



LAS ESTRELLAS
DE LA PANTALLA

Joan Crawford

la "girl" tentadora de "Hijas que bailan",
a quien un plebiscito mundial probablemente
dará el título de Miss Cinefanda 1930



La bailarina Ruth Kathrin, ganadora de la cinta azul en un concurso celebrado en la Exposición Internacional de Cueros, en Berlín, por ser considerada poseedora de las piernas más bellas de la ciudad.



La hija del aviador Coli, el primero que intentó con Nugeser la travesía del Atlántico, baila en un cabaret del Barrio Latino con el nombre de Laurette Clody.



Sonría usted siempre con la gracia de ahora conservando intacto el esmalte de nácar de sus dientes.

El dentífrico de confianza es

DENS

\$ 1,25 EN LA CAPITAL

Limpia con suavidad de esponja, sin rayar el esmalte. Sabe a menta dulce.

PERFUMERÍA GAL
Madrid - Buenos Aires.



Las Vacaciones del Deportista

En Egipto, país de misterio y poesía, el aficionado a los deportes halla amplias facilidades para dedicarse a sus pasatiempos favoritos en condiciones inmejorables. El golf, el tennis, las carreras de caballos, la natación y el yachting ofrecen todos felices e inolvidables horas de desahogo, bajo el saludable sol de Egipto, el punto más concurrido durante el invierno en el hemisferio norte.

VISITE EGIPTO

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.)

Desde	por	Hasta
Marbella	Alejandro	El Cairo
Tolón	"	Luxor
Génova	"	y
Venecia	Port Saïd	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

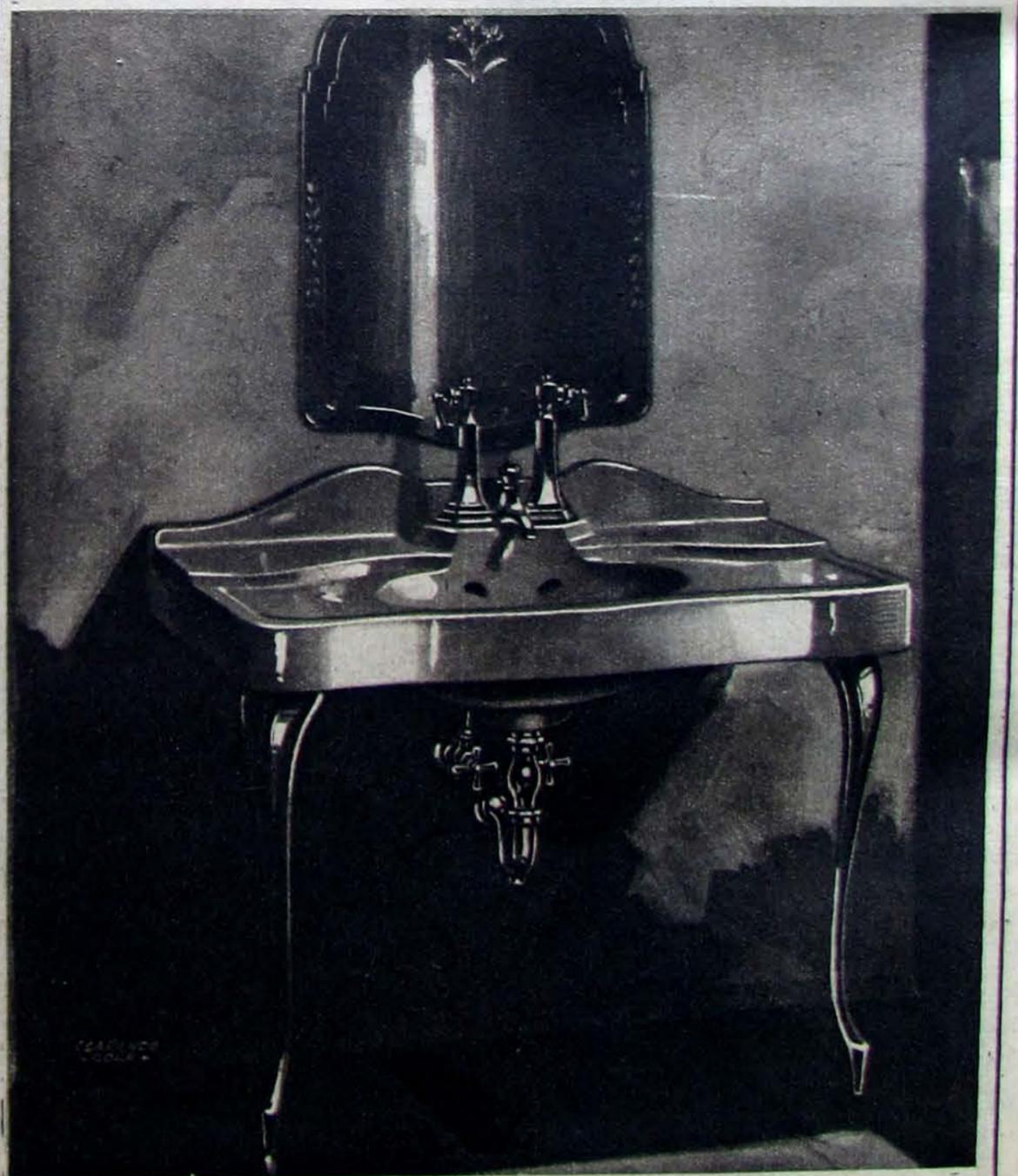
TAMBIÉN PUEDEN ADQUIRIRSE PASAJES MÁS ECONÓMICOS DE SEGUNDA CLASE Y PUEDEN CONCERTARSE EXCURSIONES POR EL NILO, EN COMBINACIÓN CON ESTA OFERTA.

Remítanos libre de gastos un folleto ilustrado a quien lo solicite a:

Latin-American Publicity Service Ltd.

Entre Ríos 1554, Buenos Aires

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



Visite nuestro salón de exposición Standard Sanitary Mfg. Co.
Cór'oba, 817, Buenos Aires.



TENNIS POR GEORGES MAUREVERT



ILUSTRACION DE
ALEJANDRO
SIRIO

años? Sobre todo cuando los cuarenta años comienzan a pesar sobre los hombros y debe uno resignarse a reconocer que se tiene ya la vista menos penetrante y el paso menos rápido. En fin, lo único que le faltaba a Archibald era vencer al viejo y célebre jugador norteamericano John D. Martin, y tenía la certeza de que lo conseguiría fácilmente.

El orgullo que experimentaba al saberse siempre el primer jugador "in the world", se agregaba en él a una profunda pasión por el tenis. Ya de pequeño, cuando no era más que un "boy" apacible, sano y rosado que traducía a Cicerón en Eaton, Archibald consagraba a su juego favorito todos los ocios numerosos que le dejaban las clases. Ello le había valido el llegar a ser, a los catorce años, la mejor raqueta del colegio, esa habilidad le valía el respeto de sus camaradas, y aun de sus maestros, disfrutando así de un prestigio que no podía obtener con su lugar de "último" en latín.

Más tarde, siendo capitán del equipo de Cambridge, había llamado la atención de Bunning, el ilustre veterano del tenis, entonces en plena fama, quien se interesó por él. Bajo su dirección fué ascendiendo todos los escalones de la gloria, ganando primero el campeonato de Escocia, luego el de Inglaterra. Finalmente, desde hacía cinco años era considerado como el campeón del mundo en césped y en tierra, invicto y, sin duda, invencible. Su nombre, famoso como el de un canciller o el de un primer Lord del Almirantazgo, rebasaba en celebridad el de un "Field Marshall".

El "Daily Mail" mencionaba sus menores viajes; el "Mirror" le fotografiaba todas las semanas; la "Sphere" publicaba sus "interviews". Cuando iba a jugar a algún club de provincias o al extranjero, una multitud entusiasta se apretujaba en torno a su automóvil y formaba una barrera a su paso. Toda Inglaterra, en suma, tenía los ojos puestos en él. Eso

todo eso, debíalo al tenis y él sabía que era así. Sin su arte, probablemente no hubiera sido otra cosa que un pobre diablo de ingeniero civil, perdido en las soledades ardientes y malsanas del Dekkan, allá en la India. También tenía para el tenis otros motivos de gratitud: los éxitos femeninos de que se había visto colmado. No poseía, empero, un temperamento amoroso, o, más bien, acordaba solamente a las mujeres que le solicitaban una atención distraída, no tan atenta como la consagrada a su sport.

No vacilaba nunca entre el sport y el amor cuando el uno se oponía al otro. Precisamente una respuesta suya en un caso de esos se había hecho célebre. Sucedió que una mujer joven muy resuelta, habiéndose prendado de Archibald en el curso de un torneo de tenis, le propuso que fuese aquella noche a su casa para admirar su colección de raquetas.

—No — respondió Joyce —, porque juego mañana y estaría cansado.

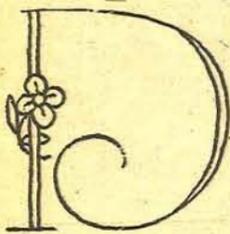
—¿Entonces — insistió ella — mañana por la noche?

—No, porque estaré cansado del partido de la tarde. Sin embargo, hacía tres años que Archibald se había sentido apasionadamente enamorado de miss Phyllis Lowel, la nieta de Lord Barclay. También aquella vez las victorias del campeón habían hecho el milagro. Entusiasmada por los éxitos de Joyce en la copa Davis, la nieta del noble Lord había conseguido convencer a su madre, la anciana lady Sathmore, de que le permitiese conceder su mano al prestigioso jugador; y esto con gran escándalo del "peerage", a quien el sport nacional no había conquistado todavía hasta el punto de hacerle aprobar tales matrimonios desiguales.

El casamiento de Joyce había sido, por consiguiente, un efectivo casamiento por amor, y el de su mujer más bien un matrimonio por admiración. Cegada por este sentimiento, ella habíase hecho del campeón del mundo una idea bastante diferente de lo que era en realidad. En lugar del dios deportivo que soñaba, se desconsoló al no encontrar más que un hombre sencillo, bueno, pero a veces un poco tosco, tierno pero sin gracia, sin elegancia de maneras, como sin elegancia de espíritu, y, en fin, mucho más ocupado de su sport que de mundanidades y galanterías. No acertando a compartir los placeres de su marido, ella llevaba una

(Continúa en la pág. 32)

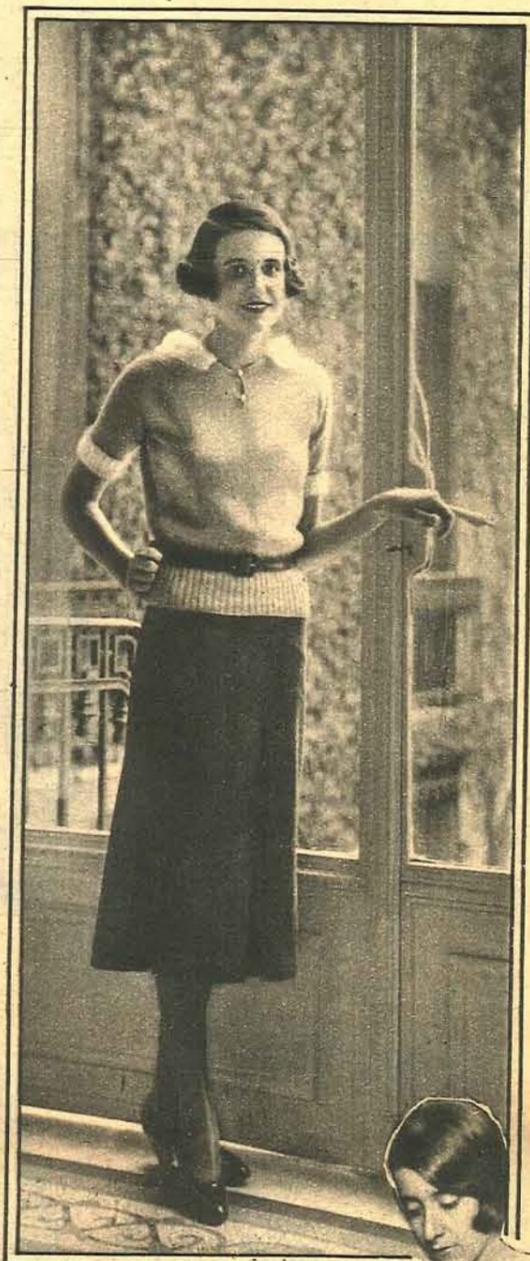
(Para LA NACION) PARIS, octubre de 1930.



ESPUES de un duro partido de tenis contra Córdoba, la "joven esperanza española", Archibald Joyce, gloria de los "courts" de Inglaterra, había vuelto a entrar en la "gentlemen's room" del club. Positivamente distaba mucho de ser un buen mozo, "a fine boy", pero era un hombre magnífico, "a splendid fellow". Bien tallado, de estatura casi gigantesca,

tenía las espaldas anchas, la cabeza imponente, el pelo rubio, ondulado, y la piel blanca y fresca de un niño. Completamente desnudo ahora bajo la ducha, se friccionaba, felicitándose de la victoria obtenida. Aunque el match que acababa de ganar no fuera más que la semifinal del Gran Torneo, era el que más había temido. ¿Se sabe nunca, aunque se sea campeón del mundo, lo que le reservan a uno esos jóvenes de veinte

Film Social



Isabel Peña Salas, hija de Juan Bautista Peña y Lucrecia Salas.

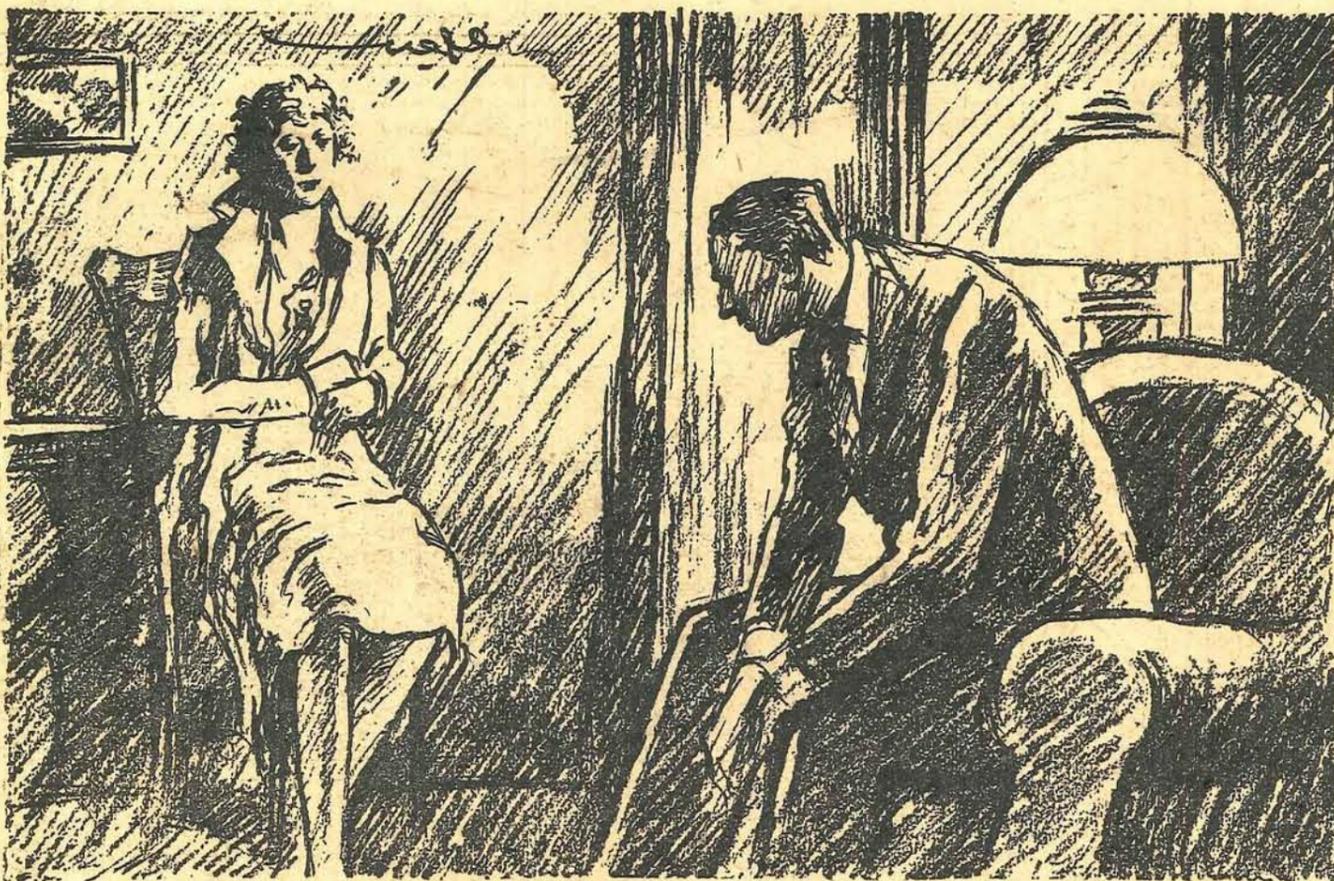
La Sta. Josefina Lezica Alvear



Las Stas. María Alvear Moreno y Felisa Alvear Ortiz Basualdo, presenciando el partido entre los equipos del Centro Obrero de Instrucción Boca-Barracas.

De pie la Sta. Georgina Escalada Iriando; sentada, la Sta. Corina Escalada Iriando.





