verde con franjas blancas que terminan formando puño en las mangas cortas y bordean los volados

tan muy adecuados y es sabido el buen uso que se hace de ellos en vacaciones.

Las blusas en hilo grueso, blanco, son aquí sin mangas. Y otras con mangas tienen cuellos y puños en una forma nueva, que consiste en sus bordes enrejados.

Chantal, siempre tan cuidadoso en sus detalles, tiene blusas encantadoras en un hilo muy fino y delicadamente trabajadas. Para la tarde exhibe un traje en organdie rosa sobre un viso amarillo, cuya falda muy amplia, llega hasta los tobillos.

Douillet - Doucet tiene trajes en algodón con diseños imitando tweed. Sus cuerpos son sencillos y las faldas en forma. Chez Tollmann tiene un traje fascinante en organdie amarillo con cuello triple, uno sobresaliendo del otro, y puños, en color blanco. En la cintura lleva un ramo de flores del campo. Para estas telas los detalles, como ser: cuellos, puños, voladitos, pliegues y moños son de una importancia capital.

LOS TAPADOS

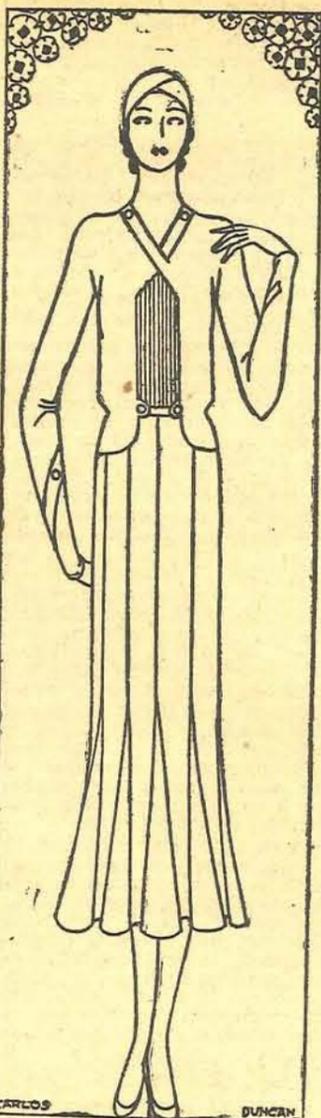
Los tapados de calle son lo suficientemente largos para cubrir la falda.

Pero aquellos que forman parte de un conjunto, son tres cuartos, o más cortos aún.

Sin embargo, los saquitos cortos son siempre más juveniles y encantadores. Ciertos modelos graciosamente ceñidos al talle, dan la impresión de volver a la "redingote".

Para la noche, el saquito corto, en tono opuesto al del traje, es siempre chic. Uno de los modelos de gran éxito es el saquito en terciopelo negro, con un corte "smoking", que es de una elegancia rara, para usar con los trajes largos.

Martial et Armand han creado para esta estación, dos tonos nuevos. Un verde muy oscuro que se inclina hacia el azul, y un marrón castaño, que tiene tonos de cocoa rojo corinto. Este último color ha tenido una calurosa acogida y contrastará algo el color negro tan agraciado.



Modelo de Jane Régný, en lana fina marrón con blusa en piqué blanco

DIBUJOS DE

CARLOS DUNCAN

EL RETRATO MORTUORIO

pariente aturdido se equivocó de retrato y salió en LA NACION el (CONTINUACION DE LA PAGINA 3)

de un conocido comerciante español, que gozaba de excelente salud, encabezando la necrología de un guerrero del Paraguay. Los dos usaban pera y eran amigos. Lo que agrava mi falta es que el retrato del vivo estaba cariñosamente dedicado al muerto...

Desde aquel día resolví identificar los cadáveres, para que no me dieran gato por libre. No era divertido meterse en la capilla ardiente, sobre todo en verano, cuando todo el mundo se iba a Mar del Plata, pero mi conciencia profesional lo exigía así y mis jefes también. Tampoco era siempre tarea fácil la de confrontar al muerto con el retrato. A veces, mientras contemplaba compungido la faz lívida de una octogenaria, sus nietas me ofrecían la ruborosa efigie de una linda novia. O tenía que reconocer en el "fambre" de un coronel retirado, al subteniente morochito de la fotografía amarillenta, tan distinto del muerto que obligaba a la viuda a certificarme la autenticidad del retrato. En esos casos, la desconsolada esposa solía jurarme que su marido "estaba hablando", doble perjurio que me hacía huir despavorido.

Pero esto no era lo peor. Lo que más me indignaba era el afán de ciertas familias de complicarme en su aflicción. Hay gentes tan tontas que se figuran que porque uno va a pedir el retrato de un difunto tiene forzosamente que compartir su duelo. Claro es que yo no podía decirles que su muerto me importaba un comino, pero la verdad es que tampoco hacía nada por disimularlo, pues en cuanto manifestaba el menor interés por el cadáver, me colocaban el disco de la enfermedad; disco rayado de sollozos que al terminar generalmente con la agonía, me recordaba mucho el "cante jondo".

Sólo cuando sabía que la muerte había sido repentina, me aventuraba a manifestar algún interés por el finado. A veces se me complicaba la tarea con una horrita de velorio, que me parecía eterna pensando que aun me quedaban otros muertos.

Una noche de poco trabajo — sólo tenía un muerto — me permití dejarlo para última hora y fui a un teatro por secciones, de esos que entonces terminaban muy tarde. Al salir y dar un cochero la dirección de la casa mortuoria, calculaba que tenía tiempo sobrado para llegar al diario antes del cierre, que en aquel tiempo se hacía a las tres de la madrugada. Pero el caballo no llegaba nunca, y es que conociendo apenas Buenos Aires, yo había confundido el barrio de Belgrano con la calle de ese nombre, y, cuando mi pingo extenuado se detuvo ante el tres mil y pico de Cabildo, eran más de las dos. Hallé entornada la puerta de la casa mortuoria, crucé el vestíbulo sin encontrar alma viviente y advirtiéndome un resplandor de cirios en una de las piezas que daban al patio, me metí en ella, encontrándome al fin con mi muerto, completamente solo. Era un señor de barba teñida, muy flaco y con cara de pocos amigos, lo que quizá explicaba su soledad a aquellas horas. Me quedé un rato contemplando el cadáver. Estaba vestido de chaqué negro, plastrón crema, pantalones claros con rayas y guantes amarillos... como para casarse. No le faltaba más que la flor en el ojal. Era lo que se dice, un lindo muerto.



Como no venía nadie ni se oía el menor ruido en la casa, empecé a toser fuerte, un poco también por acompañarme, pues sentía una cosa parecida al miedo. Pasaba el tiempo y pensaba en todas las rotativas de la imprenta, inmóviles hasta que yo llegara, en la legión de canillitas vociferando en la calle San Martín, en los trenes detenidos en las estaciones... ¡Y todo por aquel tío de la barba! Ya perdía la paciencia cuando mis ojos tropezaron con un cuadro de esos de pelo, que todavía se ven en el escaparate de alguna perfumería de provincias. No había duda: aquella imagen capilar era la del muerto. El cuadro estaba colgado muy alto, sobre la chimenea. No había tiempo que perder. Cogí una silla, me encaramé en la estrecha chimenea, entre dos caracoles decorativos, y estirándome suavemente, alcancé un ángulo del marco — de terciopelo, por cierto —, soltándolo del clavo mediante un ligero movimiento. Pero salió tan rápido que no me dió tiempo para sujetarlo y cayendo al suelo estrepitosamente, saltó el cristal en añicos. Me quedé inmóvil sobre mi chimenea, con una pierna encogida, como un fauno, los ojos fijos en el muerto, temiendo verlo incorporarse furioso en su ataúd. El hombre siguió tan quieto... mas de pronto sentí un suspiro acongojado y pasos lejanos. La fuga era mi única salvación, si no quería entrar en explicaciones confusas y perder el trabajo de la noche. Salté al suelo, recogí el cuadro y gané la calle; todo en menos tiempo del que invierto en contarlo. Un taxímetro me llevó a la imprenta minutos antes del cierre. Calcúlese mi desesperación cuando al presentar mi retrato de pelo con una sonrisa triunfadora, me dijeron que aquello no servía para reproducir... Desesperado y sin saber qué hacer con mi barbudo, lo deposité suavemente en las rodillas de un poeta, que solía dormir sus borracheras en una butaca del vestíbulo, esperando el incierto socorro de algún trasnochador.

Nunca supe qué hizo el vate con el barbudo, mas sospecho que lo empeñó aquella misma madrugada, en la vecina calle 25 de Mayo, pues dos años después, asistiendo a un ensayo en la Comedia, Rogelio Juárez, que me hacía los honores de su teatro, me llevó a guardarropía, donde se me apareció súbitamente, como un espectro, el señor de la barba, mirándome iracundo entre un loro disecado y un yelmo de cartón. Aquella noche no concilié el sueño.

Estos lances eran frecuentes en mi funesto oficio. Yo me había propuesto no volver nunca a la imprenta sin los retratos, corriendo los riesgos consiguientes, única alegría en mi labor luctuosa. Pero en cierta ocasión, quedé muy mal, como verá el lector si quiere seguirme por el osario de mis recuerdos.

Entre las direcciones de aquella noche, había una marcada con lápiz azul, que subrayaba siempre la importancia del muerto. Tratábase de un ilustre anciano, fundador de no sé qué cla-

dad, en cuyo afligido hogar me presenté para pedir el retrato antes de que el buen señor hubiera exhalado su último suspiro. En el deseo de evitarme otro viaje, tuve el poco tino de insistir en llevarme el retrato, "por si acaso", sin sospechar que hablaba con un hijo del benemérito patricio. Me echó muy cortésmente de su casa, encargando al criado que si volvía, no me dejara pasar. Me quedé rondando la mansión agónica, para ver si llegaban mis compañeros de armas y fatigas, los de la funeraria. Se iba haciendo tarde y en la calle soplaba un pampero glacial. Desde un "garage" contiguo, pude hablar con mi jefe y decirle que aquel señor no acababa de morir. Como era una necrología de fuste, en la que mi jefe había puesto su mejor literatura mortuoria, me encargó que esperase hasta las tres. Faltaba todavía una hora larga. Como no podía entrar en la casa, cada vez que se abría la puerta para recibir balones de oxígeno, me acercaba al portero, preguntándole cómo seguía el señor.

—Siempre igual — respondía con tono compungido.

—¿Cree usted que durará mucho?

—¡Quiéralo Dios! — suspiraba el atribulado gallego, levantando los ojos al cielo.

Comprenderá el lector que yo no compartía del todo tan bondadosos sentimientos. Ya sé que no debemos desear la muerte de nadie, pero si aquel señor tenía que morir, ¿qué más le daba hacerlo antes de las tres?

Murió a las tres y media, mientras yo me zampaba, en "La Armonía", un chocolate con churros, para entrar en calor. Por cierto que se me indigestó al ver una hora después, en otro diario de la mañana, el retrato y la necrología a dos columnas, del ciudadano ilustre. El lector podrá sospechar cuál fué mi elegía.

Aunque mi falta tenía atenuantes en las órdenes superiores, me llevé un disgusto mayúsculo. Se había escapado, precisamente, el muerto más importante del invierno y empezaba la primavera, la peor estación para los que viven de los muertos.

Al poco tiempo, el secretario de redacción me comunicó mi traslado de sección, noticia que recibí con mezcla de alegría y fastidio, pues acababa de estrenar un traje negro, para mi trabajo nocturno. Como lo había comprado por mensualidades, me propuse colocármelo a mi sucesor, aunque era gordito y más bajo que yo. Después de mucho negociar, se lo pude ceder a mitad de precio, convenciéndole, primero, de que el traje le estaba bien y después, de que el luto era la única indumentaria correcta para buscar retratos de muertos.

De aquel año mortuario saqué el provecho de descubrir pronto el poder de la prensa. Al entrar con mi representación periodística en aquellos hogares desgarrados por el drama, todo se transformaba: cesaban los sollozos, se enjugaban las lágrimas, se abandonaba al muerto, y mientras los parientes revolvían la casa buscando el retrato, los amigos me abrumaban con datos para el artículo necrológico. Me guardaba muy bien de decir que no era yo quien los escribía. (Los periodistas son los que más se adornan con plumas ajenas).