I

MABIA entrado silenciosamente a la alcoba en que dormía su esposa primero, al aposento contiguo en que reposaban sus hijos después. Se había detenido en el umbral de la puerta que comunicaba ambas habitaciones, ganado por una incertidumbre suprema. Era una noche helada de julio. Raúl Marino había vivido en el espacio de unas horas una de esas crisis que agotan, en el ser humano, el manantial de sus emociones. Iba a vivir un conflicto más agudo, si cabía, en las horas siguientes. Casado hacía tres años con Amalia Arazoga, ningún episodio había alterado la armonía de sus relaciones. Bajo el altar resplandeciente de cirios, ante la imagen augusta que le devolvía la fe de sus mayores, se había jurado en silencio, como se formulan los juramentos más graves, consagrar su existencia a esta criatura, borrar su pasado con un gesto imperioso y decisivo. La proximidad de Amalia, el contacto de su mano, la fragilidad de su vida sin apoyos, contribuían a fortificar la silenciosa energía de su juramento. Nada en adelante lo separaría de ella. Substituiría al padre que ella había perdido, desplegaría a su lado la actividad cariñosa de un hermano, sería su esposo bajo todos los rigores, contra todos los azares. La vehemencia de su alma y la solemnidad de la hora daban a su propósito la firmeza de un voto inquebrantable. En el altar interior que todos erigimos en ciertos momentos, nuestros acentos son por sí solos sagrados. Raúl no había dudado de cumplir, hora por hora, día por día, esta promesa. Pero la vida nos opone a menudo esa voluntad impersonal y terrible que prueba la debilidad de los votos humanos. Bajo este mismo altar en que desposaba a Amalia surgía la figura de otra mujer, una mujer deslumbrante, envuelta en un halo de luz. La claridad de sus recuerdos esculpía su rostro en un relieve magnífico. Sólo era visible para él en la zona luminosa de su espíritu, pero su voluntad no podía borrarla, sus manos no podían destruirla. Esta imagen persistía intacta, imperiosa, indestructible. Durante cinco años, Raúl y Cristina se habían abandonado a una dicha violenta sin la más ligera noción de las horas. Al principio el uno y el otro se entregaron a ese conflicto preliminar de dos voluntades antagónicas que luchan por someterse. Cristina había esgrimido las dos armas terribles de la mujer, la indiferencia y los celos. Raúl quebraba su voluntad con la violencia. Pero al final de cada discordia Cristina solía decirle, como si nada hubiera pasado:

—Hemos sido unos niños. Ya no nos separaremos.

Mientras más áspera había sido la discordia más intensa era la felicidad de la reconciliación. Raúl había dudado hasta la agonía del amor de esta mujer. Durante tres, cuatro, cinco años sondeaba con astucia su espíritu,

pero su verdadera conciencia parecía escapar a su penetración. La conocía profundamente y a la vez la ignoraba. Ciertas palabras, ciertos gestos, ciertos silencios no lo engañaban, sin embargo. ¿No hay momentos en que el alma se descubre, transparente, a pesar de la voluntad? ¿No hay ademanes que inscriben nuestro pensamiento, que esculpen nuestro corazón? Sí, a pesar de la astucia que ponía Cristina en reprimirse, sus sentimientos la traicionaban con una vehemencia en que Raúl percibía el temblor de las lágrimas. ¿Con qué fruición había respirado entonces el aliento de la vida! Pero Cristina arraigaba cada vez más en su alma hasta el punto de constituir esa porción indivisible de nuestra existencia. ¿Cómo iba a separarse de ella? Esta pregunta lo atormentaba de mañana, de tarde, de noche, mientras su recuerdo lo acompañaba, invisible y tenaz, como un perfume. Confiada en una solución ilusoria, Cristina esperaba, por el amor de Raúl, la consagración absoluta de su vida. Raúl comprendía, a su vez, que la hora de la separación se acercaba. Los momentos que pasaba a su lado se parecían, de esta manera, a los movimientos del moribundo que retiene la vida con desesperación en sus manos vacías. Iba a separarse, sí. Entonces sus manos de dedos finos y largos se apoyaban sobre sus sienes, acariciaban con dos golpes ligeros y suaves sus mejillas, cubrían con las palmas su rostro. La oía hablar. Sus labios se apoyaban sobre sus labios. Sus brazos rodeaban su cuerpo. Estas escenas imaginarias no diferían, en ninguno de sus rasgos, de las escenas reales. Comprendió entonces sin dificultad que a su ruptura iba a suceder ese largo marasmo en que el alma se abandona a una agonía. ¿Cómo iba a vivir? En una de sus discórdias frecuentes conoció a Amalia. Instintivamente, por un contrasentido muy común en la vida, el ser fuerte se apoyó sobre el ser débil. Amalia era una criatura que apenas había excedido los veinte años y a quien cuidaba una tía, enferma ya. Era una criatura, sí, pero esta criatura podía restituirlo a la vida. No la amaba. No la amaría. Pero sus manos diligentes y piadosas borrarían las manchas impuras de su conciencia. Su presencia le devolvería la paz interior y el consuelo del renunciamento. Poco a poco el propósito de constituir con Amalia su hogar ganó su pensamiento. A todas horas, sin embargo, se le hacía presente la voluntad imperiosa de Cristina. Su alma volvía hacia ella como obedeciendo a una afinidad irresistible, hasta que un día, el mismo día de su casamiento, la oyó decir a su frente, las pupilas profundas, velada la voz:

—¿Cómo te engañas! Pero tú volverás, yo lo sé, tú volverás.

II

Escuchaba aún desde el fondo de su alma estas palabras terribles. No, él no había vuelto. Pero había vuelto

EL DILEMA

ella más imperiosa todavía, con esa fiera desesperada de la mujer que recurre a todos los medios, incluso al crimen, si el crimen la devuelve el tesoro inestimable de su dicha. Habían pasado tres años desde entonces, durante los cuales no había recogido una sola noticia de Cristina, aunque tenía el presentimiento instintivo de que ella esperaba este retorno imposible. Estos tres años le habían demostrado que ciertos sentimientos, una vez grabados en el alma, perduran hasta la muerte. Raúl se había hecho agregar a la Legación argentina en París para escapar, aunque no lo confesara, al sortilegio de esta mujer. En este espacio de tiempo no había recibido una carta, no había escuchado su nombre. Nada. El silencio envolvía su persona. La muerte parecía haberse posado sobre este recuerdo. Pero una noche de julio recibía, inesperadamente, su llamado telefónico, escuchaba de nuevo su voz, su rostro se dibujaba en el disco del aparato con la claridad milagrosa de una aparición. Dos horas después, a las once de la noche, estaba a su lado. ¿Cómo no se había resistido? Se había engañado entonces, accediendo al minuto que ella le pedía, diciéndose que su voluntad había exorcizado ya su propia pesadilla. Pero la pesadilla estaba latente en él como la explosión en el aparato mortífero. El minuto que ella le pedía sería la llamarada que iba a destruirlo. Estas imágenes se sucedían las unas a las otras mientras iba y venía en su escritorio primero, camino a su departamento después. De nuevo sentía los efectos del virus. De nuevo actuaba el veneno. La psicología corriente explica el misterio de la voluntad que se resiste y cede, sin embargo, por la alucinación que nos asiste en esos momentos, análoga a la obediencia del sujeto que experimenta el hipnotismo de otra voluntad. Durante estas crisis, ¿somos en realidad nosotros quienes hablamos, quienes nos movemos? En la breve entrevista que habían tenido en el departamento de Cristina, ella había resucitado la historia de su pasado en sus pormenores más insignificantes, sin permitir a Raúl la más leve efusión. Sus palabras, sus gestos, sus ademanes, mostraban a Raúl la voluntad terminante que la animaba. Ahora nada, después todo. Pero este después formulaba una condición espantosa, el abandono del hogar, la degradación de sus sentimientos, la cobardía. O ella o su hogar. Bastaría una carta. Mientras hablaba, acercaba su rostro al rostro de Raúl, lo envolvía con sus brazos, lo

embriagaba con su silencio. La vida es apenas un segundo. ¿Por qué preferir, entonces, el deber que nos hace desgraciados al amor que nos hace dichosos?

—Tú no la quieres, Raúl. No necesito que me lo digas. Lo sé. Ese hogar no es tuyo porque no eres feliz. Mirame: ¿es cierto? Sí, lo veo, Raúl, por mí, un esfuerzo, por mí...

Bastaba un movimiento de cabeza. Este movimiento se esbozó por sí mismo, mecánico. Iba a su casa. Escribiría la carta. Pero Cristina se opuso. No, a su casa no. Una carta se escribe inmediatamente en estas circunstancias para que el valor no nos falte. El último vestigio de voluntad que le quedaba le hizo decir como entre sueños:

—No, volveré. Déjame ir.

Yacía ahora al lado de su esposa, dormida, al lado de sus hijos, inmóviles. La luz de la lámpara iluminaba estos rostros inocentes y frágiles, estas manos que se habían levantado tantas veces para acariciar su frente, ahora turbada. Pero a la vez que lo ganaba la vergüenza de su propia cobardía, lo ganaba también la visión próxima de Cristina. Respiraba el perfume que le habían comunicado sus manos. La oía hablar, veía sus ojos. Si no la retenía de cualquier manera ¿qué sería de ella? ¿A qué abismos no rodaría, vendida, desgarrada, deseando morir? Por él había conservado hasta entonces cierto equilibrio que ya no tendría en adelante. Por él había retenido, con manos avaras, el tesoro de su propia persona. Este tesoro se prodigaría en adelante, no importa a quién, con el furor de un abandono suicida. ¿Iba a dejarla ir? Se levantó. Ya la idea de escribir esa carta se borró de su espíritu.

No tuvo otro pensamiento que llegar hasta Cristina, retenerla a pesar suyo, dominarla. La posibilidad de perderla le pareció más horrible que nunca, como si con ella se fuese esa porción de nuestro ser que nos mutila interiormente. Al encontrarse nuevamente a su lado mostró una energía que no había manifestado jamás. A la pregunta de Cristina respondió con un monosílabo terminante. No iría. Ella no hizo un solo comentario. Extendió el brazo hacia la puerta, como para hacer más imperiosa su despedida.

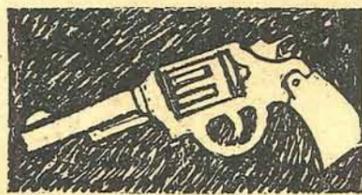
—Adiós—dijo.

Tenía los ojos brillantes, los labios temblorosos, el pecho agitado. Pero esta palabra obró en sentido contrario. En vez de alejarse Raúl, se acercaba hacia ella, deslizaba su mano sobre su brazo extendido, la envolvía. Ahora era él quien la comunicaba su vértigo. Por una identidad absoluta de emociones este solo contacto bastaba para paralizar su resistencia. Sus brazos la oprimían con una energía desesperada, al propio tiempo que ella balbucía sobre sus labios, sobre su frente:

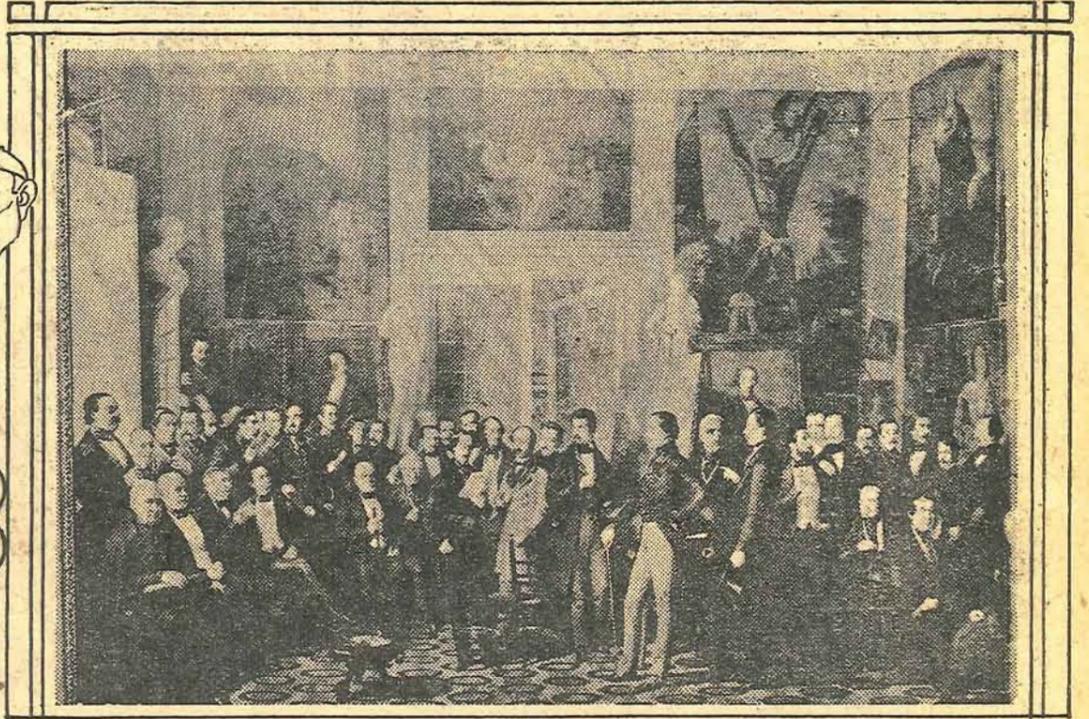
—Ya no me verás más, no me tendrás nunca.

Se abrió ante él, de improviso, el abismo de una agonía sin término. Estas palabras mostraban una decisión tan rotunda que sus ojos se cerraron para no ver su rostro que se apartaba de su boca. Sus manos se asían a sus manos, pero la vida se le escapaba con ella. Era la vida que él había retenido como un avaro retiene una piedra preciosa. Era la vida que lo había acompañado durante cinco años, invisible en las vigilia de su alcoba solitaria, presente como una sombra en la sucesión de sus días. ¿Iba a dejarla ir? Un pensamiento horrible cruzó por su imaginación exaltada hasta el delirio. Como sucede ordinariamente en crisis de esta violencia, no hubo casi transición del pensamiento al acto. Había experimentado el vértigo del crimen como lo experimentan los grandes pasionales, en un minuto repentino, con una agudeza irresistible. Se acercaba más y más hacia ella. Sus labios se apoyaban sobre sus labios como si quisieran sorber la vida en su aliento. También su mano asía el revólver y disparaba. La vio estremecerse, sintió que sus brazos se aflojaban. Una mancha de sangre aparecía sobre su pecho mientras sus labios murmuraban, indefinidamente, imperceptiblemente:

—Ya no me verás más, no me tendrás nunca.



ARMANDO
TAGLE
ILUSTRACIONES DE
JUAN CARLOS HUERGO



José Arrue: El médico de almas



O que dice aquella canción francesa que pone Daudet por epígrafe a su más divulgado libro,

"En France, tout le monde Est un peu Tarascon,

podría decirse, en España, aplicándolo al país vasco. Todos tenemos algo de Vasconia, probablemente por lo mismo que todos tenemos algo del padre Adán. "El vasco es el alcaide del castellano", se ha dicho, en serio y medio en broma. Y es la pura verdad. El país vasco, recogido entre sus montañas, bien tapado por sus helechos, a la sombra de sus castaños, con sus manzanos, que ya se doblan al peso de la fruta, ya parecen, escasos de ella, mendigar un trozo de pan con que comerse a bocados las pocas que salieron, habla a todo español en una lengua que, siendo la misma en el fondo que el vascuence abstruso, es para todos inteligible.

Lo más antiguo, lo más tradicional, lo más cerrado de España en usos y costumbres, se abriga en las que muchos llaman antonomásticamente "las provincias". Y al lado de esto, la mayor novedad y osadía en la industria, la más fuerte actividad en todos los ramos de la vida práctica, la pulcritud y adelanto de las ciudades, el tono europeo en las capitales también se halla en ese país, como en el que más de los españoles y con más años de ventaja.

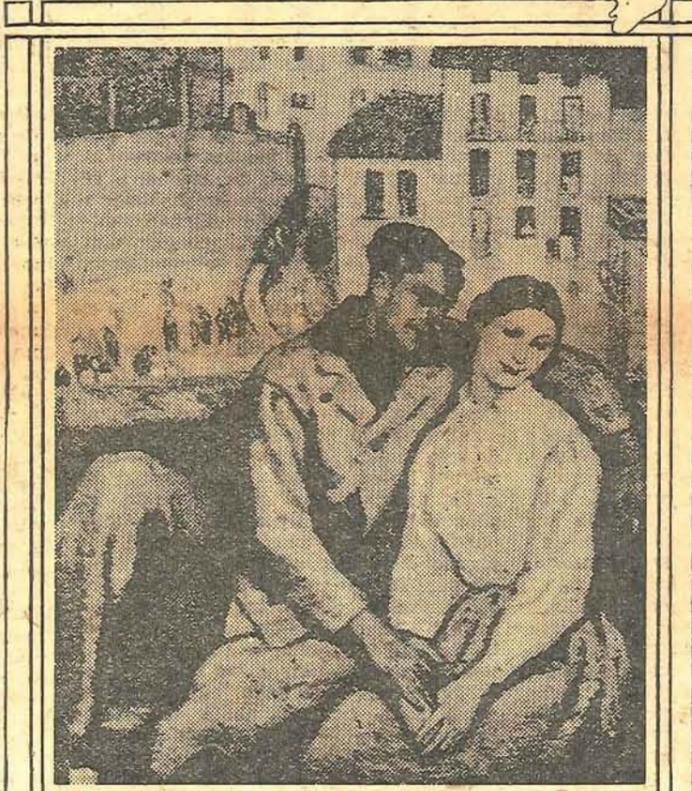
Las corrientes del veraneo, que llevan a las playas del Cantábrico a tanta gente de las mesetas del interior, ponen anualmente en contacto a los de la tierra central, en que ya se ha perdido casi del todo el

Valentín de Zubiaurre: Por las víctimas del mar



EL VASCO PINTADO POR MISMOS ENRIQUE DIEZ CANEDO

(Para LA NACION) MADRID, octubre de 1930



A. Arteta: Idilio

Esquivel: Una lectura de Zorrilla

tipo étnico, con los que más acusado e inmutable lo conservan. Contacto superficial, como se puede suponer. El que sale de Madrid acosado por los calores sigue viviendo en Madrid, a 600 kilómetros de él. No observa, no estudia, no convive, porque se reúne con los suyos, y al cabo de uno o dos meses apenas conoce de los que le hospedan más de lo que conoció el primer día. Además, reconcentrados y defendidos por su habla impenetrable, los vascos, sencillos y prontos a la buena acogida, como todos los pueblos antiguos, se quedan como detrás de una valla cuyo acceso no sabe encontrar el extraño.

Lo mismo el vasco español que el vasco francés; aunque el francés concede más a la lengua común, que, por lo general, emplea en su vida doméstica: la lengua vernácula, el vasco milenar, sale en los momentos de alegría y en los momentos de disputa, dentro de los cuales aun se da, entre los vascos de Iberia y los de Galla, coincidencia curiosa, un puesto al castellano: las blasfemias se profieren en rotundo español. Una filosofía irónica lo explica diciendo de Jaungoicoa, el "Señor de Arriba", como sólo sabe vascuence, el idioma del pueblo más antiguo del globo, no se entera de lo que significan las palabrotas extrañas con que el vino y la pasión sazonan todo acaloramiento.

Para conocer bien al vasco hay que ser vasco. Nada más triste que las caricaturas lite-

rarias con que nos lo quieren retratar escritores que han visto al país superficialmente; y el vasco de teatro... Los autores teatrales creen que con decir a cada momento "pues", y de vez en cuando "o así", ya se pinta un vasco.

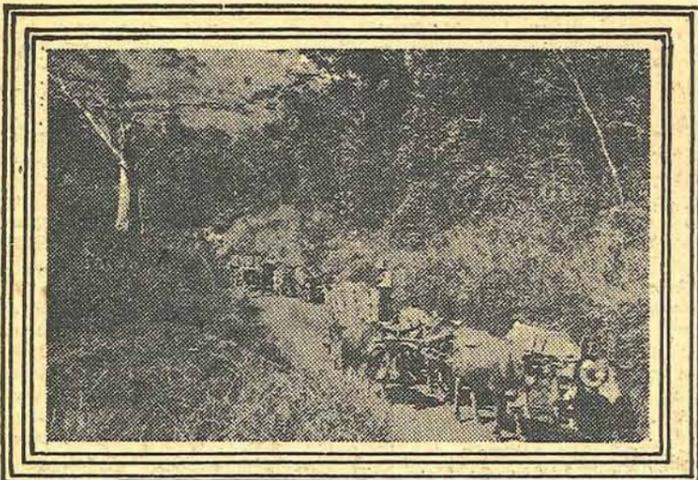
Al vasco, Perogrullo no lo diría mejor, los que le pintan bien son sus pintores. He aquí algunas muestras de esa pintura, que casi ha formado, modernamente, escuela, ya que en lo antiguo no hayan salido de allí figuras de importancia en el desarrollo del arte nacional. Todo lo más, sonoridades vascuengas en un nombre; pero Zurbarán es de Extremadura y Goya aragonés.

Los pintores vascos, lejos de recluírse en su rincón, se han ido a conocer las tierras del arte; con lo cual no niegan la raza, pronta desde antiguo a seguir la invitación del mar y correr la aventura de nuevos mundos. Es un hecho que en la técnica y el estilo, si los vascos forman, hasta cierto punto, grupo aparte, dentro de la pintura española, grupo en cierta contradicción con el arte oficial, tienen bien aprendida la lección de la pintura europea, desde el impresionismo, que tuvo, en sus tendencias más avanzadas, representante español en un asturiano rebautizado en Vasconia, Darío de Regoyos. La lección de universalidad tan brillantemente expuesta por Ignacio Zuloaga no es de olvidar tampoco. Pero en esos pintores vascos, en los que llegaron hace tiempo a la consagración, y aun no son viejos, y acaso también entre los más jóvenes, afiliados a escuelas "de vanguardia", el vasco siempre vive como el casero en su

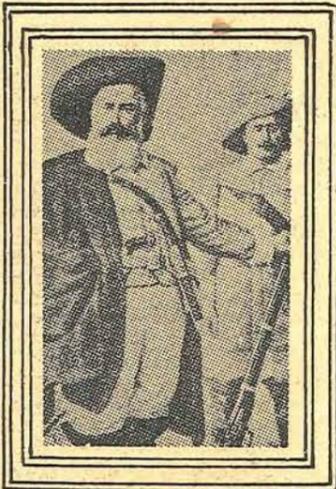
Ramón de Zubiaurre: Los remeros vencedores de Ondarroa

(Continúa en la pág. 33)

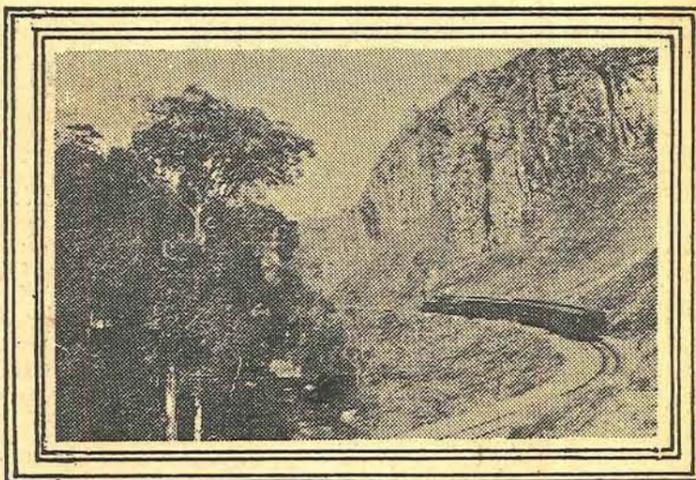




La carreta boyal, único elemento de tráfico, recorriendo el viejo camino de los "sertanistas"



Tipo de "bandeirante". Cuadro de B. Calixto



El tren poblador, sometiendo al inmenso baldío

POR LA RUTA DE LOS "BANDEIRANTES"



reciente estado en San Pablo me dió oportunidad para leer, con verdadera delectación, la "Historia do Brasil" de Rocha Pombo. Quería, a pesar de mi mal portugués, ponerme al ritmo de aquel gran pueblo. Confieso, con toda franqueza, que de este contacto espiritual ha nacido en mi alma una gran simpatía hacia el pueblo brasileño, simpatía que tarde o temprano he de exteriorizar en capítulos más constructivos. Yo no sé si es por el rancio españolismo, saturado en mi sangre—españolismo de génesis "ibera", en el concepto peninsular y geográfico, rotundo como mi americanofilia—, pero el caso es que los prodromos de la conquista y colonización del Brasil, tan brava y bellamente episódicos, obran en mi espíritu con la fuerza evocadora y magnética de una revisión...

Mis lecturas sobre aquel trágico sometimiento de la selva infinita por los argonautas lusitanos tenía en mi sensibilidad de artista un tocante anticipo. Hace algún tiempo—no más de cuatro años—en una apacible agonía vespéral, en pleno trópico, mucho más arriba del salto de la Guayra, junto a la ribera del Paraná, quien estas líneas escribe pudo escuchar, enternecido, las notas de una radiola que reproducían el "Ave María" de Gounod, entregada a las ondas hertzianas por un broadcasting de Buenos Aires. Emoción tan enorme me llevó, sin duda, al ensueño retrospectivo. Estaba en pleno corazón del desierto, sobre la ruta que siguieron los "bandeirantes", hoy trillada por el paso del tren que corta los bosques rumbo a Matto Grosso...

"Os bandeirantes"... Las "bandeiras" fueron las grandes expediciones organizadas a principios del siglo XVII, desde las colonias costaneras del Brasil, movidas por la atracción promisoría del desierto. Era, en realidad, la reproducción en tierras vírgenes del espíritu aventurero de allende los mares que buscaba en el corazón de las selvas, en los grandes ríos y en las llanadas sin confines del Nuevo Mundo emociones nuevas provocadas por la naturaleza montaraz y la resistencia belicosa del aborigen.

Las "bandeiras" brasileñas se promueven a principios del siglo XVII. A estas expediciones se les llamó "entradas", pues eran realmente entradas—pero entradas de tragedia—al país de lo desconocido. El objeto primordial de las "entradas" era el descubrimiento de riquezas—sobre todo minerales—y la sumisión de pueblos aborígenes destinados a la esclavitud. Tal sed aurívora y tan atrabiliarias disposiciones contra el pueblo nativo tenían su justificación social en aquella época, puesto que el comercio negrero, con su vulgarización y rendimientos, había asentado en el alma de los aventureros la base de una nueva moral...

buscaron también, como las hispanas, el hiperbóreo país de El Dorado, esa especie de Tauride que anunciaba, por boca de la tradición y la leyenda, ciudades prodigiosas, con pavimentos y cúpulas de oro. Incentivo tan formidable reclamaba peregrinaciones poderosas y disciplinadas. Una "bandeira" formalizaba su peregrinación al desierto, con todos los elementos oficiales y civiles, como pudiera improvisarse, en su estructura social, una ciudad ambulante. ¿Quiénes la constituían? Militares, sacerdotes, cronistas, notarios, jueces... El jefe era siempre un varón de pelo en pecho, todo un señor feudal, si no dueño de vidas y haciendas—frente a la aparente autonomía de cada "bandeirante"—, por lo menos con un poder absoluto en la dirección de la empresa, en la disciplina y en la regimentación de la vida común. Cada bandeirante se preparaba a su costa. Era una especie de "adelantado", en pequeño, que debía operar en la exploración y el usufructo, sobre una base perfectamente sistematizada por público convenio. Cada bandeirante, secundado por familiares y esclavos, corría directamente con el acarreo de sus menesteres y bastimentos, librando las contingencias del camino a su propia valentía y esfuerzo. Las provisiones fueron siempre las mismas, ya que la selva volcaba en sus manos los más sabrosos frutos vegetales: charque, aguadiente y arroz. El uso de la yerba mate se había ya incorporado a las prácticas domésticas. Solían llevar también limones, elemento de la terapéutica primitiva destinado a conjurar las fiebres malignas...

Las partidas de tan temerarias expediciones daban margen a verdaderos acontecimientos pueblerinos. Los grandes caminos fueron, al principio, los ríos del Norte, desde el Amazonas al Doce, Paraguassu y Jequitinhonha. A veces las grandes travesías terrestres llevaban a estos argo-

nautas hasta la sierra Do Mar. De allí, siguiendo el curso de las arterias fluviales, continuaban internándose al occidente, hasta alcanzar las márgenes del Paraná y el Alto Paraguay. En aventuras tan másculas como inciertas, el sur brasileño precedió al norte. En San Pablo se organizaron las más formidables "entradas" a tierras infieles. El Tieté fué hasta sus nacientes el río providencial, el compañero fiel, que brindó el generoso recurso de sus aguas, rectificando la hosca aridez de los desiertos.

Célebre "bandeira", sin duda, fué la capitaneada por Antonio Raposo, que arranca de San Pablo y se dirige, premeditadamente, contra las reducciones del país guaraníco—la Guayra—entonces docilizado al influjo de los frailes españoles. Partió la atrevida falange un día de septiembre de 1628. Tomó rumbo al Sur, orientándose hacia el Timbagy. Alcanzado el río, siguió marcha hacia el Noroeste, al centro mismo de los desiertos vecinos al Paraná. Acampados allí, desprende Raposo sus huestes sobre las aldeas indianas, buscando riquezas y prisioneros. Es éste el primer avance armado contra el pueblo teocrático de la Guayra, entregado a manos castellanas, acontecimiento que da por resultado un nutrido sometimiento indiano, "cosecha de hombres" destinados al mercado de esclavos y a las rudas labores con que despertaban a la industria agrícola los predios de la vecindad de San Pablo.

A Raposo le sigue D. Fernando Dias Paes Leme, a quien se le adjudicó el mote de "descubridor de las esmeraldas", por la abundosa explotación de turmalinas verdes, que realizara en su travesía. Este "ban-

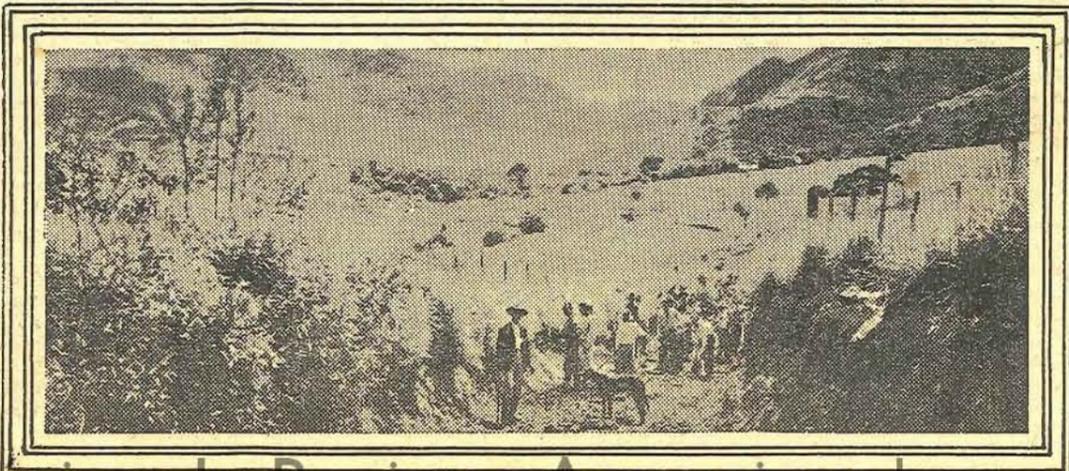
deirante" enriqueció las "fazendas" de la costa con más de cinco mil indios. Pero su expedición fué penosa hasta la tragedia. Afrontó todo género de peripecias. Resistió sublevaciones, una de ellas capitaneada por su propio hijo, D. José Dias. Los huesos del atrevido conquistador se confundieron con las tierras ingratas del Semidouro...

En 1672, otro paulista, luso-brasileño—D. Pascual Paes de Araujo—toma el camino de "os sertoes" y de la selva infinita. Su "bandeira" es poderosa y nutrida. Toma hacia el Noroeste. Explora el río Tocantins y muere en sus aduares, abatido por los rencores maléficos del bosque.

Por fin, uno de aquellos simpáticos aventureros descubre los asientos metalíferos de Goyaz—lo que fué después Mina Geraes—y se harta de oro. Fué D. Lorenzo Castanho Taques. Su travesía, realizada en 1675, abrió para los que le prosiguieron el camino del becerro mitológico. Pero, tanto o más que oro, incrustado a las breñas o plasmado en pepas lujuriosas en el fondo de los arroyos, valían los esclavos, aquellos inquietos guaraníes en cuya alma infantil, los misioneros desprendidos por la Compañía de Jesús, encontraron tanta expresión como dulzura. Arrastrado por este incentivo, se torna en "bandeirante" don Francisco Pedroso Xavier y se lanza en su larga travesía rumbo a aquella Guayra que está resultando almáximo portentoso en la cosecha de brazos destinados a los trajines de la agricultura ribereña. Pedroso, más atrevido, o más suertudo, tal vez, que sus predecesores, cruza el Paraná, penetra al corazón del dominio jesuítico, arrebatando un cuantioso botín a las colonias aborígenes—civilizadas ya—y enyuga en las afueras mismas de lo que es hoy Villa Rica (Paraguay) millares de indios, con los cuales vuelve—glorioso, a su manera—al lejano punto de partida.

W. JAIME MOLINS

La conquista moderna del desierto paulistano



De mil amores seguiríamos rememorando el proceso cronológico de estas bravas cruzadas si no nos viéramos constreñidos por la tiranía del espacio, ya que estas recordaciones están hilvanadas a título de crónica periodística más que de referencia editorial. Sin embargo, no podemos dejar en el olvido otros nombres tan vinculados a la historia colonial y constructiva del Brasil. Hemos citado al "bandeirante" D. Pascual Moreira Cabral Leme, descubridor de las minas de Cuyabá. Y hemos citado a aquel "sertanista" famoso D. Antonio Pires de Campos. Y al hipocondríaco D. Bartolomé Bueno da Silva, conocido con el apodo de "Ananguerá", que en el guaraní primitivo significa "demonio o alma del otro mundo". A Pires de Campos, que sometió a los indios "goias", siguieron cruzados tan atrevidos y celeberrimos como D. Jacomé Raymundo de Noronha, D. Pedro Teixeira, D. Arnan de Villela, D. Pedro da Costa Favella y el Padre Betendorf. La mayor parte de estos últimos bandeirantes procedieron de la zona noroeste de Pernambuco y de Bahía.

Tales son, a grandes plumadas, los prolegómenos del reconocimiento y conquista interior del Brasil. Los medios—insólitos hoy, pero ajustados a las necesidades y temperamento de la época—arribaron a finalidades realmente constructivas para el porvenir. Así se fué enriqueciendo y ensanchando la colonia. Así el Imperio pudo fijar los primeros contornos de la nacionalidad y hoy el Brasil cubre con su expandimiento geográfico la mayor parte del mapa de América.

Por donde fueron los "bandeirantes"—como otrora los marinos del Argos, rumbo a Crimea—hoy la civilización ha tendido las más atrevidas ferrovías y rescatado para la agricultura los más salvajes predios. De Norte a Sur y de Oriente a Occidente quedan aún las huellas de la conquista, sobre todo en las rutas de São Paulo al Paraná, donde los cafetales escalonados, sin solución de continuidad, brindan a la riqueza nacional su maravilloso oro negro...

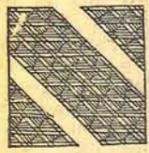
Cómo digerir sin molestias

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

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

Pídase el interesante folleto editado por los señores Laich y Rey, Belgrano 2544, Bs. Aires, sobre las propiedades de este producto.

EL GENIO PLASTICO DE FRANCIA



NADIE ha tenido en cuenta el papel que desempeña la pintura — y las demás artes plásticas — en la vida espiritual de Francia. Este papel es muy considerable y, al no tenerlo en cuenta, poniéndolo en primer plano, se han falseado muchos juicios que se emiten sobre el sentido de esa vida espiritual.

Reflexionen ustedes en lo que se repite comúnmente a su alrededor sobre los franceses. Se les reconocen dos cualidades: que son genios de "esprit" y que son artistas. Pero, en general, cuando se habla de ellos se piensa tan pronto en una como en otra de esas cualidades, sin cuidarse de ver la relación que existe entre ambas.

De esa relación quiero yo ocuparme hoy.

Quisiera mostrar de qué forma el carácter francés, tal como aparece en la literatura, se explica — ya se trate de sus cualidades o de sus defectos — por una disposición, por una aptitud plástica. El francés es, ante todo, plástico y no puede ser más que eso. Al hallarse a su gusto en las artes plásticas produce en ellas sus más altas expresiones. El espíritu francés se revela con mayor intensidad y profundidad más en las artes bellas que en la literatura. En todo caso es ahí donde debe buscarse su verdadera superioridad, quizá su única superioridad.

★ ★

Sucede lo mismo en todos los pueblos. En todos y cada uno de ellos un arte toma la delantera y se hace el arte dominante.

Cuando se piensa en el genio inglés uno se representa no un cuadro o una estatua, sino un poema o una novela. El genio alemán se simboliza en una sinfonía o en un tratado filosófico. En lo referente al genio español, y ello me parece característico, lo que le define es un rasgo de costumbres: una danza o un canto. Pues bien, yo pretendo que el genio francés debe evocar en los espíritus, de manera más imperativa que lo acostumbrado, un cuadro o una estatua o un palacio — lo mismo que el antiguo genio italiano.