Mi vida de necrófago me dió también algunas ideas, negras naturalmente. Los retratos de muertos llegaron a ser para mí una obsesión. A pesar de mi celo de principiante y de la vanidad elegíaca de los deudos, a veces era difícil conseguirlos, por la sencilla razón de que hay gentes imprevisoras que mueren sin haberse retratado nunca.

En aquellas andanzas, solía cavilar — y persisto en la idea extravagante — en que falta el fotógrafo de muertos, fotógrafo de galería subterránea y el paño negro de enfocar con galones plateados. Nos haríamos el retrato de muerto cualquiera de esas tardes en que uno se siente tan desgano de vivir: al perder una ilusión o un empleo, al salir del médico que frunció el ceño auscultándonos, o al recoger en la farmacia, nuestro análisis albuminado. Serían retratos al minuto (para no arruinar al fotógrafo con devoluciones del muerto informal que al día siguiente se siente "otro") que nos llevaríamos a casa en seguida, metiéndolos en un sobre lacrado, con dos líneas diciendo que ese es nuestro retrato necrológico, nuestro epitafio gráfico.

El retrato de muerto no sería, después de todo, más absurdo que esos otros de recién nacido, de primera comunión, de novio o de bodas de oro. Al fin y al cabo, la etapa sepulcral es la más importante de nuestra vida, mucho más que todas esas otras tan fotografiadas. Si todos los días nos preparáramos un poco para la muerte, ¿por qué no incluir en los preparativos el retrato de muerto, el del pasaporte para el último viaje?

Hariamos ese retrato cinerario sin atributos fúnebres, con el gesto y el traje de cualquier día. Lo haríamos sin énfasis mortuario, con un simple fondo negro, como el que nos espera... (Nada de rebuscamientos funerarios. Prohibidos los crespones para las señoras, para los poetas los cipreses y las cruces para los militares. Prohibidos, también, los salvavidas para los marinos, no sea que parezcan coronas. Prohibidos para las cortesanas, los retratos yacentes, y para los sportsmen el traje de golf, que recuerda el hoyo. Prohibidos, en fin, los bisturíes para los cirujanos y los libros para los escritores: nada de atributos fúnebres. Para los suicidas urgentes, el fotógrafo mortuario tendría un timbre nocturno, como en las farmacias).

El retrato de muerto — sin retoque de ánimas — sería el único auténtico de nuestra vida, el más natural, el que nos representaría verdaderamente ante la posteridad. Imagen de réquiem, sin la pose del que se retrata para vivir, sería la mortaja de nuestra vanidad.

Entonces sí que podríamos descansar eternamente, seguros de que nuestros sobrevivientes no van a fastidiarnos publicando uno de esos retratos anacrónicos, con la sonrisa extemporánea del vivo que se ríe del muerto.

Mi bandera

En la montaña que dora
La luz de la primavera
Flota mi dulce bandera
Como un pedazo de aurora;
Oro limpio la decora
Para darle majestad,
Y en la abrupta soledad
Donde su orgullo se anida
Parece un ala tendida
Hacia la inmortalidad.

Sobre el acero violento
Que alzó iracunda la hueste
Improvizó una celeste
Ternura de firmamento;
Le dió su música el viento
Como sus ondas el mar,
Y en el asta secular
De las entrañas del monte
Se convirtió en horizonte
De nuestro patrio solar.

En la secreta armonía
Con que expresa su donaire
Adquiere a veces un aire
De extraña melancolía;
Y es que esta bandera mía
Tiene un candor infantil,
Al par que, humilde y gentil,
Su niveo atributo asoma
Como una blanca paloma
Bajo una tarde de Abril.

Cuando gestó su olimpiada
En el fragor de su anhelo
Fué como un trozo de cielo
Que se prendiera a una espada;
En una gran llamarada
El sol le abrió su capuz,
Y ya Marte, ya Jesús,
Hecha de un soplo fecundo
Nació a la vida del mundo
Como en un parto de luz.

Luego, sonriente y lozana,
Desde su impávida altura
Anticipó una frescura
Primaveral de mañana;
Y cuando, en la pampa hermana,
Vibró la trompa guerrera,
Blanca y azul, mi bandera
De tal suerte parecía
Una vestal que surgía
Entre el fulgor de una hoguera.

Al tope, hermosa y altiva,
Sobre el gallardo navío,
Cruzó por el mar bravo
Desde la playa nativa;
A la borrasca agresiva
Tendió un manto de piedad,
Y en la negra inmensidad
Quedó el cielo reducido
Cual si no hubiera podido
Borrarle la tempestad.

En la revuelta espartana
Que prologó la aventura
Fué como una levadura
De la reacción ciudadana;
Pasó la columna humana
Entonando su canción,
Y con la misma emoción,
Bajo aquel lienzo sagrado,
Supo dejar el cruzado
Las armas en pabellón.

Faseó por el hemisferio
Su juventud sin empacho
Como si fuera el penacho
De un mariscal del Imperio;
Una aureola de misterio
Cubrió a su dueño y señor,
Y en la seda bicolor
Quedó su imagen grabada
Bajo la ardiente mirada
Del astro fecundador.

Así cruzó por la Historia
En puño firme y enhiesto
Como un soldado en el puesto
Que le marcó la Victoria;
Ebria de empuje y de gloria
Sesgó en un vuelo tendido
Y sobre el héroe vencido
Dispuso el ala viajera
Como un ave que volviera
A reposar en su nido.

Allí, la enseña argentina
Sobre la cumbre tremola,
Allí está, virgen y sola,
Como una gracia divina;
Desde su mástil domina
Plena de serenidad,
Y en su infinita bondad
Parece que pretendiera
Convertirse en la bandera
De toda la humanidad.

Gustavo Caraballo

BRIDGE LEYES DEL CONTRATO AMERICANO DECLARACIONES ILEGALES

26. a) Una declaración doblada o redoblada, antes de que se haya hecho la que y por quien corresponda, se considera doble y redoble fuera de turno, so pena del artículo 29.

b) Si un jugador declara, dobla o redobla fuera de tiempo y lugar, cualquiera de sus adversarios puede decidir si dicha declaración, doble o redoble, debe quedar efectiva o no. En el primer caso, tanto el transgresor como su compañero no



ñeros contratantes son, respectivamente, "declarante" y "muerto". El jugador que primero declare el palo o "sin triunfo" del contrato firme es el "declarante" y su compañero el "muerto". La pareja que trata de impedir el cumplimiento de este contrato constituye los "adversarios".

El muerto

30. a) A la terminación del remate, exceptuando el caso de

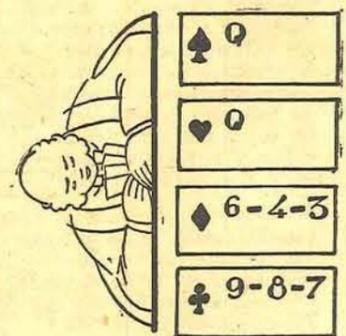
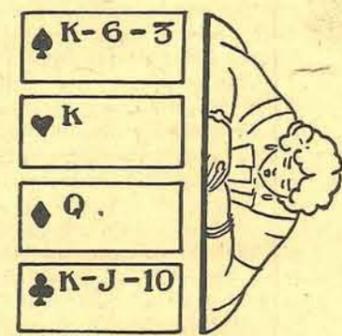


Diagram of a bridge hand layout with North and South positions and a text box: 'Triunfo es corazón. Sur tiene la mano. Norte y Sur deben hacer siete de las ocho bazas contra cualquier defensa de Este y Oeste.'



podrán tener intervención alguna en el remate en esa mano.

c) Una declaración, doble o redoble, efectuada después de terminado el remate, es nula. No tiene penalidad alguna si es efectuada por el Declarante o por su compañero, pero si es hecha por un adversario, el Declarante puede obligar al compañero del transgresor a una salida a su arbitrio, en la primera oportunidad.

d) Un "paso" hecho después de terminado el remate es nulo, pero no trae aparejada penalidad alguna.

e) Un doble o redoble de un redoble firme es nulo, y cualquiera de los adversarios del transgresor puede exigir un nuevo reparto de cartas o agregar doscientos puntos en la columna de honores de su bando.

f) Un doble de la declaración del compañero, o redoble del doble del compañero es nulo. Multa: Los adversarios pueden anotarse cien puntos en su columna de honores.

g) Si un jugador dobla o redobla estando su compañero en turno para declarar, los adversarios pueden consultarse y elegir entre:

1°. Considerar la declaración hecha con anterioridad a la que resulta fuera de turno como la declaración final.

2°. Considerar la declaración doblada o redoblada, como la declaración final.

3°. Exigir un nuevo reparto de cartas.

h) No es indispensable que el jugador puntualice la declaración que dobla o redobla, pero si así lo hiciera y nombrase cualquier otra declaración distinta de aquella que puede legalmente doblar o redoblar, su declaración es nula. Debe declarar nuevamente y su compañero queda inhabilitado para participar en las declaraciones sucesivas.

Cambio de declaración

27. Un jugador que por descuido declara un palo cuando su intención es nombrar otro, puede corregir su error siempre que lo haga antes de que declare el siguiente jugador.

No puede hacerse un cambio en la cantidad de bazas declaradas (salvo para hacer la declaración suficiente en caso de que la efectuada haya sido insuficiente) ni un cambio de

un "paso" por una nueva declaración.

Por descuido se sobreentiende siempre un "lapsus linguae" y no un cambio de intenciones.

Salvo en los casos especificados, un jugador no podrá alterar su declaración; y si intenta hacerlo, su segunda declaración es nula y puede ser penada como una declaración fuera de turno.

Cartas expuestas

28. Si durante el remate un jugador expone una carta, se obliga a dejarla sobre la mesa con la cara expuesta, y si es un diez o un honor de mayor valor, el compañero del transgresor queda inhabilitado para participar en el remate.

Si el transgresor llega a ser el Declarante o el "muerto", la carta no queda expuesta, pero si el jugador en falta es un adversario del declarante, la carta quedará expuesta y no importa su valor, hasta el momento de ser jugada, según lo disponga el Declarante.

Si el jugador a la izquierda del transgresor fuera el declarante, éste puede, antes que el "muerto" exponga su juego, prohibir la salida en el palo de la carta expuesta por el compañero del transgresor. Cuando dos o más cartas sean las consideradas "expuestas", todas quedan sujetas a lo previsto por esta regla, pero el declarante no puede prohibir la salida en más de dos palos.

El contrato

29. A la conclusión del remate, el mejor postor resulta el declarante, y él y su compañero, que forman el bando contratante, se obligan a ganar seis bazas fundamentales, más el número de bazas estipuladas por el contrario. Los compa-

que todos los jugadores hayan pasado, comienza el juego y continúa hasta concluir con las trece bazas.

El adversario a la izquierda del Declarante inicia el juego.

El "muerto" expone sus trece cartas y el Declarante juega entonces las cartas del "muerto" y las propias, tratando de combinarlas lo mejor posible.

b) Durante el juego, el "muerto" queda inhabilitado para:

1°. Prevenir al declarante de la mano a quien corresponde jugar. La penalidad, en caso de infracción, consiste en que cualquiera de los adversarios podrá elegir a su arbitrio la mano desde donde deberá salir el Declarante.

2°. Una sugerencia del "muerto" que tienda a indicar una jugada, tocando o nombrando un palo determinado, es también una infracción. Cualquier adversario puede, en este caso, obligar al Declarante a jugar un palo o carta determinada, o prohibirle de jugar determinado palo.

c) Excepto lo previsto en los casos anteriores, el "muerto" tiene los mismos derechos que todos los otros jugadores. Queda inhabilitado de ellos, sin embargo, si intencionalmente mira las cartas del declarante o de sus "adversarios".

d) Si el "muerto", intencionalmente, ha mirado juegos adversarios, no podrá llamar la atención del Declarante y queda inhabilitado:

1°. Para llamar la atención sobre cualquier derecho legal que le corresponda o penalidad incurrida por los adversarios.

2°. Para hacer efectivo el castigo que pueda corresponderle al adversario por una carta expuesta.