Miremos de más cerca para comprobar la justeza de esas imágenes.

Es un hecho indiscutible que no ha habido nunca un gran escultor inglés. No han tenido un músico colosal ni un gran arquitecto. Y, finalmente, tampoco un gran pintor. Pero, en cambio, ¡qué gran pléyade de poetas y de novelistas! La literatura inglesa es seguramente, entre todas las literaturas europeas, la que ofrece el movimiento más continuo y majestuoso de invención poética y novelesca.

Esto es evidentemente la antítesis de aquello. El genio inglés es literario y, en modo alguno, artístico. O, más bien, todos los recursos artísticos de los ingleses se han concentrado en su literatura. Inversamente, su literatura desborda sobre su pintura.

Los poemas y las novelas inglesas están llenas de cualidades pictóricas y musicales. La misma lengua inglesa, con la abundancia de su vocabulario — que tiene tantos sustantivos, adjetivos y verbos para expresar todos los matices de las acciones y de las sensaciones — es un maravilloso instrumento adecuado a la expresión del color, del movimiento, del sonido. La infinidad de sugerencias y de correspondencias que ofrecen al espíritu el cuerpo y la naturaleza en ninguna parte han sido tan explotadas como en las novelas y en los poemas ingleses.

El mar y el bosque palpitan en las poesías de Keats y de Shelley, de Wordsworth y de Swinburne, y estos poetas expresan con toda naturalidad, sin esfuerzo, sus pasiones y sus ideas, a través de esas palpitaciones sonoras y odoríferas. Del mismo modo, Fielding, Dickens, Tackeray, G. Elliot nos hacen tocar con los ojos y con los oídos la realidad íntima de sus personajes en el maravilloso detalle psicológico de que se componen. Para un escritor inglés hablar de sí o de los demás es evocar el murmullo del viento en un bosque o el flujo y reflujo de la sangre sobre un rostro.

En cambio, ¡qué pobreza en la pintura inglesa! Cada vez que voy a Londres interrogo a todas esas encantadoras y superficiales figuras de la escuela de retratistas del siglo XVIII. (Lawrence, Gainsborough...): «es imposible

ponerlos en el mismo nivel que los grandes flamencos u holandeses, o los grandes italianos y españoles, o los grandes franceses...

Y esta escuela no duró más que una generación, seguida por un breve florecer de la pintura de paisaje. Cierto es que Bonington y Constable son exquisitos intérpretes de la naturaleza; pero no son más que dos y pequeños. ¿Turner? La mirada de admiración que volcó sobre la naturaleza debió ceder el paso, demasiado pronto para él, a una visión interior donde los colores y las formas se arremolinan y se aniquilan en un torbellino moral. Y, después de esto, ya no hay nada. Toda la escuela prerrafaelista no es más que literatura.

En ella se ve la más sutil e importante consecuencia de ese predominio de un modo de expresión sobre los demás. Los medios que corresponden a la aspiración dominante, al pasar de un arte a otro, se tornan de bienhechores en perjudiciales. Los ingleses no pueden hacer nada en la pintura valiéndose de los medios con que triunfan en la literatura y entre los cuales algunos parecen ser, empero, propicios a la pintura. Ello se debe a que si los ingleses tienen un profundo amor por la naturaleza y por la vida física, no aman éstas en sus aspectos exteriores, sino que la aman con un amor sentimental, visionario, místico.

Tienen, respecto a la naturaleza, el sentimiento de los pueblos primitivos; para ellos, la naturaleza es un ser vivo, animado, espiritual. Ante todo, lo que ellos sienten mejor es la vida animal. Para ellos un perro es un ser que tiene una vida oscura, pero particular. Después, extienden esta manera de ver a toda la naturaleza: un árbol, para ellos, es una especie de bestia llena de vitalidad instintiva, provista de una especie de personalidad misteriosa. De esta suerte pueden evocar en determinado ser todos los sentimientos humanos. Son naturalmente simbolistas. Pero el simbolismo es lo contrario de la pintura.

Lo que un pintor siente no es esa corriente de vida, secreta e invisible, que al pasar a través de los objetos y de los cuerpos, les da vitalidad y después se la retira; es lo contrario, es lo que hace que en un momento dado un objeto sea tal objeto y no otro. Lo que un pintor de una naturaleza muerta siente en un fruto, no es el misterio vital de su madurez, sino el hecho de que en tal minuto tenga determinado color. Lo que interesa al pintor en la madurez de los frutos es el color que esa sazón les da. Por el contrario, a un pintor inglés como a Burne-Jones o a Rosetti le interesa en el color lo que éste traduce de madurez, de plenitud de corazón, de intensidad de amor, etc. El pintor inglés es un poeta fracasado. Su mismo estado de espíritu es la disposición propia del poeta, para quien, como dice Baudelaire, «el mundo es un bosque de correspondencias».

★ ★

Después de este rápido examen del espíritu inglés se comprenderá mejor, por comparación, lo que quiero decir sobre el espíritu francés.

Cuando se observa de cerca el renombre literario de Francia, uno se da cuenta de que esa fama no es indiscutible más que en un dominio restringido. Los poetas franceses no están al nivel de los poetas ingleses. Es verdad que resultaría torpe e injusto contraponer al admirable grupo de los románticos ingleses (Shelley y Keats, Byron, Wordsworth, Coleridge) el grupo de los románticos franceses que le corresponde, más o menos por las fe-

chas, (Lamartine y Hugo, Musset y Vigny). Los más grandes poetas franceses — nos damos cuenta ahora de ello — no son esos, sino los que llegaron más tarde, la admirable falange del fin de siglo — Baudelaire y Rimbaud, Mallarmé y Verlaine, que prolonga, hasta nuestros días, la línea de Apollinaire, Jammes, Claudel, Valéry. Pero uno puede preguntarse si aun estos últimos valen lo que sus émulo ingleses. Baudelaire no es tan grande como Shelley, ni Rimbaud tan grande como Byron, ni Mallarmé tan grande como Keats.

Los novelistas franceses son también menos numerosos y menos completos que los ingleses — o los rusos — Stendhal y Balzac luchan difícilmente contra George Elliot y Emily Brontë, Dickens y Meredith, Fielding y Thackeray.

A nuestros grandes dramaturgos del siglo XVIII (Molière, Racine y Corneille) haría falta reunirlos a los tres para dar un rival digno a Shakespeare.

No; los franceses donde brillan es en otro campo.

No es en el de la ficción. Los ingleses, los rusos, algunos alemanes inventan, crean personajes numerosos, detallados. Componen mundos que abarcan toda la realidad psicológica, pues el secreto de esta realidad es un movimiento que no puede ser imitado, sino que debe ser recreado. No sucede lo mismo con los franceses. Un autor francés, lo mismo que un pintor, se siente herido por aquello que en una cosa o en un ser roza sus

sentidos. Y se limita a ello. Para él toda la realidad reside en aquello que le afecta, en lo que hace vibrar sus sentidos. Su razón se contenta con establecer una estricta relación entre las impresiones así obtenidas. Por ejemplo, un escritor francés mira a otro hombre: para él ese hombre se reduce a un conjunto de deseos, de pasiones que se aplican a objetos precisos y nada más. Esa nariz roja tiende hacia ese vino, esa boca hacia otra boca. Si mira un paisaje, lo que ve es una colina verde y una casa amarilla.

De ahí que los escritores franceses no estén verdaderamente en su fuerte más que en la observación o en la descripción. En otros términos: los mejores de ellos son retratistas o paisajistas. No recrean el mundo; lo descomponen en sus elementos plásticos.

De ahí esa admirable e incomparable fila de hombres que se observaron o que observaron la sociedad de su contorno y que han transcripto sus observaciones poniendo toda su razón en no agregar nada a ellas: Rabelais, Montaigne, Voltaire, Diderot, Rousseau, Constant, Stendhal, Balzac, Merimée, Flaubert, Sainte Beuve, Renán, Barrés, Gide.

Esta adhesión a lo real está unida, por otra parte, en los franceses a un fervor tan grande como el de los ingleses, pero que no conduce a una transposición de lo real, sino solamente a su sutilización exquisita. El francés se contrae a su materia y se obstina en darle todavía más realidad inmediata. Para ello cuida hasta el infinito su estilo, y de ahí el arte de la prosa, que es esencialmente francés. Los ingleses sugieren maravillosamente con las palabras, pero no se cuidan de las palabras en sí mismas. El francés está fascinado por las palabras; se siente atraído por su misma forma, por su peso; en suma, les presta cualidades plásticas. El francés escribe como se pinta, como se dibuja, como se esculpe, como se construye. En el dominio de la vida interior es sensible a aquello que puede ser hecho vi-

sible. Es lo contrario del inglés, quien querría expresar lo invisible en la misma pintura.

El francés escribe admirables confesiones, admirables memorias. Apenas puede escribir más que sobre sí mismo y sobre el pasado, sobre lo que fue, y, respecto a esto, sobre aquello que sintió él mismo. Diarios íntimos, memorias, relatos: ese es el fondo más sólido de la literatura francesa, de Montaigne a Gide, pasando por Pascal, Rousseau, Constant, Stendhal, Proust. Eso es lo que la literatura francesa ofrece al mundo: un testimonio sobre la vida del hombre en sociedad, con el mínimo de reflexiones sobre el segundo plano del misterio.

Ello no quiere decir que el francés desconozca la inquietud. Pero esta inquietud la aparta, o se libra de ella por su amor a las cosas concretas. Cuando el pintor está triste, mira una manzana y la pinta. Su tristeza se disuelve en el encanto de lo real. Hasta Pascal contrae sus efusiones y se obstina en razonarlas.

Pero por ser así el francés se manifiesta pintor: veámosle, en fin, traducirse en la pintura, en la escultura y en la arquitectura.

★ ★

Cuando se echa una ojeada sobre la historia de las artes europeas se ve que el magnífico desarrollo de las artes en Francia sólo tiene equivalente en el desarrollo italiano. El arte italiano se despliega majestuosamente durante cinco siglos, desde el XIII al XVIII. En Francia hay, primeramente, tres grandes siglos que llenan la floración de las catedrales (arquitectura, escultura, vitrales); después sobreviene una especie de disminución. Empezo, el movimiento de la escultura y de la arquitectura sigue sin interrumpirse; pero la pintura evoluciona menos rápidamente que en Italia y en Flandes. En todo caso, desde el promedio del siglo XVII hasta mediados del XIX, hay tres nuevos siglos tan repletos de tesoros como los más hermosos siglos italianos. Una ola semejante de creación sólo es comparable a la ola de la poesía inglesa, de la música, de la filosofía y de la ciencia alemana.

En este dominio de las artes plásticas los franceses se muestran mucho más variados y más completos, mucho más profundos y trágicos que en la literatura. Un inglés preguntaba un día, no sin ironía, a André Gide: «¿Cuál es el más grande poeta francés?» Gide respondió: «Victor Hugo, ¡ay!» Ciertamente es que Francia no tiene hombres comparables a Shakespeare, a Goethe o a Dante. Tiene talentos agudos y cuyo número forma un conjunto imponente, pero sin duda, no tiene ningún genio. Pero Francia, en cambio, tiene una serie de artistas magníficos. Tiene a Poussin y a Ingres, a Watteau y Fragonard, a Delacroix y Manet, a Cézanne y Renoir. Tiene sus escultores: Jean Goujon y Houdon, Rude y Carpeaux, Rodin y Bourdelle. Y su pléyade de artistas hoy día vivos, en plena fuerza, es única.

La reciente exposición de Delacroix en el Louvre ha hecho estallar la fuerza y la variedad de esos pintores. Yo reconozco en Delacroix los dones más variados, a la vez el dibujo y el color, junto a la irradiación poética y filosófica. Es, seguramente, la más firme cabeza de la pintura francesa y una de las más altas de la pintura europea. He ahí precisamente a un francés que tiene un sentido universal y trágico de la vida y que no solamente imita a perfección la realidad, sino que verdaderamente vuelve a crearla. Pues acontece que si los poetas franceses no son en su mayoría más que pintores, los grandes pintores franceses son poetas. Tenemos el mundo de los sueños de Watteau que vale bien el de Shelley; el mundo de los sueños de Delacroix, repleto de un magnífico lirismo, a la vez doloroso y viril, que vale el de Byron.

Tenemos el mundo de los sueños de Rodin.

Y todo el conjunto de la pintura francesa, de esos mundos diversos forma un solo gran sueño concreto donde lo real es glorificado.

Véase, en último término, lo que quería demostrar: el pueblo francés lucha contra la angustia metafísica, se esfuerza por justificar la vida, derivando de sus aspectos físicos su más directa y más inmediata significación espiritual: la belleza plástica.



El pintor de ángeles

He visto, en un salón, por la ventana,
Un pintor que en incómoda postura...
Colorea, en el techo, la moldura
De un ángel con un pez y una manzana.

A medida que extiende la pintura
El pincel pierde lo que el ángel gana,
Del pez revive la cabeza plana,
Y la fruta parece ya madura...

Afuera corre el tráfico estridente,
Pero el tenaz obrero no lo siente
Abstraído en los últimos detalles,

Sin gustar, como un día y otro día,
Esa emoción de plazas y de calles
Que se lleva el letrero de un tranvía.

Horacio Rega Molina

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

(Para LA NACION) PARIS, octubre de 1930

LAS DOS ULTIMAS COMEDIAS DE SARMENT

POR
OCTAVIO
RAMIREZ

JEAN Sarment produce, con perfecta regularidad, una comedia por año. Ni el recibimiento discutido de "La couronne de carton", su primera y un poco audaz pieza, ni el éxito halagador de "Le pecheur d'ombres", ni el triunfo pleno de "Les plus beaux yeux du monde", alteraron, ni por descomiencio al principio, ni por aureola después, el ritmo isócrono de su trabajo. Mientras que va desarrollando su mediocre labor de intérprete, medita y realiza su labor inspirada de comediógrafo que, es siempre trabajo superior de poeta. Este escritor tan sensible y tan alado no renuncia, debilidades inexplicables de la autocrítica y del autodesconocimiento, a ser, al mismo tiempo, el autor, y como suelen decir los cronistas franceses, el mayor enemigo de sus propias obras; pero por suerte para su nombre y regalo para el oído de los que escuchan en ellas una de las prosas más sutiles que se han escrito, tampoco se deja absorber por la tarea diaria de la escena y sigue puntualmente escribiendo su comedia del año, que le va formando el renovado prestigio de su nombre.

Nombre que surgió espontáneo y preclaro como un amanecer, aureolado de juventud y de frescura original, cuando al terminarse la guerra y con poco más de veinte años, hizo subir a un escenario la bellísima fábula escénica que es "Le pecheur d'ombres", y que, después del primer ensayo discutido, hizo decir a los críticos franceses que había resucitado Musset, fué, de inmediato traducida a varias lenguas y, al estrenarse en Italia, arrancó, al augusto juicio de Tilgher, la declaración de que había aparecido un renovador. Después, siguieron los triunfos sucesivos, a veces plenos como "Les plus beaux yeux du monde"; otras veces un poco retaceados, como "Je suis trop grand pour moi"; después, de nuevo amplios, como "Leopold le bienaimé", pero ya consagrado como el autor de más fina inspiración, como un nuevo poeta del teatro, como el neoromántico, que vuelca la sensibilidad eterna, en un molde nuevo y depurado. Cuando, después de culminar en plena, casi en primera juventud, parece de pronto insinuarse una órbita descendente.

Sus dos más recientes comedias, "Bobard", dada a conocer en la última temporada parisense y "Sur mon beau navire", la inmediatamente anterior, han tenido, sin duda, mucho menor éxito de público y elogios mucho menos efusivos de la crítica, que sus bellas piezas anteriores. A tal extremo, que ya se habla y se ha hecho a su alrededor cierta atmósfera de una posible decadencia. Pero, no es lógico, casi es inverosímil, hablar de decadencia, que casi siempre es agotamiento o por lo menos repetición, apenas pasados los treinta años. Además, se ha exagerado un poco, mejor dicho bastante, y el autor que tal vez veremos recobrar muy pronto, quizá en la temporada parisense que se inicia, a sus más felices éxitos, no ha estado, tampoco en sus dos últimas piezas y, sobre todo, en una de ellas, tan desafortunado como se le pinta. Con expresiones menos logradas, con comedias menos enteras y tal vez más transitorias, siempre despunta aquí y allá, su fino ingenio y su fresca emoción, siempre es, en un hallazgo, en un pasaje, en una frase, el autor que conquistó la escena con la tristeza velada de "Le pecheur d'ombres".

Cierto es que una de sus dos más recientes obras, la penúltima, "Sur mon beau navire", es la menos afortunada que ha escrito Sarment, menos que "Je suis trop grand pour moi", que es una alta y honda idea, tal vez demasiado grande, que el autor de los tonos suaves no ha podido asir y en su realización ha, en parte, malogrado.

Sus tres actos se desarrollan abordo de un transatlántico y sus protagonistas son un hombre y una mujer, no muy definidos, que empiezan ocultando sus verdaderas personalidades y luego las van revelando, aunque nunca con muy seguro relieve que, por otra parte, tampoco pueden vestirlo en el tono de leve farsa, que es el de toda la comedia.

El hombre, considerándola la presa fácil que es toda mujer que viaja sola, quiere tomarla por fuerza. Ella se resiste, aunque arrancándose con cierta dificultad, al momento de la turbación. Ante esta sorpresa, el hombre se va enamorando cada vez más hondamente y ella resistiéndole, más por cálculo y por prueba que por convicción.

Como todo se desarrolla en un tono entre serio y broma, en la forma, por lo menos, más cerca de esto que de aquello, no puede precisarse con exactitud la verdadera esencia de los acontecimientos, casi siempre un poco dislocados y vueltos a anudar con risueño convencionalismo. Muy allegados a la trama aparecen dos personajes un poco exóticos: un torero que va en vieje a las plazas de Méjico y que es transitorio rival amoroso del protagonista, y el comisario del barco, que va a ser su nexó imprevisible y empeñoso.