3°. Para llamar la atención sobre una jugada fuera de turno.

4°. Para aplicar la multa por un renuncio de los adversarios que sólo él haya apercibido.

5°. No podrá hacer al Declarante la pregunta obligada (¿tiene usted ese palo?) al no servir éste un palo determinado. Y si lo hiciera, ella no tendrá valor alguno, pudiendo el Declarante cambiar la carta jugada, siendo, por lo tanto, responsable de cualquier "renuncio" inmediato a la jugada su carta.

ELOGIO DEL VIAJE A LOS ESTADOS UNIDOS

(Continuación de la pág. 9)

trenzas de oro en todo el país. Todo un invierno en Londres no es bastante a veces para coincidir con un día de bruma, ni hay la seguridad de que el verano sea suficiente para preparar un "week-end" en Brighton con una camarera del Corner House. Tres días en Venecia a la captura estéril de una noche de luna y de un gondolero-tenor pueden alimentar no pocos rencores contra Italia. Madrid suele mostrar al extranjero su ridículo rascacielos de la Compañía Telefónica y le habla a continuación — cuando llega el momento de hablar de algo típico— de la rivalidad que existe entre dos clubs de football... Honradez absoluta en los Estados Unidos. Ellos galopan ante la más desenfrenada fantasía, y se ofrecen desnudos, en bloque, trepidantes, estrepitosos, optimistas, como una monstruosa máquina de vivir. Llega usted a Nueva York esperando ser tamizado en el puerto por una tupida criba de insidencias y allí las encontrará todas y algunas más. Ha pensado usted en un Broadway palpitante, desde cuyas terrazas, en la noche, le sonrien, le hacen cosquillas, le amenazan, le ordenan, le gritan, a fuerza de electricidad, todas las marcas de cigarrillos y de jabones y de trajes de baño y de refrescos del país, y ahí tiene usted ese Broadway más furioso todavía de lo que usted pensaba, más zigzagueante, más sonoro, más salvaje, más enojado aún de pedería comercial. Usted sabía que el edificio del "Woolworth" tiene 792 pies de altura y que es el mayor del mundo; y es

tan verdad esto, que resulta que no es el mayor del mundo porque ellos tienen ahora otros mayores, "para que usted no pueda decir nada". No sabrá usted de nadie que haya conocido en España a la "Hermana San Sulpicio", ni a "Zalacain El Aventurero" ni a "El Abuelo", y los Estados Unidos le garantizan a usted un apretón de manos con Babbit cada cincuenta yardas y un beso con Miss Babbit cada veinticinco. ¡Admirable!



Duhamel no es un viajero. Es un crítico de países. Se empeña en meterse en las cocinas y en discutir recetas. Tiene que haber quien haga de todo para que se haga de todo en el mundo. Es necesario que viaje alguien también con el sentimiento dramático de la vida, decidido a asustarnos un poco.

A Duhamel le falta la comprensión sportiva. Le falta aire de sport. Y le sobra barba — aunque no la tenga — y le sobra "Cafe du Commerce"...

Pero su libro, "Escenas de la vida futura", es quizá la obra cumbre en reacciones producidas por los Estados Unidos; tan concreta, tan lapidaria, que si se puede decir que quien no haya visto Norte América ignora aún lo que es la Tierra, es posible asegurar también que sin leer a Duhamel no se sabe nada de cómo duele y desgarran en las filas románticas el alarido norteamericano.

El nos presenta a Francia — sin nombrarla — como una alondra herida.

FOUJITA TSUGOUHARU, MARAVILLOSO ARTISTA

(Continuación de la pág. 13)

a pintar con preferencia mujeres que han pasado de los veinticinco o los treinta años, que corresponde en su sexo a la edad que yo tengo, y no volveré a pintar más jovencitas — "jeunes filles" — como lo hacía antes. — Pero usted es aún joven — comentamos. — ¡Oh, sí! — dice él, radiante —, aunque pronto cumpliré cuarenta y cuatro años —. Veán ustedes como no tengo "nada de vientre" y que mi cuerpo es puro músculo. Arroja el cigarrillo que acaba de encender y se despoja de

su "robe de chambre". Queda en ropa interior, con los muslos y los brazos al aire. Efectivamente, es un hombre bien musculado y con la carne limpia de vello.

— Eso se debe — continúa, poniendo los poderosos bíceps en tensión — a que practico mucho sport y a que no bebo ni una sola gota de alcohol. Además, a que bailo siempre... aunque nunca con mi mujer.

Y celebra con una sonrisa, infantilmente, la intención de su frase, este grande Foujita Tsugouharu, maravilloso artista.

OBSERVACIONES SOBRE LOS MISTICOS ITALIANOS

(Continuación de la pág. 10)

condes y barones del régimen feudal. Nos equivocáramos grandemente si creyéramos en la mentira histórica de la perfecta ortodoxia de los antiguos monjes. Los monasterios de la primera Edad Media, que en nada se parecieron a los monasterios posteriores al siglo XVI sometidos a la autoridad de Roma, contaron, en verdad, tantas "religiones" como clases de hábitos monacales había.

Entonces, más que en otros tiempos quizá, los altares más bellos y más santos estaban en las almas mismas. Algunos de estos espíritus exaltados, a quienes chocaba la situación equívoca de la Iglesia, se elevaron contra lo que consideraban la corrupción de las tradiciones primitivas y verdaderas.

Son los llamados "místicos" italianos. Con sus actos y su prédica buscaron más la regeneración de la iglesia extraviada que la salvación mística del alma individual. Todos ellos, en proporción variable, desde Arnaldo de Brescia hasta Savonarola, pasando por Juan de

Parma, Joaquín de Flora, Fra Salimbene, Jacopone da Todi, son tribunos religiosos, políticos fanáticos, que la Iglesia persigue y condena. Pertenecen a la historia interior de la Iglesia romana.

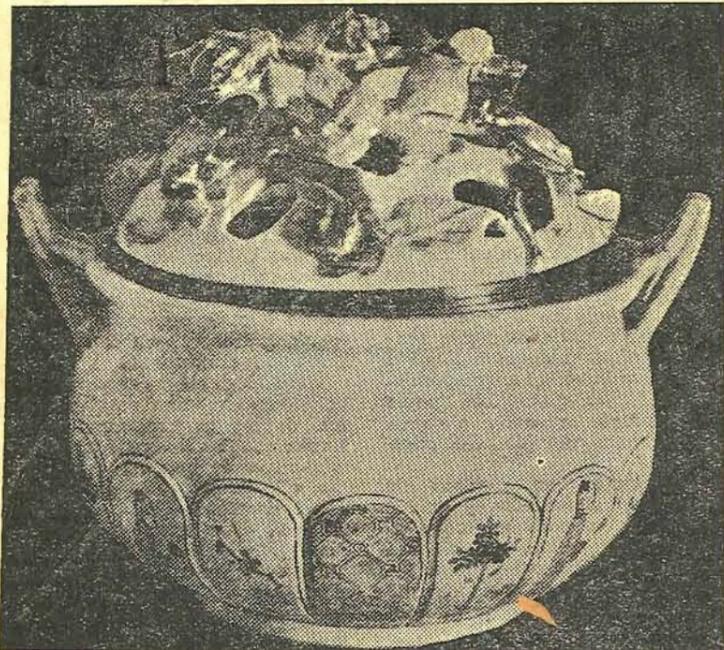
La incomparable figura del Pobrecillo de Asís pertenece a la humanidad y sobrepasa por sus virtudes, no todas teológicas, los límites de la Iglesia. Pero la Iglesia, comprendiéndolo así, se encargó bien pronto, gracias al hermano Elías, de encerrar en sus murallas la obra franciscana. Sería muy interesante ver cómo San Francisco, saltando por sobre la historia de la Iglesia de Roma, restableció el lazo de unión que une los tiempos cristianos a los tiempos antiguos, entre los cuales no hubo nunca verdadera solución de continuidad, contra lo que parece mostrar una historia superficial, escrita de un modo parcial y fragmentario. Pero tal demostración, por atractiva que sea, no entra en el objeto de estas mal hilvanadas observaciones.



Vasija para flores, con esmalte decorado con flores policromas en relieve. Base de adornos alternados en gustos japoneses



Gran vaso de toilette en esmalte blanco. Decoraciones de flores en relieve. Montura en cobre dorado y cincelado



Sahumador en forma de granada con dos figurillas de personajes chinos. Montura en bronce dorado

La porcelana de Chantilly

DESDE el siglo XV, la porcelana de China maravillaba a Europa. ¿Cómo imitarla careciendo del kaolín? ¿Cómo, sin esa preciosa arcilla blanca, obtener esa materia lílial, transparente, sonora, impermeable? Se intentó hacerlo, sin embargo, con la ayuda de tierras mezcladas, materiales fabricados por la industria humana.

En Italia se hicieron ensayos desde el siglo XV. Es poco conocida la "porcelana de Venecia", obra del maestro Antonio, y la de "Ferrara", fabricada por Alfonso II; la de los "Médicis", cocida en Florencia, era quebradiza, poco transparente, muy imperfecta.

Cuando Italia renunció, Francia tomó su puesto, y fué a ella a quien cupo la gloria de llevar a buen fin la invención de la porcelana delicada. Esta alfarería artificial, es decir, creada por un arte muy sabio y muy ingenioso, tiene la transparencia y la blancura de la porcelana dura de China, pero es más resistente y presenta en las roturas un grano menos vitrificado. Además, su esmalte es más transparente, más fácilmente rayado por el acero. Es que ella no es hecha (la francesa por lo menos) sino de cuarzo y de feldespató, mientras que la de Oriente contiene cal.

"Se ha necesitado — ha dicho el sabio Bronghiart — más genio e investigaciones para hacer la porcelana delicada, que para hacer la pasta dura con los elementos que proporciona la naturaleza. Tal fué la creación de Saint-Cloud y de Chantilly".

Después de ensayos más o menos felices en París (Claude Reverend, 1664) y en Rouen (Louis Poterat, 1673), fué Saint-Cloud quien tuvo el honor, gracias a Pierre Chicanneau, de producir la verdadera porcelana francesa, delicada, blanca, lechosa, muy traslúcida, a menudo decorada en camafeo azul de arabescos de gusto francés, a veces de dibujos arcaicos chinos, ejecutados en esmaltes vivos y vigorosos.

Lille los imitó desde 1711.

Fuó en 1725 que el genial Cicaire Cirón inauguró la fábrica de Chantilly. Esta duró hasta 1800, y su obra fué considerable. Sus porcelanas no proceden de Saint-Cloud (ni por consiguiente de Lille): fabricación y decoración son en un todo diferentes, únicamente la composición de las pastas es análoga.

Chantilly "ha creado verdaderamente el estilo francés" que muy pronto adornó después Mennecy, Vincennes y Sévres.

La gloria de estas hijas ilustres recayó sobre Chantilly, que fué su madre y su iniciadora. Fué Luis Enrique de Borbón, príncipe de Condé, "el señor Duque" como se le llamaba, quien fundó en 1725 la fábrica, cerca de su castillo de Chantilly: las ofertas y las explicaciones de Cicaire Cirón, lo convencieron. El arte, la química y la porcelana lo consolaron en su desgracia, cuando fué echado por el viejo Fleury: exilado en Chantilly, siguió de cerca los trabajos de Cirón.

Fuó solamente el 5 de octubre de 1735, cuando Luis XV, con su autorización escrita, consagró la existencia de esa manufactura. "Nuestro bien amado Cicaire Cirón — decía — nos ha hecho comprender que desde hace más de diez años él se ha aplicado a la fabricación de la porcelana, parecida a aquella que se hacía antiguamente en el Japón; que sus desvelos y los gastos que ha hecho han tenido un resultado favorable; que no tiene razones para dudar de que su porcelana es superior a la de Saxe, la que, sin embargo, disfruta de un gran crédito en Francia y en el resto de Europa. Que las diferentes obras por él reproducidas, y la premura con que países extranjeros tales como Inglaterra, Holanda y Alemania los reclaman, confirman la superioridad de su porcelana sobre todo lo que en este género ha aparecido hasta ahora: y que él estaba en condiciones de dar a esa fábrica, cuyo comercio sería muy ventajoso para el reino, toda la extensión posible".

"Permitamos y acordemos al dicho Cirón,

hacer porcelana fina, a imitación de la del Japón".

El sucesor de Cicaire Cirón, muerto en 1751, fué Bucquet de Montvallier (1751-1760) (con el concurso de Roussiére hasta 1754).

Después Pierre Peyrad (1760-1770), Louis François Gravant (1776-1779), Antheaume de Surval (1781-1792).

La revolución cerró la fábrica. Era la miseria para los obreros. Un inglés rico y filántropo, Cristophe Potter, reanudó la fabricación de 1792 a 1800, utilizando para los hornos la "turba" de Nonette; fundó luego sucursales en Montereau y en Forges, pero expropiadas en 1800, causaron la muerte de la porcelana fina de Chantilly. Los hornos volvieron a encenderse de 1803 a 1870, pero fué para fabricar porcelana dura en seis fábricas diferentes. Pigory, alcalde de Chantilly, debió declararse en quiebra en 1812. Dos socios, Chalot y Bougon, lo sucedieron por más de treinta años. Finalmente, fueron los dos Rarón, que antes habían fabricado en Limoges, de donde recibían el kaolín. Pero esta industria del siglo XIX no es más que un anexo independiente de la gran historia de Chantilly, que es la de la porcelana fina, marcada con un cuerno de caza generalmente rojo, particularmente en las piezas coreas, pero azul en el segundo período de la fabricación y en particular en todas las piezas de servicios de mesa decorados en azul.

En esas obras de tres cuartos de siglo, que pueden admirarse en los museos de artes decorativas de Sévres y de Chantilly, reina la más grande diversidad.

Dos épocas fáciles de distinguir:

PRIMERA EPOCA

Cicaire Cirón tuvo que ser primeramente lo cerco; lo que explicaría su primer esmalte a base de estaño, blanco y muy opaco. Este no abandonó hasta después de 1835. Ese esmalte era perfecto para imitar las alfarerías coreanas, de las que el príncipe de Condé tenía una colección notable. Fueron ellas, en efecto, con las piezas japonesas y chinas de la colección principesca, las que primeramente inspiraron al artista. Tipos principales: jardineras o cubos cilíndricos o semicónicos con pequeñas asas, saleros con dos o tres compartimentos. El decorado era muy a menudo japonés, rojo, verde-azulado: he aquí a la verdadera; las plantas de Oriente, las flores de manzano, la ardilla. Más tarde aparecen frascos de "toilette" decorados con finísimas flores; pots para cremas, con una fruta pequeña en la tapa, mantequeras adornadas de flores o de paisajes en camafeo azul, macetas decoradas de ramas y de follaje, y después también algunas esculturas de los personajes estilo Regencia: los tonos muy variados son un poco fríos. Cuando el esmalte opaco desapareció, flores hechura Saxe, decoraciones de estilo Sévres, se fundieron en un barniz vidrioso, parecido al de Mennecy.

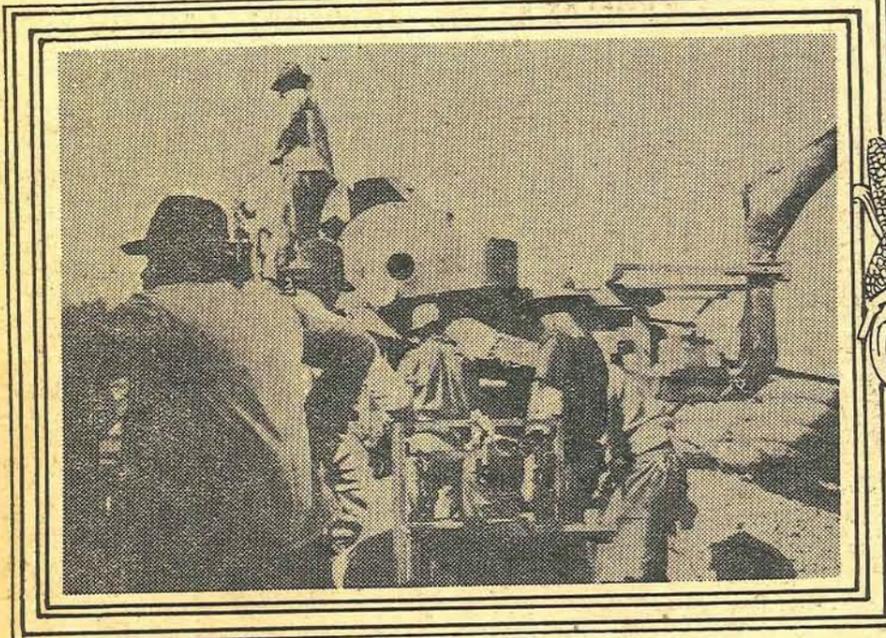
SEGUNDA EPOCA

Siempre, desde entonces, el esmalte transparente a base de plomo. Las formas se convierten en Luis XV; los decorados lo mismo. La escultura toma importancia, pero las estatuas continúan siendo raras. Abundan, sobre todo, los pájaros, otros animales, los sahumerios.

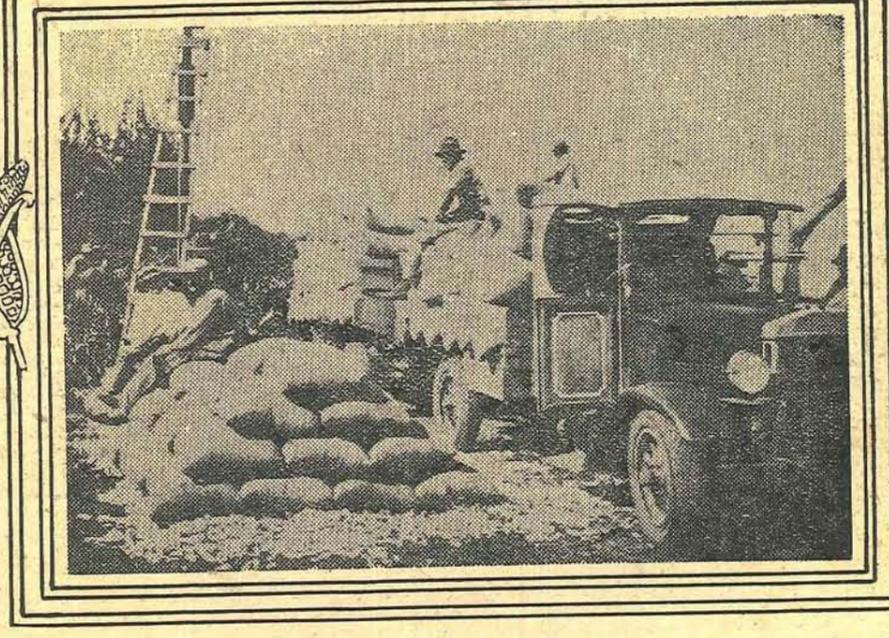
Desde 1760, la fábrica se convierte en gran productora de los servicios de mesa. Algunos coleccionistas han podido reconstruir completamente muchos de esos servicios: platos de Villers-Cotterets, hechos para el Duque de Orleans, decorados de guirnalda azules, y en el centro una cifra formada de huesos, y una corona de flores de lis. Los platos con las armas de los Condé llevan las armas con las banderas y los cordones de orden, el todo en camafeo azul. Otros tienen mariposas, insectos, flores: ranúnculos, anémonas, rosas, volubles, myosotis, claveles, tulipanes; otros aun, perdices en los trigales, salamandras, espigas, ramos atados con cintas.

Decorados infinitamente variados, imaginación, fantasía, delicadeza de formas, armonía de colores; las porcelanas finas de Chantilly son las hijas legítimas del encantador siglo XVIII y las prendas preciosas de su fina elegancia, de su gracia y de su espíritu.

Maggie Bloom



Desgranando maíz en la chacra del agricultor Juan Boveri. Estación Delgado, C. G. B. A.



UN CONTRATO DE ARRENDAMIENTO AL TANTO POR CIENTO CUYO PAGO SE HACE EN DINERO EFECTIVO

ON motivo de la intensa sequía producida en los Estados Unidos de Norte América, nuestros grandes rotarivos publicaron amplias informaciones relacionadas con los perjuicios que acarrea a las sembradoras de maíz y al mismo tiempo señalaron algunas de las medidas que el Gobierno Federal pensaba poner en práctica para ayudar a los agricultores.

Entre las múltiples informaciones que al respecto he leído encuentro una que, por lo sugestiva, no puedo menos que comentarla, pero, eso sí, tengo la más absoluta convicción que no hallará entre nosotros sus imitadores.

El ex gobernador del Estado de Iowa, Mr. N. E. Kendall, tomando en consideración los precios bajos de los productos agrícolas y los elevados costos de aquellos artículos necesarios al agricultor, resolvió rebajar en un 25 por ciento el alquiler a los arrendatarios de sus campos.

Después de reseñar el estado actual de depresión en las cotizaciones con relación al costo de producción de los cereales, manifiesta el Sr. Kendall: "Tanto el dueño de la propiedad como el arrendatario deben sobrevivir a la presente crisis o perecer juntos."

Se nos ocurre que este señor Kendall ha dado en la tecla, encontrando la verdadera solución a un problema que igualmente lo tenemos planteado nosotros, y de ahí que sólo la rebaja en el monto de los arriendos sea uno de los medios más viables para orientar por mejores rumbos la honda crisis agraria.

En varias colaboraciones publicadas en estas páginas de LA NACION hemos sostenido que el precio del arrendamiento de los campos dedicados a la agricultura debe guardar una íntima relación con el valor de los productos que se obtienen, ya que no son admisibles las cláusulas de ciertos contratos que establecen un alquiler tal, que es materialmente imposible dejen un margen de utilidad al agricultor, salvo el caso de cosechas elevadas y muy buenas cotizaciones.

En nuestro país la demanda de tierras para agricultura determinó que el precio de los arrendamientos sufriera continuamente aumentos, pero no en proporciones equitativas, sino más bien con caracteres especulativos, ya que en muchos casos la circunstancia de obtenerse una cosecha excepcional dió motivo más que suficiente para aumentar el arrendamiento del campo.

Automáticamente con esa ele-

vación en el precio del arrendamiento, en el cual ha influido decididamente el valor cada vez mayor de la propiedad, dada la característica de nuestros hombres de negocios, que prefieren invertir su dinero en tierras y no en industrias, el agricultor ha debido soportar un encarecimiento progresivo de todos los artículos necesarios a la explotación del suelo y al sustento de la familia.

Sin embargo, y cuando el propietario es quien explota directamente su campo por medio de colonos, el precio del arrendamiento contempla en cierto modo razones de equidad—aunque no en todos los casos—; pero ello es más difícil de lograr si aparece el intermediario, que hace gravitar sus utilidades en la diferencia que existe entre el valor que paga por el arrendamiento y el que cobra al agricultor, ello aparte de ciertas cláusulas de los contratos que dan margen a otra índole de negocios.

Sin llegar al examen de la situación de aquellos campos que actualmente están en conflicto, y para cuya solución se ha requerido la intervención de los poderes públicos, cabe señalar que, aun en el caso de intermediarios rectos, no es posible que la producción del suelo dé margen a mayores negocios, ya que el intermediario debe abonar una suma determinada y correr el albur de las malas cosechas juntamente con el agricultor, y de allí que procure fijar precios que lo pongan a cubierto de posibles quebrantos y, por el contrario, le permitan beneficios.

De ello se deduce que el propietario prefiere lograr algo menos en el total a percibir por concepto de arrendamientos, pero seguro, y el intermediario que invierte su dinero, y muchas veces mantiene al colono todo el año, trata de evitar que al finalizar el contrato se encuentre con pérdidas y no beneficios.

La grito que se ha levantado en ciertas zonas del país para con determinados dueños de campo o intermediarios demasiado exigentes, no es solamente el fruto de situaciones especiales, sino más bien de la carencia de leyes previsoras que eviten dichas situaciones.

Debemos pensar que es demasiado corriente que cada uno trate de lograr para sí la mayor ventaja posible y sólo cabe la oportuna intervención del Estado, legislando en forma adecuada y poniendo a salvo principios respetables.