Los dos personajes son un tanto extravagantes, el torero porque resulta ser, quiéralo o no el autor, cosa que tampoco se define mucho, una caricatura del personaje tantas veces caricaturizado sin proponérselo y que, en particular en los autores franceses, suele resultar de una exageración lindante con el ridículo; y el comisario es un curioso tipo, que tiene la preocupación de que nadie se aburra en su barco y que más que el orden y las tormentas le interesa ver y propiciar la sombra feliz de las parejas, plateadas de luna, sobre cubierta. Para conseguir esto, aprovechando hasta los más serios elementos marinos, finge la proximidad de un temporal que anuncia naufragio seguro; y, ante la visión de la catástrofe, los dos seres que se mantenían hostilmente alejados, ella sobre todo, que hasta lo desconcertaba fingiendo amor por otro, se confiesan y se unen, ante la augusta visión de la muerte, en una escena traviesa y risueña, desbordante y halagada de vida.

Es, ciertamente, difícil desentrañar lo que se ha propuesto Sarment, al escribir "Sur mon beau navire". El tono, los recursos, las transiciones, los convencionalismos intencionales y pintorescos y los personajes, casi festivos, el torero en viaje y el comisario de a bordo, indican con transparente eviden-

cia, una farsa. Pero, por otro lado, el sutil análisis psicológico de la pareja central; la minuciosidad y el cariño con que estudia, paso a paso, detalle a detalle, los sentimientos de este hombre joven de edad, tierno y un poco candoroso; la pintura de la mujer, que es el personaje de más serio relieve de

concertante, sin mucho sentido, ni mucha fuerza, es "Sur mon beau navire", cuyo título, además, indica otro género y otro contenido, que han hallado razón los comentadores de su estreno en juzgar como la más débil de las piezas de Sarment, que sólo resurge, en contados momentos y en las delicadezas sentimentales de su protagonista, en los celos tímidos, en sus cuidados, casi paternales, en sus actitudes siempre discretas, pudorosas, como todos los personajes de su teatro.

En cambio, se ha extremado el rigor, con "Bobard", su última comedia, que si no está entre las más perfectamente logradas, está entre sus más bellas intenciones. En primer lugar, su protagonista es un hallazgo. Es poco gastado en el teatro y, sin embargo, vive casi marchito ya en el mundo.

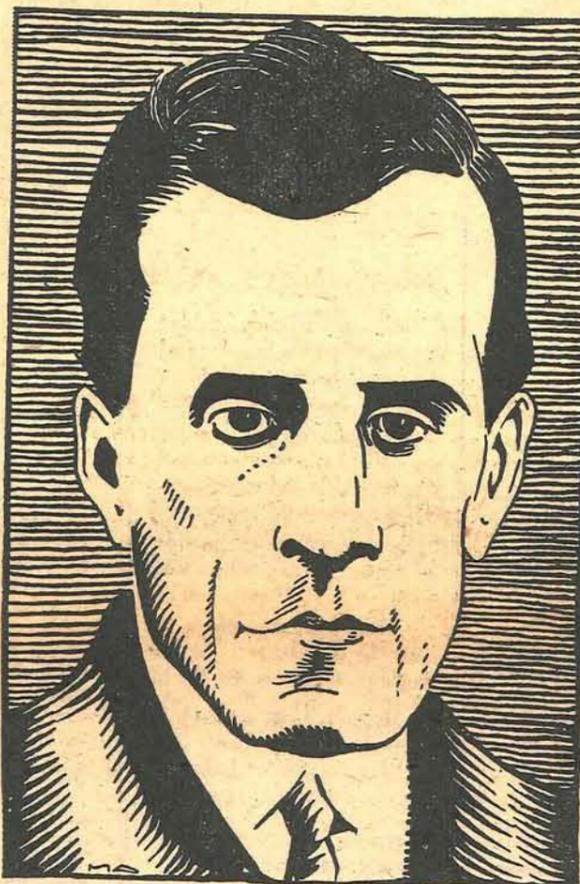
Es poco frecuente y profundamente humano. Rara vez se le ve en las tablas, y a cada momento se le sorprende, a poco que se le busca, en los centros noctámbulos, de diversión fácil, que es su viciada pero necesaria atmósfera. Bobard, a poco que le dan sus compañeros de rueda, con más despreocupado afecto que respeto, es un hombre joven, atrayente, gracioso, oportuno, con más simpatía que dinero, uno de los tantos hombres que son toda su vida el amigo del hombre rico.

A su lado Plumet es un arquetipo de la fuerza brutal que da el dinero, cuando se nace bruto y, por desgracia para los que

tades y todas las rebeldías del que no lo ha hecho nunca. Y, con dolor, puesto que es con pobreza, con añoranza de la vida turbia pero entretenida que había sido siempre el medio envolvente de Bobard, la pareja entra en su vida tranquila, opaca, monótona, con menos alegría que resignación.

Hay en "Bobard" defectos, más de forma que de esencia. Sus cuatro actos son excesivamente largos y densos; la acción es un poco lenta y la técnica, tal vez, demasiado detallista. Pero, junto a estos reparos, surgen fundamentales aciertos, en los que, a cada momento, se retrata de cuerpo entero, el Sarment de la inspirada y triste emoción. Hay, en primer lugar, dos tipos admirablemente trazados: Bobard y Plumet, sorprendidos en la realidad, arrancados a su medio, fotografiados en los sitios donde la gente no tiene otra preocupación que divertirse.

Lo mismo, exactamente iguales, los encontráis en París, que en toda gran capital que tenga un poco de vida nocturna. Salid a la calle, observad la entrada de cualquier "restaurant" de lujo y bien pronto veréis descender del automóvil, charolado de insolencia, al Plumet repulsivo que manda porque le paga las diversiones, al grupo de amigos, como una mesnada. Observad un poco entre ellos, buscad al que tenga un aspecto menos contaminado, hurgad un poco en él, y hallaréis que, bajo la coraza, firme y despreocupada del libertino, alienta la pobre alma de Bobard, y duermen en ella, muy escondidos, impotentes impulsos de redención y un vago fondo de pureza, hecho de olvidadas ilusiones de adolescencia. Y, todos estos sutiles rasgos de un alma que no se ha empedernido totalmente, los da esta pieza, en pasajes, en palabras, en sugerencias, agregando, así, al teatro de Sarment, una comedia que, sin la perfección de sus piezas impecables, la trilogía espiritual de "Le pecheur d'ombres", "Les plus beaux yeux du monde" y "Leopold le bienaimé", es superior a muchas otras, más clara que "Je suis trop grand pour moi", más original que "Madelon", y un héroe joven más, en este teatro, tan envoltivamente sensible, que empafia de tristeza la juventud.



JEAN SARMENT
Dibujo de Luis Macaya

la obra, mujer aparentemente fácil y, en el fondo menos accesible de lo que parece, que busca en el amor algo más hondo que la aventura de una noche; la forma paulatina en que va llevando el romance, que avanza por escalones sentimentales, toda la parte central de la comedia, parecen aspirar a más consistencia que los adornos, un poco caprichosos, que la rodean.

Los críticos parisenses, han buscado, a raíz de su estreno, asir la idea central. Pero, no han sido muy afortunados en su tarea, sin duda, no por carencia de aptitudes, sino por falta de claridad en la pieza. Alguno ha creído desentrañar esta como idea central; para que dos almas lleguen a abrirse totalmente necesitan el impulso de una violenta sacudida; sacudida, en este caso, violenta y cómica, al mismo tiempo, como es un naufragio simulado. Es realmente lo único que puede entreverse como intención del autor; pero, en este caso, tampoco cabe duda de que, como intención, no es mucha. En lo que todos han estado de acuerdo es en que se trata de una farsa.

De ser así, farsa muy fina, con elementos de comedia psicológica, con atmósfera de comedia sentimental, farsa solamente en la naturaleza festiva y convencional de sus resortes, en un tono en el que la ironía salpica sólo intermitentemente el alma sensible de los personajes. Farsa débil, un poco des-

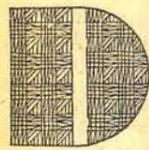
tienen que soportarlo, además, con fortuna. Es el hombre que cree que todo tiene su principio: el amigo, la botella de "champagne", que todas las noches le pone por delante en el cabaret; la mujer, la alhaja que, en cualquier momento, puede anudar a su cuello suave y complaciente. Bobard sigue esta vida sin complicaciones, que es la única que ya pueden llevar los rotos resortes de su voluntad, cuando Plumet le pide su intervención en un asunto, que parece ser moneda corriente en el medio y en las relaciones entre los dos hombres, el que paga y el que se divierte: que Bobard tome a su cargo la tarea de convencer de que se le entregue una muchachita que recién se inicia y que parece todavía inexperta y con escrúpulos. A Bobard no le parece, en el primer momento, que esto tenga nada de extraordinario, tal vez porque ya está habituado a resbalar sin darse cuenta.

Pero, conoce a la muchacha; le interesa; le da lástima; quizá se ha enamorado desde el primer momento. Comprende la bajeza de su acción y se niega a ser misero intermediario. Sólo que, su necesidad de vivir atado al hombre de dinero, le impide resistirse con altivez y tiene que hacerlo con disimulo. Llegado el momento, facilita la fuga de la ingenua presa y pierde, desde entonces, todo el apoyo mercenario de su mundo. Ella va hacia él. El, empieza a trabajar, con todas las difícil-

PÓNGASE CREMA HINDS todos los días ... al acostarse, al levantarse, cada vez que se moje las manos o la cara... y conserve su cutis blanco, juvenil.

CREMA HINDS

La importancia del estilo.— Obras que parecen escritas con facilidad



DESDE muchacho, mis libros favoritos fueron aquellos que me parecían tan fáciles de hacer, que yo mismo en mi poquedad, me sentía tentado de imitarlos. Por ejemplo: "La isla del Tesoro", de Stevenson, o "Robinson Crusoe".

Después la experiencia me ha demostrado la infinita dificultad de las cosas sencillas, precisamente esas que uno se siente capaz de hacer.

Parecen fáciles porque su autor, a fuerza de genio y labor, ha logrado esconder el esfuerzo que le han costado. "Ars est celare artem".

Sentía horror a esos escritores hinchados, semejantes a un aviso de Michelin, goma y viento, y que una simple tachuela desinfla.

Alguien me advirtió que, a pesar de mi disgusto por ellos, "eso era literatura", y lo creí, y por causa de él durante mucho tiempo tuve horror de la literatura.

¡Y, oh contradicción bien explicable! Le tenía horror y, sin embargo, cuando comencé a escribir, mi estilo sudaba literatura.

Lo que me seducía con su aparente facilidad, me resultaba inaccesible; en cambio, hallaba al alcance de mi pluma los giros empalagosos y rebuscados, que me sonaban bien cuando yo los empleaba, y me parecían detestables en otros.

Indudablemente el lenguaje de relumbrón es más fácil que el lenguaje sencillo. Hay muchas maneras de dar vueltas alrededor de una idea. Pero sólo hay una forma de expresar la apropiadamente: la cuestión es hallarla.

Por eso los colegiales y los malos escritores nunca son sencillos. Pretenden siempre despampanar al pobre lector con párrafos cargados de metáforas y floripondios más viejos que las violetas de trapo que antaño adornaban los entierros de la gente "paqueta".

Libros que enseñan a escribir

Se han publicado muchos libros, no ya para enseñar, como los antiguos tratados de retórica, las reglas literarias, sino para enseñar a escribir, cosa muy distinta e incomparablemente más útil.

Excelente propósito. ¿Por qué todo arte o ciencia ha de ser motivo de enseñanza y aprendizaje y el arte literario no?

Son pocos los que se han hecho músicos de oído, sin conocer una nota; son menos todavía los que sin enseñanza alguna se han puesto a pintar cuadros; en cambio, todos los días vemos que, sin ningún estudio, muchas buenas gentes se sueltan a escribir y, lo que es más grave, a dictaminar sobre el arte de escribir.

No parece sino que la literatura fuera cosa puramente instintiva, algo como el derecho natural, que los antiguos tratadistas definían así: "quod natura omnia animalia docuit", lo que la naturaleza enseña a todos los animales.

Pero no nos hagamos ilusiones. Yo he visto rendir examen de derecho natural en la Universidad a estudiantes que parecían haber aprendido de la naturaleza y, sin embargo, sacar cero; lo cual demuestra que aun el derecho natural no está al alcance de todos los animales.

Con mayor razón la literatura, que es arte humano y no ciencia infusa.

Antonio Albalat, autor francés, ha publicado una serie de libros muy interesantes, uno de los cuales, "El arte de escribir en veinte lecciones", es tal vez el mejor, a pesar de su título ingenuamente pretencioso.

Ni en veinte días, ni en una cuaresma, aunque se lea dos veces el tomo, se aprende a escribir cuando falta la vocación.

UN NOVELISTA EN SU TALLER

LA COMPOSICION DE LA NOVELA POR HUGO WAST

IV

(Para LA NACION)

LAUSANNE, octubre de 1930

o su autor carece de garra para moverlos, y de imaginación para infundirles interés, no tiene compostura, aunque se pase los años que quiera, diez o veinte, aderezándolo, quitándole sonsonetes y poniéndole cascabelitos. Su libro ha nacido muerto y el ropaje con que lo envuelva será prolijo y suntuoso, si se quiere, pero no dejará de ser una mortaja.

Se engaña, pues, el que crea que empollando diez años sobre un libro, va a conseguir la inmortalidad.



Seguidillas

1

De luces nuevas traigo
lleno el sentido.
Me las dieron las tierras
que he recorrido.

Tierras y mares.
Yo ofreceré estas luces
a mis cantares.

2

He renunciado a todo
cuanto tenía,
para vivir más libre
la vida mía.

No me arrepiento
de haber obedecido
a un sentimiento.

3

De una noche porteña
se me ha prendido,
una estrella nacienta
que va conmigo.

Mirala, amante,
Se ha prendido a mi vida
por ser errante...

4

Me desligué un buen día
De mi ribera...
Ya, vaya donde vaya,
soy extranjera.

No voy perdida,
pero siento en el alma
no sé qué herida...

5

Adonde te encamines
yo iré contigo,
que eres sueño ¡mi sueño!
mi gran amigo.

¡Qué buen viaje,
cuando te llevo junto
con mi equipaje!...

Concha Méndez Cuesta

El tiempo que gasta en lo que es secundario, no mejora lo principal.

El tiempo es un buen aliado, que a veces se vuelve un peligroso enemigo.

La concepción de una obra es a menudo cuestión de un instante. El artista "ve" de pronto su porción fundamental, su estructura, el personaje que le dará valor. Su imaginación se enciende y empieza a trabajar, unas veces delante del papel y otras mentalmente.

Tardanza útil, tardanza perjudicial

Pero si la concepción es tarea de un instante, la ejecución es, en verdad, cuestión de tiempo.

Eso sí, bueno es advertirlo, hay una tardanza normal, que contribuye a la madurez sin precipitación de la obra, y hay otra tardanza anormal, que la perjudica.

Supongamos un novelista que siente un día la inspiración sobre la fundación de Buenos Aires. En ese instante ve como en un espejo aquella brillante expedición de Don Pedro de Mendoza; su desembarco en lo que llamó puerto de Santa María; después el choque de razas, los españoles y los indígenas, la espantosa matanza, las penurias sin límites, el triunfo de los nativos; y todo lo ve no como una anécdota, sino en la forma grandiosa de un panorama, de un hecho general.

Aquella visión no puede apenas confiarla al papel, es intensa, pero intangible y se desvanece no bien pretende ceñirla con palabras.

No importa: es la inspiración en sus caracteres poéticos, suficientes para dar el impulso al artista.

Hay que preparar materiales, hay que leer las historias del Río de la Plata, hay que estudiar las costumbres, los trajes, la lengua de los españoles de aquel siglo; aprender cómo eran sus buques y sus armas; igual estudio acerca de los indígenas. Además, la geografía del lugar, cuyos detalles suministrarán muchos episodios.

El novelista se pone a la tarea, lee y visita museos y lugares y toma notas, siempre "en función" de su futura novela.

Advirtamos que no es fácil poner límites a estos estudios.

Un libro que leemos se encadena con otro que deseáramos leer. Una figura histórica, "que hace a nuestro asunto", nos despierta la curiosidad de estudiar otras que no necesitamos, y siempre encontramos buenas razones para justificar esta divagación.

Nos han dicho que mientras más conozcamos de aquellas historias, nuestro libro resultará mejor.

Cedemos a la tentación y nos engolfamos en estudios exquisitos, cuya afición se nos ha despertado de golpe.

Es como una embriaguez. Dejamos de tomar notas. Leemos con avidez de lectores, no ya con criterio de novelistas.

Y pasa un año, dos, y más, y un día despertamos del largo ensueño.

¿No teníamos que escribir una novela sobre Buenos Aires? ¿Por qué, pues, estamos leyendo el "Romancero del Cid" y las historias de la Alhambra?

Intentamos encauzar de nuevo nuestros estudios, y sólo entonces descubrimos que la fundación de Buenos Aires es un motivo de pobre interés al lado de aquellos cuadros maravillosos de la invasión de los árabes en España, de los siete siglos de guerra santa, de la Reconquista...

No, lo que sucede es que hemos perdido el contacto con nuestro asunto, la inspiración se ha desvanecido, la visión ya no es maravillosa; por el contrario, nos parece vulgar para un gran libro.

Vacilamos en comenzar la

obra proyectada. Preferiríamos hacer otra cosa, pero esa está anunciada hace tiempo, hasta se conoce su título. Nuestro honor está en juego.

Sin entusiasmo emprendemos la redacción de aquella novela y nunca más volvemos a tener la visión que tuvimos el primer día.

Aquella obra forjada en frío, y a remesones, un día se termina. Hemos gastado cinco años en ella, y nos damos pisto del tiempo que nos ha tomado, y acabamos por considerar que su mérito está en razón directa del esfuerzo y del desaliento que debimos vencer.

No hay tal; si lo hubiésemos hecho en dos años y no en cinco, habría resultado incomparablemente mejor, porque hubiera sido la expresión de aquella visión instantánea, que nuestras divagaciones o nuestra pereza hicieron desvanecer.

El artista es como la madre. Necesariamente debe dar a luz en un tiempo normal. ¡Ay de aquel que tarda mucho más de la cuenta! Su obra será un bulto, será un tumor, no será una criatura viva y viable.

El tiempo en las obras de pura imaginación

Y esto pasa no solamente cuando se prepara una novela histórica, sino y con mayor motivo, una de pura imaginación.