Se estiman lógicas las normas fijadas a los préstamos en dinero efectivo, que establecen el máximo que puede cobrarse en concepto de interés, con lo

cual se procura evitar la usura.

Ahora bien; si lo que significamos constituye algo que encuadra dentro de un concepto de estricta justicia, ¿cómo no aceptar entonces la necesidad de establecer, no digo cánones fijos al arrendamiento, sino valores que guarden relación con los costos de producción y de venta?

En el reciente congreso realizado por la Federación Agraria Argentina, al tratarse las cuestiones de arrendamientos, se estableció el criterio de esa entidad en la siguiente conclusión:

"Que en las explotaciones de campos los arriendos no podrán exceder de un tanto por ciento equitativo, proporcionado con la valuación fiscal; y en los casos en que el arriendo deba pagarse en especie, el tanto por ciento de éstas se estimará por el término medio de los precios obtenidos por esas mismas especies durante los últimos cinco años y de acuerdo a las cotizaciones oficiales. Esta regla ha de aplicarse también a los arriendos mixtos, sumándose el pago en dinero efectivo y el pago en especies para la determinación global."

Si analizamos la precedente conclusión vemos que la mencionada entidad juzga necesario establecer relaciones entre el valor de los productos y el de los arrendamientos a fin de fijar a estos últimos un valor equitativo.

Ya tuvimos en una ocasión oportunidad de comentar un contrato de arrendamiento puesto en práctica en la localidad de Salazar, F. C. C. G. B. A., con óptimos resultados tanto para el agricultor como para el dueño de campo y en cuyo contrato se había fijado el arriendo en un precio fijo por bolsa de trigo o avena que se cosechara, señalándose asimismo normas de cultivo, semillas a emplear, etc.

Con motivo de la aludida colaboración, don César Negri, quien pertenece a una importante firma, me ha enviado el texto de los contratos que hace ya varios años tenían en vigor en una colonia compuesta de 200.000 hectáreas y ubicada en la Gobernación de La Pampa. Este tipo de contrato, según me indica el Sr. Negri, fue suscripto por más de quinientos colonos y adoptado por otros propietarios con evidentes ventajas para ambas partes y gozaba de las preferencias del agricultor.

Trataremos de analizarlo, ya que sus fundamentos guardan

mucha relación con el que dió motivo a nuestra colaboración y, por otra parte, entendemos que amplía en cierto modo las conclusiones votadas por la Federación Agraria Argentina.

La gran extensión de la colonia obligó a estudiar una fórmula de contrato lo suficiente amplia en sus finalidades, desde que el objeto perseguido era colonizar y no simple explotación agrícola de esas tierras.

De ahí que sus cláusulas llaman la atención por la equidad y asimismo por el criterio con que se encaran las múltiples cuestiones que se derivan de toda obra de colonización, erizada siempre de dificultades.

La adopción del contrato que comentamos significaba para el colono disponer de la producción total, pudiendo vender sus cereales cuando y a quien mejor le conviniere, sin obligaciones de trillar con máquina determinada, asegurar las sembradoras, separar la parte "flor" del cereal producido para el dueño del campo, etc.

Partiendo de la base que una cosecha normal de trigo se estimaba para esas tierras en ocho quintales por hectárea, el precio del arrendamiento se fijó en ocho pesos para dicha extensión, lo cual prácticamente equivale a un peso por quintal de trigo cosechado.

En aquellos fracciones de campo cuyo rendimiento normal no llegaba a esa cantidad, por inferioridad en la calidad del suelo, se estipuló que el arrendamiento sería menor, ya sean 7,60, 7,40 ó 7,20 pesos, lo cual significa que al quintal de trigo se le asigna un valor de 0,95, 0,90 ó 0,85 pesos, respectivamente.

Hasta aquí, la forma de fijar la suma que correspondía abonar en concepto de arriendo parecería que es en dinero efectivo, tal cual se hace actualmente. Sin embargo, en las diversas cláusulas del contrato se establece que si el monto de la cosecha de trigo fuera inferior a ocho quintales por hectárea, el propietario en este caso bonifica al colono en una cantidad proporcional, y así por ejemplo; admitiendo que el rendimiento obtenido sólo llegaba a 6,5 quintales, correspondía pagar únicamente 6,50 pesos por hectárea, es decir, a razón de un peso por quintal cosechado.

Tratándose en cambio de años muy favorables, y en los cuales la cosecha superaba el límite fijado como normal, era entonces el colono quien debía bonificar al propietario en una cantidad igualmente proporcional.

En el aludido contrato se indica asimismo que el agricul-

tor queda obligado a cultivar de quintales de maíz que se obtenga del desgrano, es la suma que debe abonarse en concepto de arrendamiento. Chacra del agricultor Juan Boveri, Estación Delgado, F. C. C. G. B. A.

Por otra parte, el colono debía sembrar el 80 o/o de la tierra que se le entrega, reservándose el 20 o/o restante para pastoreo.

Sobre el indicado 80 o/o de terreno destinado a sembrar, el agricultor debía sembrar el 55 o/o con trigo, el 20 o/o con maíz y el 5 o/o restante con cualquier cereal o también lino.

El plazo estipulado de arrendamiento era de cinco años y no se permitía cultivar más de dos años seguidos en la misma fracción de campo, vale decir, que de este modo se realizaba una rotación que al vencimiento del contrato abarcaba toda la superficie de la chacra.

Para el maíz, además de indicarse cuáles serían las normas de cultivo, se fijó una bonificación equivalente a 6 pesos por hectárea, siempre que se realizaran todos los trabajos inherentes al cultivo, es decir, carpidas, etc., y si estas prácticas no se llevaban a cabo, entonces la bonificación sólo era de 5 pesos, lo cual, prácticamente, representa abonar un arrendamiento de 2 ó 3 pesos, según el caso.

En aquella parte del campo en el cual el colono podía realizar la sementera de su agrado, se estipulaba una bonificación para el agricultor de 2,50 pesos, siempre que se tratara de avena o lino.

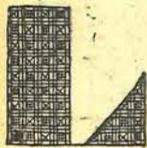
Dejando de lado estas dos últimas partes del contrato que contemplan condiciones locales, especialmente la necesidad de efectuar rotaciones en los cultivos, y abarcando la faz principal, puede observarse la simplicidad de este modelo de arrendamiento, tanto por quintal cosechado.

Ya se trate de trigo, maíz, lino, según sean las zonas del país, en todos los casos es factible la adopción de un sistema de arrendamiento que en líneas generales siga al indicado, siendo necesario únicamente establecer el rendimiento de cada cereal, según el campo, analizar los valores de producción y de venta, para que de inmediato se obtenga el tanto por ciento que corresponde abonar, deducida una razonable utilidad para el agricultor.

Debe legislarse necesariamente a legislar sobre este problema de los arrendamientos en forma amplia, resguardando al agricultor de posibles quebrantos, ello hasta tanto se resuelva el problema de la colonización de esos enormes predios, donde solamente se muestra al viajero algunos vacunos que, arrojados al alambrado, observan curiosos el paso del tren y que dan una idea más que desoladora del latifundio argentino.

PEDRO DEL CARRIL

LA ENERGIA TERMICA DEL MAR



A astrofísica nos enseña que las partes expuestas directamente al calor del Sol sobre la Tierra reciben 1800 calorías por minuto, y que se necesitaría una hoguera de cien millones de toneladas de carbón para producir artificialmente el calor total que nuestro planeta recibe en ese breve lapso. Especialmente en la zona ecuatorial, donde el calor es más intenso y constante, la cantidad que la Tierra recibe del Sol es fabulosa. Se ha calculado que equivale anualmente al que podría producir una franja de carbón de 25 centímetros de espesor, es decir, que si la Tierra estuviese compuesta exclusivamente por carbón y tuviera que producir por sus propios medios el calor que recibe del Sol, consumiría a razón de 50 centímetros de su diámetro por año.

Resulta sorprendente que el hombre, que en las épocas prehistóricas conoció los beneficios del calor e ideó los medios de producirlo artificialmente, y que en la edad actual ha logrado transformarlo en maravillosas fuentes de energía mecánica, no haya aprovechado esta fuente natural que le ofrece el Sol.

Entre los ensayos más serios realizados para obtener ese aprovechamiento, figuran los de los ingenieros franceses Georges Claude y Paul Boucherot, quienes, desde hace unos cuatro años, han llevado a cabo una serie de experimentos de laboratorio primero, y en escala industrial después, para transformar en energía mecánica una parte de ese calor, la que reciben los mares tropicales, experimentos cuya última fase la constituye la accidentada colocación de un gigantesco tubo de acero, de mil metros de extensión, en Matanzas, en el litoral de Cuba, de que ha informado repetidamente el cable, tubo que permite extraer a la superficie el agua del fondo del mar Caribe.

Porque, paradojas del ingenio humano, el calor del Sol, o más propiamente, los elementos para aprovecharlo, no habrá que captarlos en el éter o más allá de las nubes, y ni siquiera en la altitud de las montañas, sino en las profundidades de los océanos.

Digamos de paso que Claude y Boucherot no son dos inventores empíricos. Al primero le deben las industrias la obtención del acetileno disuelto y del aire líquido, la síntesis del amoníaco, las bombas de oxígeno líquido y hasta la aplicación práctica del gas neón, que tan importante papel tiene en las iluminaciones de propaganda comercial moderna, y que el segundo ha hecho notables estudios sobre las corrientes alternadas y construyó los potentes turboalternadores de las usinas de Genewillers, y que ambos son miembros de la Academia de Ciencias de Francia.

Ahora expliquemos el invento, despojándolo de tecnicismos. Un turbogenerador, esa valiosísima máquina de la ingeniería mecánica, necesita dos elementos para su funcionamiento: una caldera alimentada con calor y un condensador dotado de frío. Claude observó que ambos elementos—calor y frío—se hallan en abundancia en los mares tropicales. Allí, en efecto, a consecuencia del constante calor del Sol, que siempre envía sus rayos verticalmente, las aguas de la superficie tienen una temperatura normal estimada en 28 grados centígrados, mientras que en las profundidades, por razones de física, apenas llega a 4 grados, manteniéndose uniformemente la diferencia de potencial térmico, debido a que el calor tiende a subir y el frío a bajar.

Veintiocho grados de calor es poca temperatura para producir el vapor necesario para las turbinas, ya que, como se sabe, el agua hierve a cien grados centígrados. Pero hay una ley de física que resuelve este problema. El agua, en efecto, hierve a 100 grados, pero a la presión normal, es decir, a la del nivel del mar. Pero si la presión disminuye, como ocurre en las montañas, desciende el punto de

ebullición y hierve a 80, a 90 y menos grados. Los habitantes de las montañas conocen las sorpresas que depara un agua que hierve y se evapora, sobre todo en las épocas de escasa presión atmosférica, sin llegar a calentarse, y menos a cocer los alimentos. De este modo, si se disminuye progresivamente la presión de una atmósfera—que es la normal—a media atmósfera, a un cuarto, etc., se logrará hacer hervir el agua, respectivamente, a 50, a 25 y a menos grados centígrados. Para ello basta someter esa agua a la acción del vacío, que es el medio artificial de reducir la presión atmosférica.

En ese principio se basó la teoría de Claude y Boucherot. La diferencia de temperaturas a su alcance en los mares tropicales les sugirió la posibilidad de utilizar teóricamente una turbomotriz que funcionara con una caldera a 28 grados de temperatura y un condensador a 4. Pero a esa temperatura la presión del vapor es de sólo 3 centésimos de atmósfera, lo que les planteaba un serio problema de física: ¿podrían construir una turbina con un impulso tan débil de vapor?

Hace unos cuatro años—justamente el 15 de noviembre de 1926—presentaron en la Academia de Ciencias, la primera experiencia de laboratorio de su invento. En un gran frasco de cristal, unido a un condensador, con un disco de turbina colocado en el conducto de unión, pusieron una cantidad de agua, cuya temperatura elevaron hasta 28 grados, mientras que el condensador era mantenido a 4, mediante la aplicación externa de hielo. Hecho el vacío en el conjunto del aparato, el agua entró en ebullición. Y cuando el vacío alcanzó a un centésimo de atmósfera, el vapor se escurrió de la botella con una fuerza de 500 metros por minuto, lo suficiente para hacer girar el disco de turbina a una velocidad de 5000 revoluciones por minuto. Hechos los cálculos técnicos, quedó demostrada que un kilogramo de este vapor, a tres centésimos de atmósfera de presión—lo que equivale a 1/670 de la presión del vapor a 20 atmósferas, comúnmente empleado en las industrias—produce un trabajo sólo cinco veces menor que este último.