Se concibe un argumento y empieza a construirse mentalmente su armazón. También se toman notas, generalmente breves, se apunta un rasgo de carácter, la figura física de un tipo, una frase que pinta bien un personaje, un trozo de diálogo que oímos y puede servir, un detalle pintoresco, la descripción de un lugar.

Este trabajo de preparación suele ser muy interesante, y puede llevarnos lejos, porque la pereza tiene disfraces muy sutiles.

Hay que terminar con los preparativos, no bien se advierte que uno está dispersándose por miedo de entrar a la ejecución, que es tarea concreta y difícil.

El trabajo de ejecución tampoco puede durar indefinidamente.

Si uno se eterniza peleando con un adjetivo aquí, y con una consonancia allá, sobreviene el cansancio, el metal se enfria, se pierde el contacto inmediato con el asunto, único que nos da la perspectiva de la obra. Y una obra sin perspectiva es embrollada y oscura.

¿Cuánto tiempo debemos gastar en la ejecución de una novela? ¿Por ventura cinco años? ¿Y no saldrá mejor si en vez de cinco empleo diez?

Respondamos con franqueza: no.

Un escritor que tiene verdadera vocación de novelista, y posee un asunto, y goza de una salud discreta, y trabaja sin pereza y con método, al cabo de unos cuantos meses habrá terminado su novela.

Y es bueno que sea así, en pro de su calidad misma.

Un novelista que sólo escribe dos o tres horas cada día, no por eso deja de trabajar mentalmente en su asunto el resto del tiempo.

Aunque parezca distraído por otras ocupaciones, vive acosado por sus personajes y su argumento, y con la ansiedad de que si se aparta de ellos, se romperá esa hebra de oro de la imaginación que trabaja subconscientemente en él.

Sabe que si abandona la tarea, cuando la reanude en ese punto se notará siempre una solución de continuidad como una fractura indisimulable; ¡aquí el autor hizo alto!

Esta tensión permanente no se mantiene sin fatiga y no se debe prolongar mucho.

Hay, pues, conveniencia, aun desde el punto de vista artístico, en acabar la obra en un término razonable, igualmente alejado de la precipitación y de las manías.

Si algo prueba el socorrido ejemplo de Flaubert, que tardó seis o siete años en algunas de

(Continúa en la pág. 26)

SEGUNDA JORNADA DE JAIME APPERSON



POR
IGNACIO B.
ANZOATEGUI
ILUSTRACION DE
LUIS MACAYA

JAIME Apperson se había metido demasiado en la literatura. Su vida misma no le pertenecía. El estaba viviendo su novela, que era la novela más triste porque era su autobiografía. Quería escaparse y se encerraba en sí mismo. Quería aislarse de todos sus amigos y en seguida se arrepentía, porque al fin y al cabo—pensaba—los amigos sirven para espantar los recuerdos. (Cuando se tiene un conflicto interior es muy difícil ser original. Por cualquier camino que uno vaya siempre lo acompaña un personaje de novela. Si uno se pone romántico lo acompaña Werther; si elige la sinceridad es seguro que le irá pisando los talones a algún personaje de Joyce o de Proust, o si no a alguno de los seres deshumanizados de Cocteau. Es nuestro pobre destino

que no nos deja siquiera el consuelo de sentirnos verdaderamente hombres. Pero Dios sabe lo que hace y nosotros no sabemos nada de todo eso. Seguramente a Dios le gusta jugar con sus criaturas, y también le gusta confundirlas para que no se crean demasiado importantes).

Jaime Apperson no tenía ninguna pretensión espiritual decidida. Ni siquiera se acordaba mucho de Dios, porque le parecía que Dios no se acordaba de él. Había una especie de resentimiento que Jaime no quería explicarse. Sin embargo, una vez estuvo a punto de comprender la conducta divina. Fue el día en que conoció a León Bloy y se dió cuenta de que los sufrimientos crean una gran responsabilidad para el alma. A medida que la desgracia muere — pensaba Jaime Apperson — la responsabilidad aumenta, porque Dios conoce todas las medidas y en proporción del sufrimiento nos da la gracia necesaria para mantenernos a flote. El recordaba entonces la alegría de flotar: y, sin embargo, seguía entre dos aguas, entre su tristeza y la vida. Tenía miedo de llegarse a Dios porque creía que Dios era caprichoso y podía dejarlo caer en cualquier momento, aunque no fuera más que para probarlo. Y Jaime Apperson estaba cansado de pruebas. Por eso prefería seguir afirmándose en la vida sin una sola esperanza de superar su tristeza. Para

tranquilizarse pensó que León Bloy era un santo y que sin duda tenía tratos con Dios. Así se escapó de la Gracia y se metió de nuevo en su novela. Con todo, le quedaba siempre el temor de que su vida estuviera llamada para un destino más alto.

A los veinticinco años era todavía un personaje perfectamente inútil. Todo lo que sabía lo había aprendido por intuiciones o si no por caprichos. No conocía nada de la vida, sino de su propia vida. Lo había imaginado todo, por no tomarse el trabajo de vivirlo de veras.

Ahora que quería vivir estaba cansado. Le hubiera gustado dormir hasta su muerte para no tener nada que ver con Dios ni consigo mismo. Porque ahora Dios empezaba a preocuparle. Pero no quería pensar en su alma, porque tenía miedo de que Dios se ocupara demasiado de ella. Prefería que la dejara pasar inadvertida durante algún tiempo. En el fondo él creía que su tristeza le daba derecho para mostrarse resentido, y se aprovechaba de eso. Era porque quería sentirse cómodo.

Muchas veces tuvo tentaciones de "pecar contra el Espíritu" para desligarse definitivamente de la dependencia divina. No sabía que el demonio pertenece al orden de la Iglesia y que la Iglesia nos tiene tomados todos los caminos. Por cualquiera que uno vaya siem-

pre se encuentra con una cantidad de condiciones: porque hay condiciones para el bien y condiciones para el mal; condiciones para llegar al cielo y condiciones también para entrar en el infierno. Jaime Apperson no sabía nada de eso y creía que todo estaba en abandonarse para desentenderse de Dios. Se olvidaba de que la Gracia es un regalo que Dios puede hacerle a cualquiera y en cualquier momento, incomprensiblemente, como si estuviera jugando a la gallina ciega. Porque la gracia es el "peligro divino" por excelencia. El mismo peligro que cayó sobre María Magdalena como remate de su vida profesional de pecadora.

Un día Jaime Apperson se dió cuenta de que Dios le estaba siguiendo los pasos con una insistencia demasiado molesta. Por aquel tiempo leía a Gide, y se había detenido espantado en aquel pasaje en que el rey David persigue a la Paloma y la ve llegar al cuerpo de la mujer de Uriás, desnudo sobre la hierba. Jaime, que había querido antes "pecar contra el Espíritu", vió en la Paloma el símbolo y se cegó de pronto con un verdadero vértigo de pavor. En la ronda de los pecados Dios se había dejado caer sobre él, como en un aletazo.

Durante varios días Jaime se resistió. Tenía fiebre y miedo. A ratos hubiera querido que todo aquello fuera un sueño. El no estaba preparado para semejante tormenta. Todas las noches soñaba con borascas tremendas de alas y de nieve, que se descolgaban de los altos picos. Era la lucha de los ángeles contra las sombras. El viento le pegaba cuchilladas de frío, y la nieve le desgarraba la carne como cuerdas. El quería gritar, pero tenía puesta la mordaza que todos tenemos en los sueños. Quería darse por vencido y entregarse al viento y a la nieve, pero la lucha seguía más arremolinada que nunca. Hasta que la nieve le sacaba sangre, y entonces todo aquel clamor se callaba en un remolino rojo.

Sobre la almohada tibia Jaime se despertaba cada mañana como si fuera un condenado a muerte. El sabía que Dios le tenía agarrado, y no se resignaba. Sabía que cuando le hablara no tendría más remedio que abandonarlo todo. Entonces le preocupaba su libertad, cuando él no tenía por qué preocuparse. Había vivido siempre con desgano de la vida, y ahora que Dios le llamaba tenía miedo de renunciar a lo que nunca había gozado. En realidad tenía miedo de renunciar a su tristeza, que era lo

único cierto que le quedaba de vida.

Una tarde Jaime Apperson caminaba por un barrio quieto de París. La luz tenía como un velo de polvo; como si fuera una luz muy vieja. Jaime pensaba en las piedras de las catedrales de Francia, que eran tan viejas como aquella luz. A esa hora, por todo el barrio andaba una beatitud de nicho. Había un aire de soledad maravilloso. Parecía que ahí hubieran florecido todos los milagros de la Isla. Jaime se acordó del rey San Luis y lo vió con una sonrisa que se abría como un lirio. Entonces pensó que la Gracia debía de ser algo así como un baño de cera.

Al doblarse la calle la luz se hizo más pura sobre el gris de una pared de piedra. Parecía que hubieran acabado de regarla. Abajo se abría la oscuridad de una puerta. Jaime entró a la iglesia sin saber siquiera cómo lo hacía. Se metió en aquella penumbra y se quedó como perdido, con la vista desparramada en el suelo. Después oyó un crujido y levantó los ojos. Una llamita de aceite se movía a lo lejos mojado la oscuridad. Junto a él una vieja rezaba con una cantidad de ademanes extravagantes. A ratos parecía que estaba armando una casita de tablas. Jaime se corrió a lo largo de la sombra y en un rincón vió a una mujer que se estaba confesando. En ese momento él sintió que las sombras le anudaban las piernas. Cuando se levantó la mujer, Jaime Apperson se acercó al sacerdote y le dijo con una voz muy apagada, que quería confesarse.

Poco a poco las palabras iban saliendo de su boca con una suavidad admirable. Al principio le parecía que todo era demasiado horrible, y después le pareció todo demasiado fácil. Jaime había ido allí a buscar consuelo y era Dios mismo el que lo consolaba. Cuando acabó de contar sus pecados ya no tuvo necesidad de contar sus tristezas. Una prodigiosa alegría le invadió toda el alma, y en aquel instante tuvo miedo porque no sentía ya el dolor del arrepentimiento. Se lo dijo al confesor y él le contestó que no temiera, porque Dios se le había adelantado, y que aquello se llamaba amor de Dios.

Cuando Jaime Apperson salió a la calle se encontró con una luz de milagro, como si hubiera llovido.

Después pensó en el final de su aventura y se acordó de Pierre l'Ermite. Pero estaba tranquilo, y se sonrió consigo mismo...



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.



ODA nuestra fábrica moral se compone de instintos y sentimientos egoístas y de instintos y sentimientos altruistas: con el desarrollo de la especie o historia evolutiva de la humanidad, desde el hombre de Neanderthal hasta el nombre moderno y llamado civilizado, y con el desarrollo del individuo desde el nacimiento hasta la edad madura, se van añadiendo a los sentimientos egoístas, pero no substituyéndolos (téngase bien en cuenta), cada vez mayor número de sentimientos altruistas y sociales, y los instintos fundamentales de la existencia, o sea el instinto de la nutrición, el de la reproducción, el de la defensa-ofensa y el social o gregario, van sublimándose cada vez más por las relaciones cada vez mayores que nuestro yo profundo, instinto-afectivo, contrae con los centros cerebrales de la inhibición y de la razón lógica. También aquí, pues, se halla en juego la ley de la armonía a base de antagonismos; pero el carácter moral mejor, que resulta de semejante desarrollo, es el más equilibrado y no aquel en el cual un sentimiento, aunque sea altruista, se agiganta hasta el grado de perjudicar el desarrollo de los demás. Hay bondades y más bondades; hay bondades exageradas e inútiles, para quien las profesa; y hay bondades que con frecuencia esconden motivos egoístas profundos, o subconscientes. Y las desarmonías de la vida afectiva que se desarrollan hasta alcanzar el grado de las psiconeurosis y que son debidas al ahogo de los instintos necesarios para la vida psico-física unitaria del ser — sobre todo para el ahogo más o menos completo del instinto sexual — son bien conocidas en la actualidad por nosotros los médicos, sobre todo tras los estudios del vienés Freud, y dejando de lado las exageraciones de este gran estudioso de la psicopatología de la vida inconsciente e instintiva.

La verdadera bondad es, pues, la armonía del alma, como la belleza y la salud son las dos armonías del cuerpo. Pero también la verdadera sabiduría no es otra cosa que armonía.

Fácil es comprender qué entendemos nosotros por armonía del intelecto si se piensa en los hechos revelados por las investigaciones sobre la psico-génesis, o sea sobre el desarrollo de nuestra esfera ideativa, tanto en la evolución de la especie humana cuanto en las fases de crecimiento individual.

La evolución de nuestro pensamiento marcha del subjetivismo hacia el objetivismo, de la síntesis hacia el análisis, de las concepciones fantásticas, míticas y místicas y del mecanismo intuitivo en busca de la verdad, hacia la mentalidad concreta, realista, abstracta, lógica.

Cotidianamente trabajan en conjunto en cada uno de nosotros las tres formas de pensamiento — el fantástico, el realista y el abstracto — como el análisis y la síntesis, la intuición y el conocimiento lógico; obran todas como facultades que colaboran de común acuerdo, no obstante parecer antitéticas. Naturalmente, las desarmonías constituyen la regla general, y los individuos se distinguen por la exuberancia o la deficiencia de una u otra de tales facultades; pero los mejores y más sabios son aquellos en quienes la arquitectura intelectual está constituida por una actividad suficiente de todas estas formas del pensamiento. Por lo tanto, se puede ser un genio sin ser un sabio; y a pesar de que la humanidad tienda siempre a admirar a los genios de la fantasía y del arte o de la lógica científica, o de las ideas abstractas, porque ellos representan sin duda los motores más potentes y veloces del progreso humano, es, sin embargo, innegable que por regla general el genio es parcial, es desequilibrio de funciones del intelecto, de las que la exuberancia de una (por ejemplo: de la fantasía) resulta harto dañina para la actividad de las demás (perjudicial, por ejemplo, a la lógica); y sobre todo, lo que resulta más doloroso cuando se comprueba, la exuberancia de algunas cualidades intelectuales marcha a menudo asociada al desequilibrio moral. Con lo dicho no creemos en modo alguno aparecer como irreverentes frente al fenómeno sobrehumano del genio, que, considerado desde el punto de vista "finalístico", es un fenómeno natural y necesario, destinado a dar de cuando en cuando un empuje gigantesco al movimiento de ascensión del pensamiento humano. Pero eso no se logra sin sufrimiento y sin sacrificio por parte del paladín que la naturaleza elige en aras de una misión tan sublimemente altruista cual es el progreso de la especie.



Debemos ahora recordar el hecho de que las cuatro armonías biológicas que hemos establecido como base de la unidad perfecta psico-somática, no se realizan en la misma época de la vida, ni tampoco tienen el mismo valor en los dos sexos. La que primero se alcanza es la armonía de las formas, y ya hemos dicho que la belleza corporal es inherente a la edad juvenil en la que se completa el desarrollo sexual. La edad adulta es la época en que se alcanza la más perfecta salud y fortaleza funcional. Más tarde aun parece determinarse la armonía del carácter moral, que coincide con la edad madura o estable de la vida, la "constans aetas" de los antiguos.

Se sabe por cierto que las mayores incoherencias del carácter se observan en los jóvenes y sobre todo cuando por un funcionamiento demasiado activo de las glándulas endócrinas que regulan la vida sexual, se

presentan con harta facilidad tempestades en la esfera de los instintos, de los afectos, de la voluntad. Y la cuarta armonía, la sabiduría, es propia de la edad avanzada, si no de la vejez. Se sabe que el cerebro humano sigue creciendo en las correlaciones cada vez más complejas de sus células, a las que se debe la unidad funcional psíquica, hasta los 50 ó 60 años; y acaso sólo entonces se llega al equilibrio entre las varias facultades intelectuales arriba señaladas, y entre el intelecto, por una parte, y el sentimiento, por otra. Y yo sostengo que las condiciones de tal equilibrio están encaminadas a la atenuación, como ocurre naturalmente en dicha edad, de la función de dos glándulas endócrinas: la tiroidea y la glándula genital, las cuales con sus secreciones hacen vibrar intensamente tanto las fibras del cuerpo como las del espíritu, excitando la fantasía y la subjetividad en desmedro de la objetividad del pensamiento. Y eso ocurre en la mujer con mucho mayor frecuencia que en el hombre, puesto que la tiroidea y la glándula sexual tienen una parte mucho mayor en la determinación de los caracteres del cuerpo y del espíritu femenino, que las correspondientes glándulas en la determinación del cuerpo y del espíritu masculinos.

Las aplicaciones de los principios arriba ilustrados son de un orden esencialmente doble: por una parte, nos permiten afrontar con armas biológicas y no metafísicas, el problema de la génesis de la felicidad y de la infelicidad humanas; por otra, nos orientan claramente hacia la educación más racional del cuerpo y del espíritu de los sujetos en vías de desarrollo.

Poco cuesta convencerse de que las cuatro fuentes más verdaderas, más naturales y, por lo tanto, más duraderas de la felicidad humana, residen en las cuatro armonías biológicas, es decir, en la belleza, en la salud, en la bondad equilibrada, en la verdadera sabiduría.

Se puede ser feliz con uno u otro de tales valores humanos: y cuando falta uno de ellos (ya que encontrarlos reunidos es una verdadera utopía) pueden fácilmente surgir estados de infelicidad, aun cuando el uno pueda hasta cierto punto suplir la pérdida del otro. La infelicidad de muchos individuos durante la crisis dolorosa del climaterio — que puede llegar hasta verdaderas neurosis ansiosas o angustias — es la demostración más evidente de la infelicidad a base de desarmonías biológicas cuando la decreciente capacidad funcional de los aparatos endócrinos y nerviosos que sirven la vida del sexo, crean desequilibrios en las formas del cuerpo y el ocaso de la belleza, conjuntamente con desequilibrios funcionales y morales. También la infelicidad que caracteriza la vida de muchos hombres de genio es la consecuencia de sus frecuentes desequilibrios somáticos, morales o intelectuales.

En lo que se refiere a la educación del cuerpo y del espíritu, es ya hora de que los legisladores, los educadores, progenitores y médicos higienistas pongan como base de toda reforma de la escuela, no un sistema pedagógico tendiente a plasmar una determinada forma "mentis" igual para todos, o una determinada forma corporal, sino la ley pitagórica del número y de la armonía de las cualidades diversas y contrarias.

Pero para que este principio conduzca prácticamente a la ortogénesis somática y psíquica, es menester antes que todo introducir en la escuela el examen periódico del desarrollo del cuerpo, del desarrollo del carácter, del desarrollo de la inteligencia de los alumnos: examen que permita reconocer el tipo de su personalidad, la regularidad o las desarmonías en las proporciones corporales, en el equilibrio de las funciones orgánicas, en el equilibrio moral, en el equilibrio intelectual, y luego aplicar los medios más oportunos de ortogénesis armónica de estas cuatro facetas de la personalidad.

No se puede continuar la tarea de rellenar cerebros que a menudo no están preparados ni son maduros, con bagajes de palabras y con doctrinas en gran parte inútiles para la vida real y para la felicidad individual; cuando un tórax sutil, una sangre pálida, un corazón débil exigen que no se les perturbe, más aun, cuando han menester ayuda para su desarrollo; o cuando el sentimiento y la voluntad del alumno son dejados por el educador a merced de los impulsos naturales instintivos como si la escuela del carácter y de la voluntad no fueran juzgadas necesarias para que pueda rendir sus frutos la escuela de la inteligencia; y ésta y aquélla no pueden a su vez dejar de respetar las leyes biológicas del crecimiento del cuerpo.

Desde este punto de vista creo, pues, un error algo que se repite en forma casi general: que en la escuela de educación física como en la de educación intelectual se favorezca las tendencias naturales mientras se las deja libremente que sigan su evolución natural. Conviene andar con prudencia en este sentido para no provocar desarrollos unilaterales, cuerpos desequilibrados en el desarrollo físico: robustos músculos o individuos genialoides por su fantasía o potencia lógica o por su potencia de pensamiento abstracto, pero deficientes en otros terrenos del espíritu. Mucho mejor es que la educación corrija las deficiencias de la armonía del cuerpo y del espíritu en lugar de exagerar más allá de ciertos límites biológicos las exuberancias naturales; lo que no quiere decir que se impida del todo (¡no se nos interprete mal!) la libre manifestación de las cualidades realmente excelentes o geniales del individuo. ¡El verdadero genio no se crea ni se educa ni se sofoca! La educación no puede aspirar sino a la formación de hombres sabios, buenos y fuertes, y acaso también bellos.



Romance para nosotros dos

Cuentan las mentes antiguas,
Más antiguas de los campos,
Que estos pastos y estas nubes
Vieron un casorio extraño.
Que un árbol con una estrella
Una ocasión se casaron.
En el cauce de un gran río
Haciendo su lecho blando.
Siendo Luna y sol padrinos;
Siendo testigos los pájaros;
Sacerdote el arco iris
Y templo el cielo azulado.

Y que vivieron felices
—Las mentas siguen contando—
Pues burlaban la distancia
Que separa cielo y campo
Dándose cita en el fondo
Fresco del río embujado.
Que vivieron muy felices
Esa estrella y ese árbol,
Y que tuvieron un hijo
Y que ese hijo fué el gauchó.

Que a tales hombres, por eso
Tanto les gustaba, tanto,
Conversar con las estrellas,
Cielos vivir respirando;
Volar de un confin a otro
En las alas del caballo;
Abrazar una guitarra
Que tiene alcornica de árbol;
Y si cumplida la noche
Se perdían en los campos,
Algún celeste lucero
Serviales de baqueano.
Cuentan las mentas antiguas,
Más antiguas de los campos.

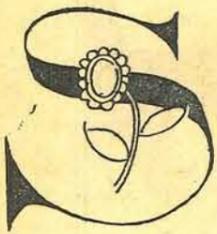
Yo, sin leyendas ni fábulas,
Amada, también soy gauchó:
Por ser un hombre poeta
—Que es tierra y cielo cruzados—;
Porque cumplo mi destino
De andar cielos respirando
En el color de tu ojos
Que es el color del espacio;
Porque oigo en tus palabras
Todo el canto de los pájaros;
Porque en tus suspiros siento
Virazones de verano
Y son tus propios desvíos
Ay, mis espinas de cardo;
Porque eres una guitarra
Cuando te tomo en mis brazos:
Porque en la pampa de tu alma
Vivo perdido y vagando,
En la pampa de tu alma
Que es el mayor descampado.

¡Yo, sin leyendas ni fábulas,
Amada, también soy gauchó!

Fernán Silva Valdés
Dibujo de Luis Macaya

(Para LA NACION)
MONTEVIDEO, octubre de 1930

ALDOUS HUXLEY

O
LA IDOLATRIA
DE LA VIDA
POR
B. SANIN CANO

Se trata de un manifiesto y, como dicen los médicos, hermoso caso de selección. Por su abuelo Tomás, del mismo apellido, tiene el objeto de estos comentarios los lazos estrechos con la ciencia y la literatura. Su padre, Leonardo, cultivó también las letras y escribió una biografía del gran filósofo evolucionista, profundo investigador de los orígenes de la vida y autor, entre otras fundamentales, de la obra sobre "El cangrejo", primordial e insuperada. Aldous tiene además relaciones de parentesco y de vocación con una de las grandes personalidades de la mejor época victoriana. Su madre era sobrina carnal de Matthew Arnold, crítico y poeta de alta inspiración idealista, fino catador de inteligencias y de obras literarias, fustigador implacable de las arrogancias británicas, espíritu atormentado por los problemas de lo incognoscible en una era de materialismo teórico y práctico. Más aun, el joven escritor revolucionario, demolidor, alegre, desprevenido, amante de la vida por la vida misma, enemigo acerbado del aburrimiento y del mal gusto, soldado en campaña contra la fealdad, la injusticia y la monotonía que van creando las máquimas en una civilización representada por el Ford barato, el cinematógrafo, el radio, los grandes diarios y el dominio de la plebe en el Occidente civilizado y en el Oriente en vía de civilizarse. Aldous Huxley es sobrino también de la señora Humphrey Ward, cuyas novelas, especialmente "Robert Elsmere", despertaron merceda curiosidad por la precisión con que describieron el conflicto espiritual de sus días entre la fe y la crítica, y por la capacidad de representar la alta sociedad de la época. Es lo más curioso que Thomas Huxley, Matthew Arnold y Humphrey Ward colaboraron en una obra de información general sobre la literatura de su tiempo.

Aldous Huxley ha heredado las aficiones literarias de todos estos antepasados, el espíritu analítico de algunos de ellos, el sentido filosófico de su abuelo, el interés por las cosas espirituales de Matthew Arnold, influencias todas que él ha organizado interiormente para formarse un criterio de la vida enteramente suyo y sobremanera inteligente. A pesar de sus orígenes y del medio en que hubo de desenvolverse, no tuvo educación académica por una causa lamentable en cualquiera otra persona, pero en el caso de Aldous Huxley, muy plausible para el individuo desfavorecido y también para las "letras". Dice él mismo: "Fui educado en Eton (el vivero de las preocupaciones de clase, la hilera por donde pasan las inteligencias juveniles en Inglaterra con el objeto de hacerse semejantes entre sí y parecidas todas a un tipo ideal, hecho de convenciones y prejuicios), fui educado en Eton, de donde salí a los 17 años atormentado por una enfermedad de los ojos que me tuvo prácticamente ciego por dos o tres años, un evento que me libró de llegar a ser un perfecto caballero, del tipo de la escuela pública. ("Public school" llaman en Inglaterra los colegios para los ricos, de los cuales colegios son Eton, Harrow, Rugby los más conocidos y los más dispendiosos). "La Providencia, continúa Huxley, es bondadosa a veces, pareciendo cruel".

La ceguera de unos años despertó en él, cuando recobró la vista (apenas parcialmente, pues, según su propio testimonio, la figura humana ha de tomar proporciones gigantescas como en la pantalla del cinematógrafo, para que él perciba sus máximos detalles), un voraz y renaciente apetito de conocimiento, servido, en su caso, por una facultad excepcional de asimilación y una bendecida capacidad de disponer graciosamente en los muchos anaqueles de su memoria todas las nociones adquiridas y con éstas los curiosos hechos que caen dentro de ella. Las deficiencias de su órgano visual parecen haber contribuido a hacer más vivaces y más fructíferas otras comarcas del aparato receptor y pensante.

La abundancia de imágenes auditivas con que enriquece sus críticas y sus narraciones revelan en él un profundo conocimiento de las teorías musicales y un oído finísimo para la captación de las armonías y las discordancias, así en la vida como en las obras de los grandes maestros. Es un talento auditivo, determinadamente puesto en el mundo para demostrar que son éstos los que llegan a adquirir nociones más profundas acerca de la vida, y los que logran con ellas desenvolverse en claras y ordenadas perspectivas sus conceptos generales acerca del hombre y de sus hechos. Iba a decir del origen y del destino humanos, pero me he corregido a tiempo porque a Aldous Huxley que se desentiende del pasado no le inspira inquietudes el futuro. Vive, y lo dice con claridad y muy a menudo, en el momento presente. "Cuando Jesús dijo a sus discípulos que no se preocuparan del mañana, se expresaba como un adorador de la vida. Prestarle mucha atención al futuro es preocuparse poco del presente esto es, preocuparse poco de la vida, porque ésta sólo puede ser vivida en el presente". Sin embargo, el joven filósofo de la vida se ha abstraido toda la ciencia anti-

gua y moderna hasta los últimos expositores del relativismo, de los "cuanta" y de la constitución del átomo para poder comparar y decidirse por el minuto que pasa.

A pesar de su juventud (entendemos que no pasa de los treinta y cuatro años), ha dado ya al público más de una docena de obras literarias, entre las cuales se cuentan novelas, ensayos dramas, estudios críticos y un tomo de versos. Ni como poeta ni como novelista se tratará de él en estos apuntes. Interesa especialmente su labor de crítico y ensayista, en la cual, sin embargo, las imágenes delatan a menudo al poeta, y son flagrantes a trechos las dotes cautivadoras del narrador y la perspicacia y firmeza del analista. En el último volumen de ensayos y de crítica filosófica ti-

ni consecuente. La inteligencia humana, que es una de las manifestaciones vitales más interesantes, no puede reformar sus orígenes ni sobreponerse a las condiciones esenciales de su propio ser. Oigámosle: "El hombre es ya una, ya otra de las cabezas de hidra que hay en él. Tales son los palmarios hechos de nuestra experiencia diaria. Los sublimes moralistas niegan la evidencia de estos hechos o admiten su existencia tan sólo para declararles la guerra... Cuando los filósofos, teólogos y moralistas hablan de verdaderos "egos", de verdaderos "dioses", para oponerlos a virtudes "falsas", a falsas doctrinas y a amores falsos no hacen otra cosa que expresar sus preferencias personales".

Uno de los ensayos más extensos y más poblados ideológicamente del volumen en cuyo análisis nos complacemos, es el que lleva por título "One and Many" ("uno y muchos") en que con una rapidez y abundancia verbales cautivadoras pasa en revista la historia de las evoluciones del espíritu humano para lamentar que después de la Edad Media en que la civilización y la cultura del momento histórico hacían necesario el monoteísmo, no hubiera renacido con todas sus energías vitales el politeísmo, noción general de la vida que dominó talentos representativos en la época de da Vinci y de León X y debería de regirlos en el momento presente, como la creencia en un solo Dios predominó en el pueblo de Israel, durante las primeras épocas de su angustiada y tormentosa historia. Una frase muy bella y tal vez inintencionada del maestro Renán, le sirve a Huxley para deplorar que el mundo haya sido monoteísta en épocas más propicias al politeísmo y necesitadas de esta conformación espiritual del hombre para recibir todo el caudal de energías, de sensaciones y de ideas que puede ofrecernos la vida en el goce total y simultáneo de sus variadas manifestaciones. La frase de Renán dice así: "La extrema simplicidad del alma semítica, sin extensión, sin diversidad, sin artes plásticas, sin filosofía, sin mitología, sin vida política, sin progreso, no tiene otra causa: no hay variedad en el monoteísmo". El politeísmo correspondió en su tiempo a la rica variedad del alma humana representada en la mitología griega, en la insuperable filosofía de los sabios helénicos, en sus generosas y profundamente humanas concepciones acerca de la vida y del hombre. La multiplicidad de dioses y de mitos estaba de acuerdo con la variedad del pensamiento griego, con las diferencias étnicas, con las formas diversas de la vida política.

El cristianismo, heredero de los oráculos de Jehová acerca de la vida humana, tomó para sí la noción monoteísta que pudo haber perecido con Constantino, y experimentó fuerte sacudida en el Renacimiento. La variedad de la vida civil en el país más refinadamente culto de esa época hizo revivir la multiplicidad de los mitos y de los dioses griegos. Las hipocresías de la Reforma, las calumnias puritanas contra la vida, las tendencias a crear un nuevo imperio y con él la unidad ficticia del mundo, destruyeron las posibilidades brillantísimas del politeísmo en el siglo de Lorenzo el Magnífico y de Julio II. El mundo, según Huxley, ha sido alternativamente monoteísta y adorador de muchos dioses, según las nociones de unidad y diversidad que le imponen las condiciones de vida, en la naturaleza y en la

política. Ambos conceptos son creaciones de la mente humana (primus in orbe deus fecit timor), y la sencillez del monoteísmo concurra con la simplicidad de la raza de donde procede.

La conclusión de Huxley es tan inesperada como interesante. El hombre de nuestros días está solicitado por fuerzas universales antagónicas. Indudablemente hay un principio de unidad en el espíritu humano. Las grandes corrientes culturales uniforman el pensamiento al Norte, al Sur, al Este y al Oeste. Pero, a un mismo tiempo, las diversidades étnicas persisten. El hombre del día es monoteísta por tradiciones, pero la variedad de los aspectos espirituales de la vida le hace creer en muchos dioses. Es su fe en la vida, es la adoración de la vida invocada por Aldous Huxley. Su sistema filosófico, su religión en el momento en que escribía su estudio sobre Pascal podrían denominarse "biolatría" o adoración de la vida. Hay que limitar la afirmación a ese momento preciso, porque el autor está dispuesto a cambiar de ideas si las condiciones interiores y exteriores de su existencia traen consigo un cambio de sentimientos. Ama la vida con violencia y su sensibilidad percibe en el curso de los sucesos matices de una refinada belleza que escapan aún a las mentes cultas. Es tal su poder de análisis y se extienden hasta tan lejos sus capacidades de asociar las ideas, que percibe semejanzas entre San Francisco de Asís y el monje Gregorio Rasputin, a pesar del contraste que representan los dos caracteres.

La vida moderna de la mayoría humana le inspira repugnancias invencibles. Huyendo del artefacto dominante en la existencia ordinaria de las metrópolis supercivilizadas, se lanzó una vez en carrera desatinada al través del continente europeo, en busca de un rincón amigo, donde reposar por unos días de la vida ciuda-

(Continúa en la página 26)



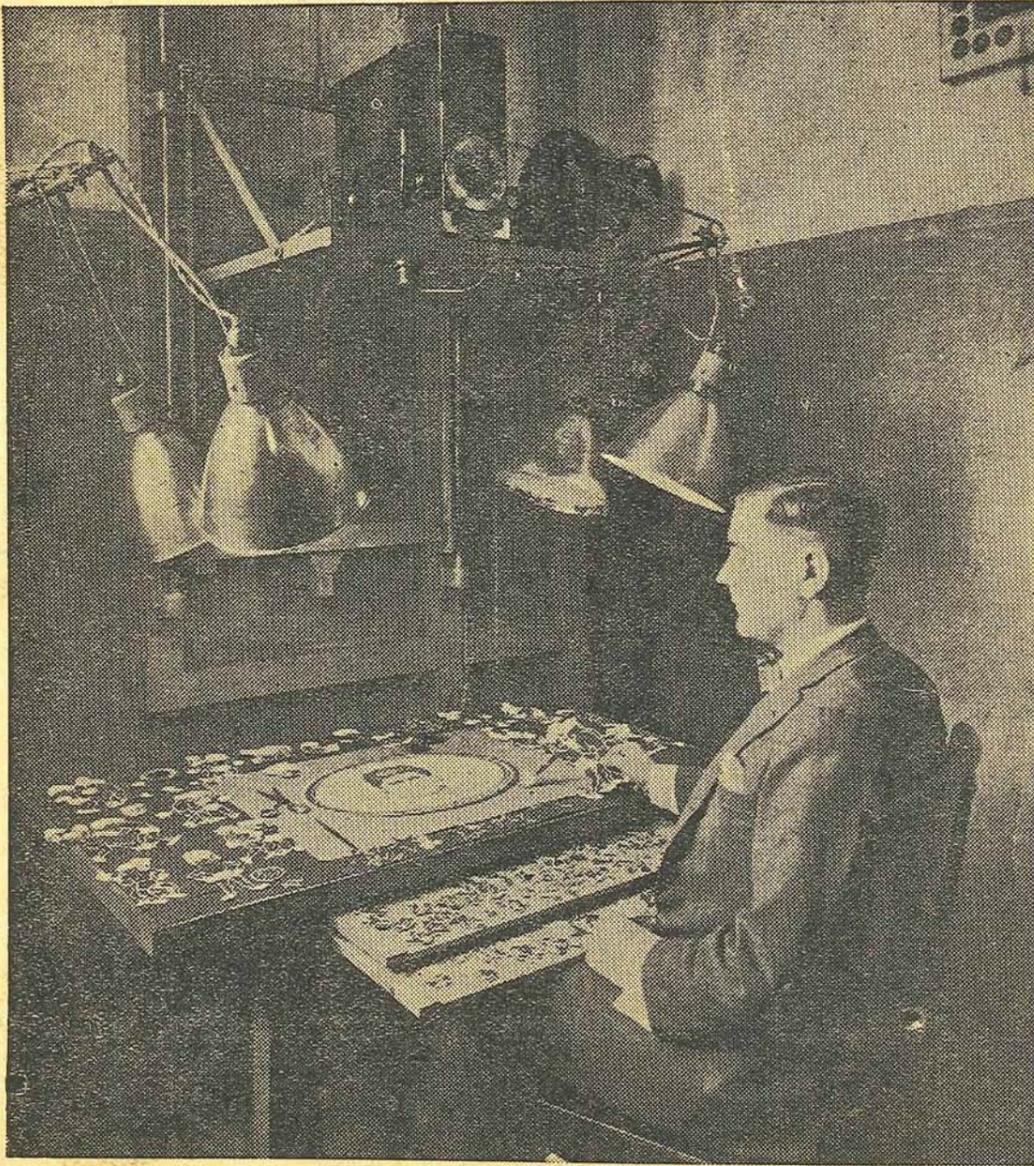
DIBUJO DE JUAN HOHMANN

tulado: "Do wath you will", Huxley ha dado minuciosamente su juicio acerca de la civilización contemporánea (para con la cual no gasta demasiados miramientos), y ha fijado en términos de una claridad y belleza dignas de atenta contemplación, su filosofía de la vida. El título puede inducir en error. Pertenecer a un pareado del místico sin fe William Blake, el atormentado precursor de las ideas sociales que renovaron el estado inglés a principios del siglo pasado, innovador de la poesía setecentista inglesa, enferma por el momento de rutina y de ausencia de ideas. Dicen así las dos líneas de donde procede el título:

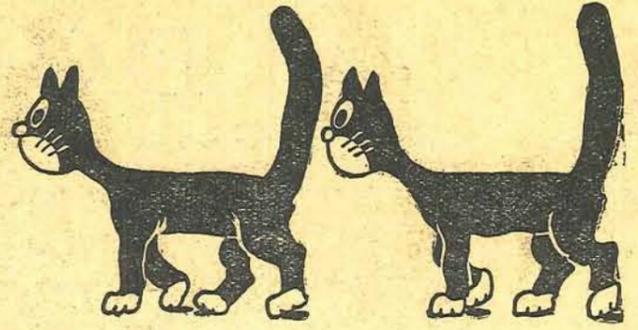
"Do what you will this world is a fiction.
And is made up of contradiction".