El asombro con que los investigadores acogieron este ensayo, que amplió los límites de la mecánica, dió pronto paso a la duda. El fácil optimismo, la credulidad de los espíritus simples, que todo lo acogen sin discusión y sin reservas, no tiene cabida entre las gentes disciplinadas en el rigor científico. Y después de esta demostración teórica se exigió a los inventores una prueba práctica, en escala industrial. Mientras tanto, los impugnadores observaron que los gases que en abundancia tienen las aguas libres, sobre todo las del mar, harían imposible mantener el vacío necesario en las calderas de producción de vapor y en las turbinas, por lo que Claude y Boucherot idearon establecer una turbina auxiliar, encargada de eliminar esos gases. Como aspecto anecdótico de las vicisitudes que pasó el invento, cabe recordar que al conocer esta medida, los impugnadores demostraron, con cálculos rigurosamente científicos, que esa turbina auxiliar absorbería tres veces la cantidad de energía producida por el invento, o, en otros términos, que se necesitaría hacer funcionar tres turbinas auxiliares para que pudiera hacerlo la de los inventores.

Pero Claude y Boucherot, especialmente el primero, no se desanimaron por esas objeciones. Idearon una usina de tama-

ño industrial, que Claude llegó a costear de su propio peculio, la que iban a instalar en los márgenes del Sená. Una empresa industrial belga, interesada en el invento, favoreció sus propósitos y les proporcionó los elementos esenciales, sobre todo el agua caliente, que de otro modo habrían tenido que obtener por medios artificiales, a gran costo. La usina se instaló en el Mosa, y ante la evidencia de sus resultados, no cupa vacilación. Lograron mover a más de 5700 revoluciones por minuto una turbina de 75 caballos de fuerza, la que, acoplada a un dinamo, produjo normalmente una corriente de 50 kilovatios; con un consumo del 35 por ciento en la maquinaria auxiliar, lo que significa que proporcionó una energía neta del 65 por ciento.

Boucherot hizo entonces los cálculos para la gran usina de un millón de caballos de fuerza, que se ha instalado en Cuba. Según él, para extraer el agua fría, que se presenta a 4 grados en el fondo del mar, se necesita un tubo de 100 metros de diámetro, o bien una serie de menor diámetro, que puedan extraer 1000 metros cúbicos de agua por segundo, tubo que ha debido tener una longitud de 1000 metros para ir a buscar esa agua fría a la profundidad conveniente. Por otra parte, calculó que cada metro cúbico de agua caliente entregará en las cámaras de vaporización 5000 calorías, o sea 8 kilogramos de vapor, los que, a una presión que fluctúa entre 3 y 1 centésimo de atmósfera, darán unos 100.000 kilogramos. Mediante turboalternadores, el 75 por ciento de esa energía teórica será transformada en energía eléctrica, y deducidos los 30.000 kilogramos necesarios para el funcionamiento de la turbina auxiliar, que elevará el agua fría hasta las usinas y extraerá los gases del líquido utilizado, quedará un excedente de 45.000 kilogramos por cada metro cúbico de agua caliente utilizada, o sea un rendimiento efectivo de 900.000 kilovatios, si se considera que la instalación proveerá 2000 metros cúbicos de agua caliente de la superficie del mar por segundo. Claude calcula que el costo de la instalación de la usina será de unos 1600 francos (150 pesos moneda argentina) por kilovatio, y el precio de costo de cada kilovatio-hora sólo será de un centavo de nuestra moneda.

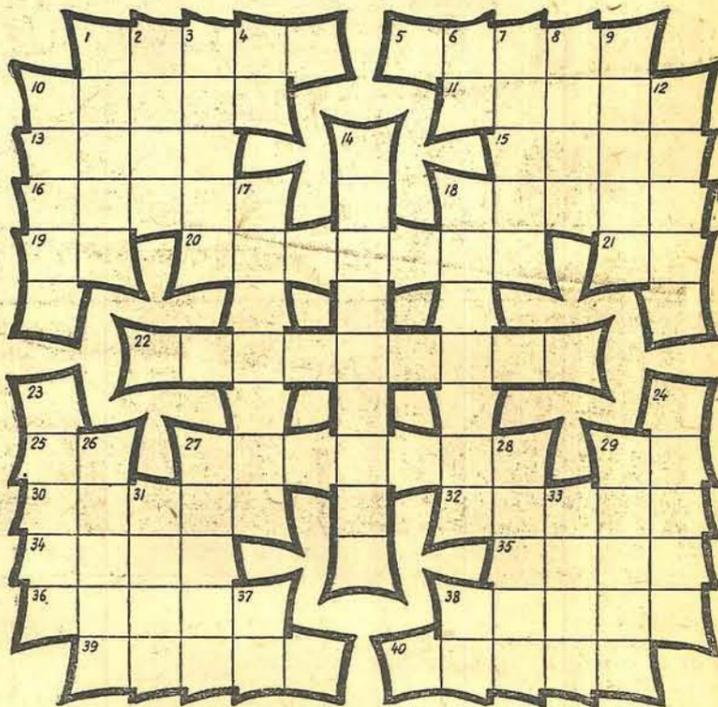
Mediante esta usina y mediante las que se instalarán, sin duda, en todas las costas de la zona ecuatorial, será posible proveer energía motriz en cantidades fabulosas, a precios reducidos, para su utilización en todos los órdenes de la vida industrial, energía que, virtualmente, no será otra que la extraída de la que nos brinda el Sol. Y como subproducto, se proporcionará agua fría en abundancia, a razón de 1000 metros cúbicos por segundo en cada usina, de los residuos del condensador, que la entregará apenas calentada en 2 grados, es decir, a 6 grados, temperatura apreciable para las zonas tropicales, donde la refrigeración es tan costosa.

Hace dos años, en los primeros días de octubre de 1928, Claude se embarcó en París para Cuba con el objeto de iniciar los trabajos. El cable ha informado constantemente acerca de las alternativas de esa empresa, y tanto como el genio inventivo de Claude, cabe admirar su constancia inquebrantable. Tres veces fracasó en su esfuerzo para asentar en el fondo del mar el gigantesco tubo extractor del agua fría, que será la base de esta nueva industria, hasta que hace poco, con la ayuda pecuniaria del gobierno de Cuba, logró instalarla definitivamente, y ahora ha instalado la usina y ha iniciado los ensayos definitivos que darán vida a la notable concepción. Empresa formidable, digna de este siglo, tiene—no obstante su carácter eminentemente práctico—el sello de belleza que le da su condición genial. Pirámide de Cheops del siglo XX, sería dable admirar en ella, no el producto del esfuerzo físico, sino de la inteligencia creadora.



LUIS ENRIQUE CARRERA

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

- | | |
|---|---|
| <p>Horizontales</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Conjunto de doctrinas comunes a una colectividad. 5. Colocas en un sitio o lugar una persona o cosa. 10. Individuo del pueblo bajo de Madrid, que se distingue por cierta afectación y guapeza en el traje y en el modo de producirse. 11. Hongos de forma de sombrero, sostenidos por un piecillo. 13. Chupé suavemente el jugo de una cosa. 15. Nombre de un signo aritmético. 16. Alma que pena en el purgatorio antes de ir a la gloria. 18. Hacer sentir ira. 19. Preposición inseparable que significa bajo o debajo de. 20. Gracia o privilegio concedido a uno para que pueda hacer lo que sin él no podría. 21. Preposición inseparable que significa por causa, o en virtud, o en fuerza, de. 22. Que no se afecta o conmueve; flojo, perezoso. 25. Trasladaos de aquí allá. 27. Causar o infundir soberbia o vanidad a uno. 29. Pronombre personal. 30. Tronco de la cola de los cuadrúpedos. 32. El que es causa de una cosa. 34. Pasta de color azul obscuro, con visos cobrizos, que de los tallos y hojas de la planta de su nombre se saca por maceración en agua. 35. Planta madura de cuya semilla se hace el pan. 36. Derivación de una línea principal. 38. Campaña que hacen por el mar los buques mercantes con patente de su gobierno para perseguir a los piratas o a las embarcaciones enemigas. | <p>Verticales</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dicese del descendiente de india y zambo o de indio y zamba. 2. Mineral cristalizado, más duro que el acero, de color rojo y brillo intenso. 3. Resina sólida, amarillenta, de olor a hinojo, que se saca de un árbol tropical, y se usa en la composición de varios ungüentos y barnices. 4. Nota musical. 6. Dativo y acusativo del pronombre personal vosotros. 7. Ignorante y que no sabe lo que podía o debía saber. 8. Fluido sutil e invisible que llena todo el espacio. 9. Reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música. 10. Lección que da el maestro a los discípulos cada día. 12. Porción de líquido que se puede tomar de una vez en la boca. 14. Cosa de poco valor o entidad. 17. Insignificante, ineficaz, substancial. 18. Miraba por alguna persona o cosa, o cuidar de ella. 23. Quitar o hurtar con engaño. 24. Dirección o carrera. 26. Causan detrimento, perjuicio, menoscabo, dolor o molestia. 27. Pronombre personal. 28. Voz que corre entre el público. 29. Antigua medida francesa de longitud, equivalente a un metro y 949 milímetros. 31. Cavidad grande y muy profunda en la tierra. 33. Arrojé, lancé en dirección determinada. 37. Nota musical. 38. Interjección con que se denota incredulidad o desdén. |
|---|---|

VIDRIOS PARA LOS RAYOS ULTRAVIOLETAS

PARA transparentes que nos parezcan los vidrios comunes, como entra en su composición determinada cantidad de plomo, no permiten el paso de los rayos ultravioletas, rayos invisibles que, como se sabe, juegan tan importante papel en la higiene y en el mantenimiento de la salud, porque además de ser poderosos bactericidas, desarrollan las llamadas vitaminas D, indispensables para la vida orgánica. Esto hace que las habitaciones que reciben el sol a través de ventanas cerradas, no logren los beneficios saludables del sol, por más que éste llegue a entibiarse el ambiente, circunstancia que se hace más apreciable en el invierno, en que, debido a las inclemencias del exterior, las dueñas de casa se abstienen de abrir ampliamente las ventanas de las casas.

Para subsanar este inconveniente, la ciencia ha puesto al servicio de la higiene doméstica los vidrios de nuevo tipo, ca-

paces de permitir el paso de los rayos ultravioletas. Difieren poco de los vidrios comunes. Pueden usarse indistintamente en los ventanales antiguos, de madera, o en los nuevos, con armazón de hierro. Y si en algo se distinguen, es precisamente ventajoso: se rompen con menos facilidad que los comunes.

Estos cristales, en cuya preparación entran sustancias hasta ahora no empleadas en esa industria, permiten, como decimos, el libre paso de los rayos ultravioletas, y así, las habitaciones que los poseen disfrutan de todas las ventajas que proporciona el ambiente al aire libre, a pleno sol, sin los inconvenientes que supone ese ambiente libre en el invierno. Y como los rayos ultravioletas tienen propiedades curativas definidas en enfermedades tales como la tuberculosis, el raquitismo, los catarros, las neuralgias, los eczemas, el reumatismo, etcétera, e influyen poderosamente en el estado general del organismo, especialmente en el de los niños durante el período del crecimiento, tales vidrios comportan un progreso científico de trascendencia higiénica.

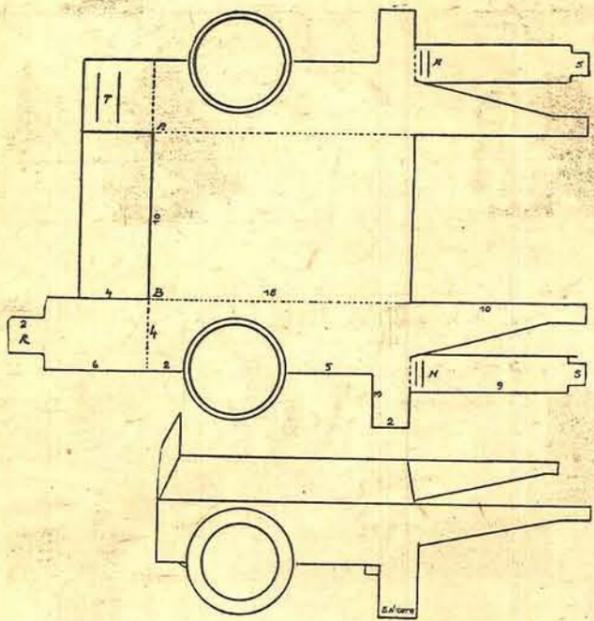


EL TELEFONO IMPOSIBLE

Dibujos de GEO McMANUS



COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UNA CARRETILLA Dibujad el modelo de la figura 1, sobre cartulina. Recortad; doblad por las líneas de puntos (AB se dobla hacia arriba); introducid las lengüetas "S" en las hendiduras "H" y la "R" en las hendiduras "T", con lo que habréis concluido un carrito para equipajes, bolsas, etc.



productos superiores a los de la China. Rogamos a Su Gracia reciba la expresión de nuestro profundo agradecimiento."

EXTRAORDINARIOS SENTIDOS DE LOS REPTILES

UN naturalista australiano ha publicado últimamente los resultados de sus estudios sobre el desarrollo de los sentidos en los animales, especialmente en los reptiles. Asegura que estos animales son capaces de caminar directamente hacia el agua, que parece atraerlos, aun encontrándose a gran distancia. La luz actúa sobre

ellos independientemente del calor.

Su vista es por lo general buena, siendo tal vez uno de los sentidos más desarrollados, pero sin embargo, su visión es muy limitada. Un cocodrilo no puede ver a un hombre a una distancia mayor de diez veces su largo. La visión de las serpientes es muy parecida, no llega más allá de la tercera parte de su propio tamaño, y algunas otras serpientes sólo llegan a ver hasta la octava parte de su largura. Los sapos, en cambio, están mejor dotados, viendo hasta veinte veces más allá de su tamaño.

LOS ANIMALES COMO AYUDA DEL HOMBRE

DESDE la más remota antigüedad los animales han servido al hombre, prestando diferentes servicios, según su capacidad. Los elefantes, los camellos y las llamas eran las bestias de carga hace muchos cientos de años. En los veinte millones de kilómetros cuadrados que hay, más o menos, en el Nuevo Mundo, no existía más animal de transporte que estos últimos. Cuando uno se detiene a pensar en las riquezas y glorias que existían en las magníficas civilizaciones de Méjico y del Perú, llama poderosamente la atención el hecho de que no se conociera el caballo, sirviéndose únicamente de las llamas. El caballo ha prestado y sigue prestando grandes servicios al hombre, aunque la tracción a motor lo aleja cada vez más de nuestras ciudades.

En la India, los hombres aprendieron a utilizar el guepard para cazar gacelas. En la China empleaban al corvejón para pescar, como hicieron en la Edad Media con el halcón para cazar. Los indios pieles rojas domesticaban a los lobos para que les hicieran las veces de nuestros perros. Actualmente es frecuente encontrar en el Africa gibones amaestrados que suben a las palmeras para arrancar los cocos, arrojando los que están demasiado maduros y eligiendo los buenos, como si fueran hombres. Al principio trabajan con una sogá atada a la cintura para que no se escapen, pero luego parecen

encontrar un verdadero placer sirviendo de esto modo a sus dueños, pues lo hacen durante largo rato, encontrándose en plena libertad.

UNA MANERA CURIOSA DE QUERER A LOS PERROS

HAY muchas maneras de querer a los perros. Algunos niños los quieren con locura, otros sienten un poco de miedo al acercarse a ellos. Entre las personas mayores sucede algo parecido. Sin embargo, los ingleses tienen fama de ser los más aficionados a estos animales.

Un día el noble Duque de Westminster recibió la visita de Li-Hung-Tchang, alto dignatario chino, virrey de Petchili, hombre de confianza de Su Majestad la emperatriz Tso-Hsi, a quien se le permitía usar plumas de pavo real y chaqueta amarilla, distinciones reservadas para las grandes personalidades.

En esa época el gobierno de China había confiado a Li-Hung-Tchang una misión muy delicada, pero como se trataba de un hombre de setenta y cinco años, él viajaba según la costumbre de su país, llevando entre otras cosas un magnífico ataúd que desgraciadamente tuvo que utilizar en cuanto volvió a su país.

Entre las cosas que más llamaron la atención de Li-Hung-Tchang en su visita al noble inglés fué un magnífico perro "setter". Hizo al animal toda clase de caricias y dió a entender, con mil cortesías propias de los chinos, que tendría el mayor gusto en ser obsequiado con el perro.

Hay sacrificios que uno se ve a veces obligado a aceptar, y tal fué el caso del Duque de Westminster, quien regaló el "setter" a su visitante, a pesar de lo mucho que le costaba el hacerlo, pues lo quería enormemente.

Pasaron varios meses sin que el Duque recibiera noticia de Black, a pesar de que el chino había prometido escribirle. Preocupado por la suerte que correría el pobre animal, el Duque resolvió escribir preguntando por él, pero no obtuvo respuesta. Dos veces insistió en ello y por fin recibió la siguiente misiva:

"Mylord: Su Excelencia Li-Hung-Tchang me encarga os haga saber que el mal estado de su salud le impide gozar, como hubiera querido, del perro que habéis tenido la bondad de obsequiarle. Como los médicos que asisten a Su Excelencia sólo le permiten tomar arroz cocido, Su Excelencia se ha dignado obsequiar a sus secretarios con dicho animal. Lo hemos comido anoche en un banquete amistoso, y siguiendo las costumbres europeas, hemos brindado por la salud y prosperidad del señor Duque de Westminster. Es necesario reconocer que vuestro país tiene algunos



La llave misteriosa que abre la puerta al mundo

Ya el joven sueña con los tesoros misteriosos del mundo. Su ansia de conocerlos, ¿no será un presentimiento de los tesoros reales que se hallan dispersos en el globo terrestre? ¿No será la esperanza de poder dar con uno de ellos, de valor suficiente como para garantizar toda una vida feliz?

Con el correr de los años, se desvanecen los ensueños. Son substituidos poco a poco por pensamientos serios. Muere el romanticismo. Nace la razón. Y el mundo, ¿pierde de valor con este cambio? De ninguna manera.

El mundo está lleno de bellezas naturales. Verlas, disfrutarlas, ¿acaso no es esto un tesoro? En todos los países hay cerebros en busca de la verdad. Son especialistas cuyo trabajo quizás no tenga interés para las masas. Pero para los pensadores, ¿los descubrimientos científicos no son tesoros? La vida moderna sería imposible sin la aplicación técnica de un sinnúmero de inventos y sin el intercambio comercial de millares de productos. Para profesionales, para indus-

triales, para comerciantes, ¿un nuevo invento o un nuevo producto comercial no será frecuentemente un tesoro?

Los tesoros soñados por el joven y los tesoros vislumbrados por el adulto serán bien distintos. Sin embargo, tienen algo común: no se ofrecen por sí solos; hay que ir a su encuentro.

El estudio de idiomas, por seguro, no es comparable con los viajes fantásticos de los aventureros en las novelas juveniles. Mas los tesoros reales en su mayoría nos quedarían escondidos—hasta que otros los descubran—si ignoráramos idiomas extranjeros. Triunfa el que se adelanta a los demás.

No sólo porque enseñan las lenguas en una forma novedosa, a base de libros ilustrados y discos fonográficos grabados eléctricamente por catedráticos universitarios de Europa, sino también porque las enseñan con más rapidez y perfección han de interesarle los cursos

LINGUAPHONE

Con estos cursos usted estudia en casa, sin etiqueta alguna, de día o de noche, aprovechando cada minuto libre y haciendo repetir las frases cuantas veces quiera. Toda la familia puede aprovechar su curso LINGUAPHONE, sin gastos adicionales. Hay cursos LINGUAPHONE para principiantes y adelantados en inglés, francés, alemán, italiano, castellano, etc. Se venden completos o en reducidas cuotas que están al alcance de todos los bolsillos. Encierran para estudiantes de ambos sexos y de toda edad un mar de probabilidades. Si ya lo han sido para otros, ¿por qué no lo han de ser también para usted: la llave que descubre los tesoros reales del mundo?

Exclusividad:

Juan Tuercke

Demostraciones gratuitas:

VICTORIA 636, 7o. piso

De 9 a 13 y de 15 a 19
Buenos Aires

BAHIA BLANCA: San Martín esquina Las Heras.
CONCORDIA: Entre Ríos 636.
CORDOBA: Entre Ríos 2101.
CORONEL SUAREZ: Casa Galli.
MENDOZA: Unión 228.
MONTEVIDEO: Sarandí 620.
ROSARIO: Sarmiento 853.
TRES ARROYOS: Casa Galli.
TUCUMAN: Muñecas 330.

Señor JUAN TUERCKE, Casilla Correo 1209—Buenos Aires
Sírvese enviarme, gratis y sin compromiso, el folleto LINGUAPHONE.

Me interesa el idioma

Nombre

Profesión

Calle No.

Ciudad F. C.

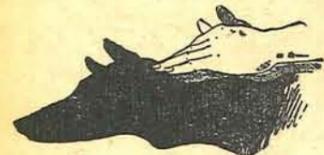
L. N. 26100

SOMBRA JAPONESA

No faltará un niño pequeño que lllore creyendo realmente que es un perro verdadero el



que se consigue colocando cuidadosamente las manos como lo indica nuestro grabado. En efecto, en la primera posición



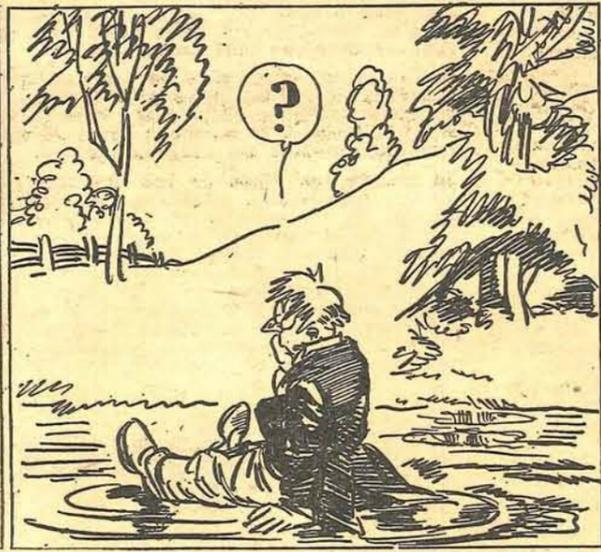
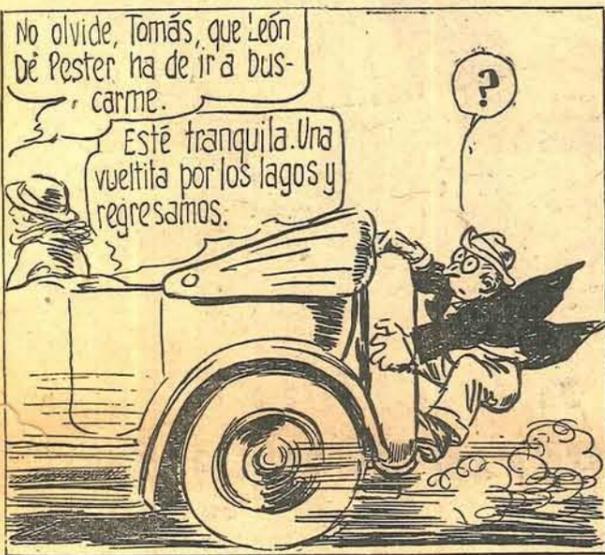
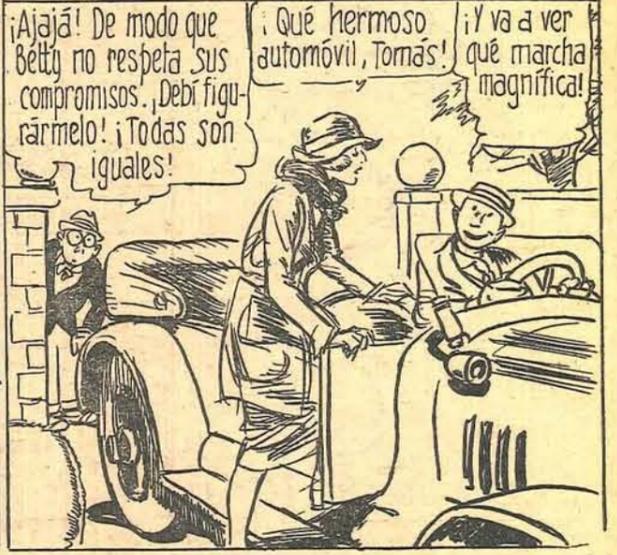
parece listo para atrapar con la boca un pedazo de comida que le arrojan, y en la segunda se puede observar que el bocado ha sido grande y le cuesta hacerlo pasar por su cuello.

BETTY

1930 N. Y. TRIBUNE, INC.

por C.A.Voight

EL ENAMORADO CELOSO





"LA NIÑA DE LA DENTADURA PERFECTA". Tal es la Srta. Andrée Brabant, probablemente una de las chicas más fotografiadas de Francia. Fué elegida entre miles de aspirantes a un premio para la dentadura más perfecta. Su sonrisa se exhibe en gran cantidad de carteles de su país.

EDUCACIÓN FISICA AL AIRE LIBRE. Suiza tiene hospitales y asilos al aire libre para la curación de niños enfermos. La fotografía muestra el de Gstaad, en el Oberland bernés, considerado como uno de los más hermosos del país, y a un grupo de chicos en la cinchada.



Aviso a las esposas cuyos maridos no ahorran

Por una esposa

TANTO mi esposo como yo éramos bastante descuidados con el dinero. Juan tenía una buena entrada, pero prácticamente gastábamos todo cuanto ganaba. Sin embargo ocurrió algo que fué una verdadera advertencia. Juan estuvo bastante enfermo durante cinco semanas. Cuando pudo reanudar sus tareas estábamos sin un centavo y lo que es peor, con deudas.

Después de ocurrido esto, comenzó nuestra preocupación por el dinero. ¿Qué nos habría ocurrido si Juan hubiera estado enfermo varios meses? ¿Qué habríamos hecho si se hubiera incapacitado para continuar trabajando? ¿Qué sería de nuestros hijos de haber ocurrido cualquier cosa?

TERMINANDO LAS PREOCUPACIONES

Un día leí un aviso que más o menos decía:

"Librese de las preocupaciones para siempre".

"Vd. está interesado en pasarlo lo mejor posible, con el mínimo de molestias y preocupaciones".

"Vd. no quiere pagar alquiler toda su vida. Vd. desea poder retirarse alguna vez de sus ocupaciones actuales, y tomarse un merecido descanso".

Hablaba también de un medio seguro para que nuestros hijos pudieran educarse y de muchas otras cosas de real interés.

Le mostré el aviso a Juan y resolvimos pedir informes al respecto. Dadas las facilidades que nos proporcionaron, pudimos iniciarnos en ese plan de previsión de inmediato y hoy vivimos despreocupados por las cosas que puedan ocurrir.

PIDA INFORMACION

Lo precedentemente señalado es un caso típico. Nosotros podemos darle a Vd. el medio de llegar a tener su independencia económica, proporcionarle una renta en caso de incapacitarse para el trabajo, terminar



Las mujeres solteras también pueden conocer:

- Cómo ahorrar científicamente
- Cómo llegar a tener una renta

con sus preocupaciones económicas, ya sean sus entradas grandes o pequeñas.

Nuestro plan financiero es tan claro y sencillo, que una vez que Vd. lo conozca tendrá verdadero interés en iniciarse.

Lea la lista al pie de algunas de las muchas cosas que podemos proporcionarle. Entre ellas hay alguna que Vd. desea, ¿no es cierto?

Envíenos llenado el cupón, y además del consejo oportuno, recibirá un obsequio útil. Esto no significa ningún gasto. Con ello no contrae ninguna obligación. Envíe en seguida el cupón llenado.

LAS AVENTURAS DE NENA

A pedir de mano

Gracias a la CREMA HINDS



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. DINERO en efectivo para los gastos de sucesión.
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:

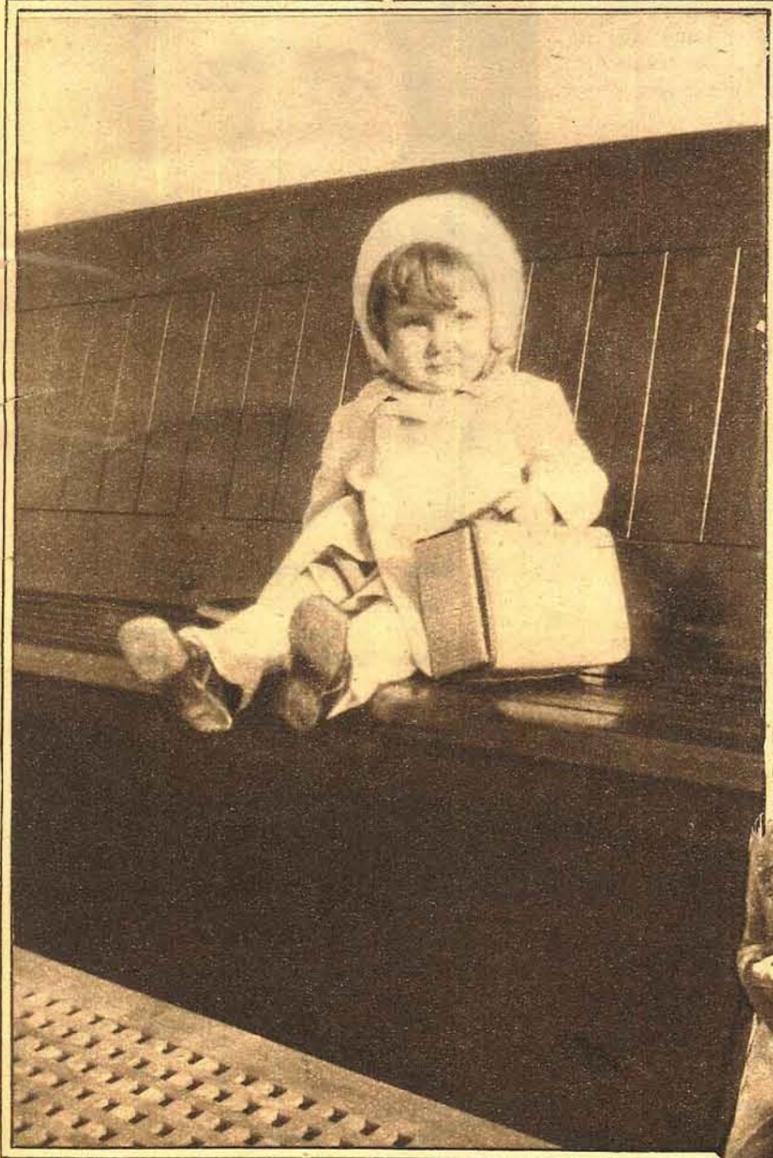
Sírvase hacerme llegar información de los puntos que señalo, sin que ello signifique obligación alguna, y además el obsequio útil.

Nombre
Calle
Ciudad
Provincia
Año de nacimiento

film
social



La Sra. Raquel Aldao de Rodríguez practicando golf en compañía de su esposo Don Omar Rodríguez, en el "link" en miniatura recientemente construido en la diagonal Roque Sáenz Peña y que parece reunir muchos de los atractivos de las grandes canchas.



Como María Teresa Tornquist Madero, hija de Carlos Alfredo Tornquist y de María Magdalena Madero, es ferviente devota de Teresa de Jesús, ha aprovechado su viaje a París para visitar Lisieux, lugar de nacimiento de la Santa, donde se dispone a partir en el momento en que fué tomada esta fotografía.



La Plaza de Francia, en el paseo de la Recoleta, es el punto de reunión de un animoso grupo de señoras que practican el "footing". De izquierda a derecha: Carolina Becú, Rosa Elia, Celina Zuberbühler, en compañía del Sr. José María Lamarca.



En el volante la Srta. María Esther Coelho Cranwell y su hermana Srta. María Clotilde se despiden del grupo cotidiano de amigas en el paseo de Palermo.





LA PESCA DE PECES VOLADORES SE PAGA A PRECIOS FANTÁSTICOS. Las vacaciones pueden ser un negocio lucrativo, en opinión de estas chicas que se han adiestrado en la captura de peces voladores, en Ca'alina Island. Cuando escasea, el pez volador se paga a precios fantásticos, pues hay gran demanda de ellos por parte de los pescadores que suelen ofrecer hasta un dólar por cada uno. Freda Gator y Geneva Howard aprovecharon del alza del año pasado, que elevó el precio hasta diez dólares por pescado.



La blancura en los dientes
y la sonrisa en los labios
las tiene quien usa
PASTA DENS

Tubo
\$ 1,25

en la
capital

Perfumeria Gal. - Madrid.

Sucursal en la Argentina:
Maure, 2010-14. - Buenos Aires.
Proveedores de S.S. M.M. los Reyes de España.



¡Por favor, dígame cuál es el secreto! ¡Nunca comí un puchero tan sabroso!

CUANDO usted se acerque a la mesa, un aroma inconfundible le abrirá el apetito... Su humor se tornará alegre... por un rato, las preocupaciones desaparecerán... ¡Su mesa lo invita... el puchero espera! Es su plato preferido... ¡el puchero criollo! Pero, tal vez, no conozca usted un secreto... Hoy en su mesa se come con Savora...

Savora realza los manjares sin cambiar sus cualidades. El aroma, la suavidad, la exquisitez de sus especias, mejoran la finura y el sabor de todo lo que con ella se coma. Por eso nota usted algo diferente... por eso le parecen tan jugosos los bocaditos...

Savora es el toque necesario para dar a la comida más modesta ese gusto que la enriquece y la perfecciona. Pruébela y trate de que en su casa no falte nunca el delicioso frasquito de Savora.

CONEJITO

A LA MINUTA

LIMPIE y corte un conejo por presas; dórelo en 40 gramos de manteca y luego añádale 6 puerros, un diente de ajo todo cortadito bien fino. Rocíe con una taza de caldo (200 gramos) y la misma cantidad de vino blanco. Agregue 20 gramos de Savora, póngalo en una cacerola bien tapado y luego en el horno por 3/4 de hora. Salpíquelo con perejil bien picadito.

¡Es muy fácil de preparar y es un platito muy rico!



PAGODAS DE JADE. No vaya a creerse que son hechas íntegramente de tan precioso material. Se las llama así porque dominan las Montañas de Jade en los alrededores de Pekín. Estos edificios no son sagrados, como suele creerse. No tienen nada de templos ni de adoratorios, sino que se les erige, por lo común, para fines conmemorativos.



SAVORA

Busque este frasquito amarillo y rojo en las vidrieras y en los estantes del almacén... Compre uno... le va a gustar! Hay dos tamaños: 100 y 200 gramos.

¡Pruebe la deliciosa SAVORA!

Mándenos 20 centavos de estampillas y recibirá un frasquito de muestra por correo certificado.

ATLANTIS LIMITADA - Avenida de Mayo 1370, Buenos Aires

Nombre.....

Dirección.....

Ciudad.....

L. N. 21.10/30-014

Bay Biscuits



*Los bizcochos que más deleitan
y alimentan a los niños*

Y son los mismos que en todo té, u otra circunstancia igualmente propicia, reafirman el concepto que, hoy por hoy, son los más sabrosos y de más fina elaboración.

Para los niños: solos, en sopitas de leche, o ligeramente untados con manteca y dulce. (¡Una golosina nutritiva y digestiva como ninguna!)

Y para que los mayores se sientan niños: solos o untados con manteca y dulce. Con el té y, especialmente, con leche fría.



S.A. ESTABLECIMIENTO MODELO
TERRABUSI

Se venden en todo el país, en este nuevo envase registrado, que contiene 9 paquetes de dos bizcochos cada uno.