Que podrían traducirse en prosa corriente diciendo que por más que le demos vueltas, este mundo es una ficción y está hecho de contradicciones". El título podría ponerse en español con una frase trunca que dijera: "Por más que", en que parece ir envuelta una idea de tan vastos alcances como el "Enten Eller" de otro místico y atormentado que llevó el nombre significativamente danés de Kierkegaard.

Basta poner la vista interior en el curioso volumen de ensayos y de crítica ya citado, para captar casi en su conjunto las ideas generales en que estaba enmarcada al escribirlos, esta generosa y leal inteligencia. Lea sobre todo consigo misma es la inteligencia sagaz e insaciable de Aldous Huxley. El mejor testimonio de esta lealtad es la serie de razones en que funda su teoría sobre la necesidad en que vivimos de ser intelectualmente inconsecuentes. La vida, ante cuyos derechos se prosterna el filósofo, no es lógica



EL DIBUJANTE CRISTIANI EN SU "STUDIO" CINEMATOGRAFICO, DISPONIENDOSE A FILMAR UNA ESCENA DE DIBUJOS ANIMADOS



VISITA A UN "STUDIO" POCO COMUN POR GUILLERMO ESTRELLA

No hay duda que se trata del "studio" cinematográfico más sorprendente del mundo. En modo alguno podría compararse, con las formidables usinas de arte a que nos tienen acostumbrados las crónicas de Hollywood.

El taller de nuestra historia ocupa apenas el espacio de una habitación y posee, como equipo principal, una cámara cinematográfica con la correspondiente instalación de luz. En las paredes, cajas y más cajas; estuches sin importancia decorativa donde duermen los actores, despedazados unos, ensamblados otros, yacientes y chatos todos, como si reprodujeran en su promiscuidad, el aspecto sedimentario de Pompeya después de las cenizas.

No hay compañía de cómics que, en materia de discreción y disciplina, pueda soportar un paralelo con este elenco. Jamás la menor querrela ha rayado la vida armoniosa de la comunidad; nadie llega tarde a su puesto; nadie se envanece con los triunfos de la escena; nadie exhibe, en punto a salario, las pretensiones que alientan los congéneres de otras "troups". La verdad es que tales

actores ocupan, en el presupuesto de la empresa, un lugar infinitamente más reducido que en el ámbito del "studio".

Pero no te asustes, lector. No seré yo quien te lleve a los dominios superfluos de la utopía. En realidad, nos hallamos en el taller del dibujante Cristiani, el primero que exhibió en Buenos Aires películas de dibujos animados con temas nacionales. Y esos actores son los muñecos de sus farsas de tinta china.

Lo primero que se impone a la consideración del visitante, en un taller como el de Cristiani, es la formidable cantidad de dibujos que requiere una película de este género. Cualquiera de ellas, por corta que sea, exige millares de viñetas.

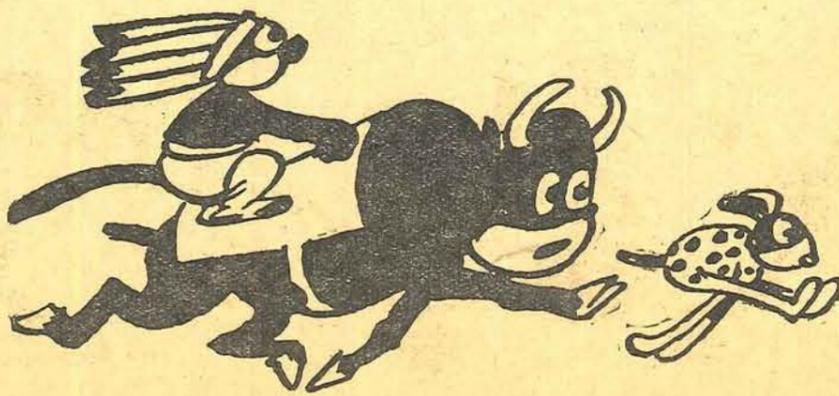
La razón de tal requisito estriba en la propia naturaleza del "truc" cinematográfico. Según es notorio, la sensación del movimiento se debe a la rápida secuencia de imágenes, ligeramente distintas unas de otras, que se reúnen en el ojo del espectador sin dar tiempo a que la facultad discriminativa del sujeto alcance a separar una representación de aquella que le sigue. De esta manera, las ligeras diferencias que presenta cada una de las imágenes se interpretan como modos diversos de una unidad que permanece substancialmente la misma, en el transcurso de la exhibición. Así, cuando un actor se mueve en escena, los distintos aspectos que presentan los brazos, las piernas, la cabeza, etc., por efecto del cambio de posición, se "pegan" sucesivamente a los elementos

LAS GRACIOSAS FIGURAS DE PAUL TERRY Y FRANK MOSER, CONOCIDAS EN LOS ESTADOS UNIDOS CON EL NOMBRE DE "PAUL TERRY TOONS"

LA TECNICA Y EL ALMA DE LOS MONOS ANIMADOS

La aplicación del sonido a las cintas cinematográficas, ha venido a sorprender el poder previsor de muchos. Fué fácil anticipar el efecto que produciría una cinta hablada cuando sus personajes fueran figuras normales; pero, ¿acaso pudo predecirse la vitalidad estupenda que la música imprimiría al "film" de dibujos animados? No es de creerlo, a juzgar por el clamor de alegre asombro que produjeron entre nosotros las primeras cintas de este tipo y por la densidad de los comentarios que aun suscitan.

La presente crónica dedicada a los buenos gustadores de las películas con muñecos animados explicará al público las dificultades que entraña la confección de una de estas películas, que tanto halagan al sentido alegre de la ciudad.



EL GATO MAS CELEBRE DEL CINEMATOGRAFO, ADSCRIPTO A LA COLUMBIA PICTURES



inmutables de la imagen y entonces aparece netamente la impresión del movimiento, puesto que, juzgado en su condición empírica, el movimiento de una persona no es más que una serie de posiciones diversas que se refieren a una entidad que permanece igual a sí misma.

En la cinematografía con personajes vivos, los movimientos se producen naturalmente y la cámara fotográfica registra las variantes de la acción con regularidad sistemática. Todo consiste en dar vuelta a la manivela de la máquina el tiempo que se desee.

Pero cuando se trabaja con actores inertes, como lo son estos monitos de las películas de dibujos, hay que crear, para llegar a la ilusión del movimiento, las posiciones intermedias entre un gesto que se inicia y uno que termina y, por ende, un dibujo especial para cada una de ellas. Y como estas posiciones son en número infinito, o pueden serlo, y como quiera también que cuanto más abundantes sean más fluida y numerosa resultará la actividad, es de imaginar la cantidad de diseños que requiere la pretensión de reproducir, con mediano éxito, la inquietud de cada muñeco.

Se calcula que son necesarios diez y seis dibujos para dar la impresión de un paso, y a ellos hay que añadir, simultáneamente, los que tienden a completar la impresión de la andadura: movimientos de los brazos, de la cabeza, del busto, etcétera. Es decir: diez y seis dibujos fundamentales y un número muy superior de trazos adicionales que completen el viso de la realidad. Y si esto es lo imprescindible para un acto que no dura siquiera un segundo, adviértase a cuánto deberá ascender la cantidad de dibujos que demanda una película, con varios personajes, hecha para una persistencia de un cuarto de hora en la pantalla.

En las películas de dibujos animados se echa de ver inmediatamente la economía de diseños, en las escenas en que los personajes no se mueven simultáneamente, sino por turno.

Los dibujantes especializados en esta clase de producciones obvian en parte el inconveniente construyendo muñecos articulados que reproducen todos sus movimientos anatómicos. Conseguido el artificio, se le coloca bajo el foco de la cámara en posición determinada, se pone en movimiento la máquina y se deja que funcione durante un segundo. De esta manera queda registrado un fotograma (cada uno de los cuadros que componen la película), y en él se fijará así una de las posiciones del personaje. Se varía luego la postura del actor en el sentido que se desee y se vuelve a imprimir otro fotograma. Estas operaciones se repetirán hasta completar el argumento de la cinta.

Mientras los burlescos personajes permanecen de perfil, las formas de movimiento son relativamente sencillas y se reducen a un trabajo de paciencia; mas cuando se pasa del perfil a los tres cuartos, o se desea que el personaje dé el frente, el asunto se complica; es necesario agregar a las diversas fases de la actividad los rasgos corporales que descubran el cambio de presentación. Se abrevia mucho el trabajo en estos casos, dejando subsistente, bajo la cámara, aquellas partes del cuerpo que no se modifican con la nueva postura y alterando el aspecto de las que lo hacen. Se retira el dibujo de las piernas de perfil y se coloca en su lugar aquel en que se ven de tres cuartos, luego un poco más de tres cuartos y finalmente, las piernas vistas de frente. La figura dará, así, la impresión de haber dado la media vuelta. Lo mismo se hará con la cara y con los visajes que pretenda imprimirle el autor.

Con la aplicación del sonido a los dibujos, el ritmo que se imprimía a los muñecos ha venido a modificarse. Pues es necesario imbuir en la acción las pausas adecuadas a la cadencia musical, de tal manera que no se advierta, por ejemplo, discordancia alguna entre la mano que finge poner término a un instrumento de música y el ruido que se apaga en el disco de acompañamiento, si es que se sigue este sistema sonoro. Y si la aplicación musical ha llegado a influir en los andares de los muñequitos en revancha, éstos también exigen de ella un sacrificio correspondiente: por regla general, han impuesto a los ruidos una suerte de estilización caricaturesca, que condiga con su carácter de farsa para niños.

El resultado de todo esto, ¿qué es?

Haber creado un acento nuevo para el retablo de lo grotesco: la monstruosidad festiva. Ya la teníamos, por cierto, antes de la aparición del cinematógrafo, en la pista de los viejos circos, pero esta de ahora no nos daña como la de otros tiempos. Desde luego, las contorsiones del hombre-rana o del hombre-serpiente fueron, y siguen siéndolo, una manifestación de lo anormal y de lo monstruoso, pero nadie, que yo sepa, ríe con ellas. Una repulsión instintiva cohibe cualquier movimiento risueño ante el espectáculo del hombre descoyuntado. Y si el fenómeno no resulta tan general en el caso de los excéntricos, también hay cierta vislumbre trágica en las bocas amoratadas de los clowns, en la mueca paralítica que le imprime el afeite, en su vestimenta de mendigo. En cambio, los gatos graciosos de los dibujos animados, los ratoncitos que se portan como pilletes, sugieren la impresión optimista de algo que se ha elevado a un plano superior. Entre un hom-

DETALLE DE LOS DIBUJOS NECESARIOS PARA UN TERCIO DE SEGUNDO DE PROYECCION. PRODUCCION DE CRISTIANI



bre que desciende a las contorsiones de una víbora y la víbora que asume la continencia humana, hay la misma diferencia afectiva que existe entre el espectáculo de una vida que se eleva y el de una existencia que se degrada. La risa, en el primer caso, responde a sentimiento de optimismo; en el segundo caso, podría ser un síntoma de perversidad.

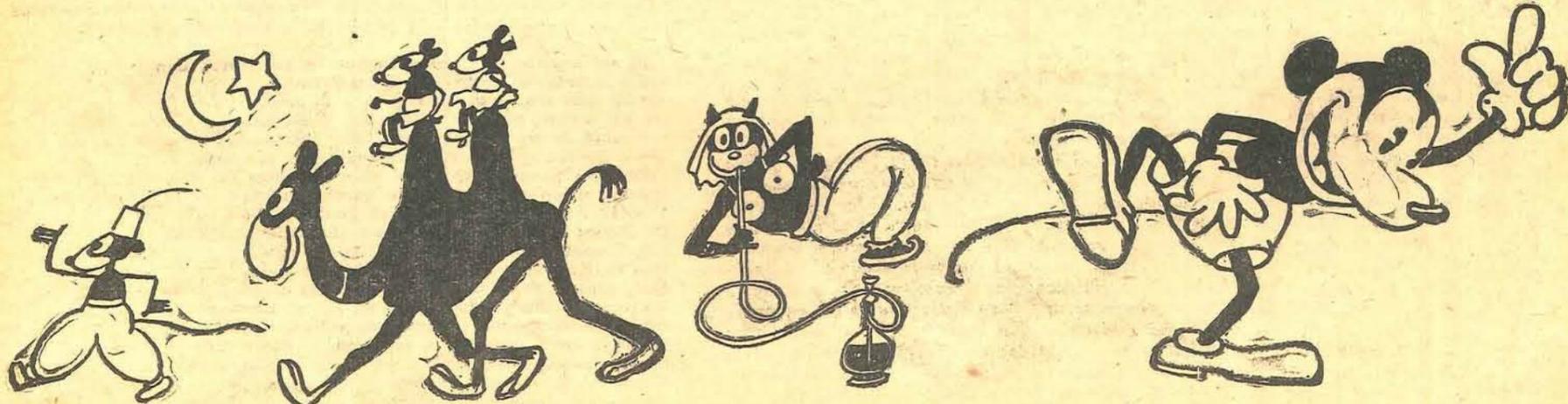
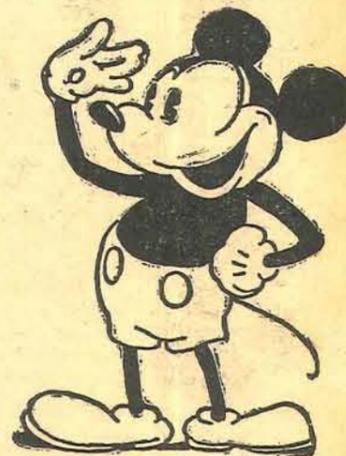
Y como, por lo demás, hay en el hombre una señalada tendencia a ponerse en el lugar de los demás (recuérdese la vergüenza del espectador que asiste al ridículo de otra persona), la impresión de rebajamiento que da cierto género de comicidad circense, duele como si se tratara de uno mismo.

En cambio, ¿quién no se cambiaría, siquiera por un instante, por el ratoncito Mickey, que encarna el alma de la travesura, o por el gato Félix, que resume el espíritu agraz de la burla?

Necesario sería haber cegado para siempre las fuentes de la inquietud infantil para oponer a este deseo el ¡Imposible! de la solemnidad.

Ni muy lejos de nosotros para ser incomprensibles, ni tan cerca para que nos identifiquemos con ellos, los personajes estrafalarios de las historietas animadas ocupan en la perspectiva de nuestro entendimiento el lugar exacto para solicitar nuestra risa, sin llamar a la puerta de nuestro dolor.

DIVERSAS FASES DEL RATONCITO MICKEY, PRODUCCION DE WALT DISNEY



LA VIÑA VIRGILIANA

El segundo milenario de Virgilio cae para Italia en pleno renacimiento romano, es decir a punto; ya que, en efecto, aquel inmortal fué por excelencia el poeta del Imperio. Así, para abonarlo con la más alta autoridad, desde que en el canto primero de la Divina Comedia, preséntase él mismo a Dante como autor de la Eneida, el poema del linaje cesáreo (73-75):

Fuí poeta y canté al justo varón
Hijo de Anquises, que llegó de Troya.
Después que ardiera la soberbia Ilión.

Siendo todavía de notar, que mientras el florentino lo alude una sola vez como bucólico, y es en el verso 57 del canto XXII del Purgatorio, vuelve a mencionarlo como autor de la Eneida en el XX, 113, del Infierno, en el XXI, 97, del Purgatorio otra vez, en el parágrafo XXV, 70, de La Vita Nuova, y en numerosos pasajes del Convivio, de Monarchia y De Vulgari Eloquencia.

Débase a la ideología liberal el falso juicio que aprecia principalmente como eclógico y didáctico al poeta épico, para escamotear en consecuencia su gloria a la Roma augustal con que se inició la magnífica creación del Imperio; mas, esta democrática inocencia en trance de nueva edición por odio al "fascismo", olvida varias consideraciones que es oportuno recordar en doble homenaje a la probidad y a la cordura.

Y es la primera la gratitud de Virgilio hacia Augusto que hábale devuelto su modesta heredad confiscada por la soldadesca de la guerra civil; hacia el comandante de la guarnición de Mantua, Polión, protector suyo y gestor de aquella reivindicación ante Augusto; y hacia su generoso amigo Mecenas, ministro del emperador. De suerte que la devoción imperial del poeta, lejos de rebajarlo, constituyó el ejercicio de una noble virtud.

La segunda consideración es que Virgilio tenía tanto derecho como cualquiera a declararse partidario del régimen imperial que fué, además, el democrático, no sólo por su tendencia social, sino por el consenso de la gran mayoría. Virgilio pertenecía, precisamente, al paisanaje itálico cuyas seculares aspiraciones satisfizo el Imperio, contándolo, por lo mismo, entre sus más decididos sostenedores. Aquel elogio de Augusto, puesto en boca de Títo el pastor por la primera bucólica, expresaba la gratitud de la población agrícola.

El Imperio realizaba también la más alta aspiración patriótica de Roma; y del propio modo que es absurdo exigir a Virgilio la ideología de un liberal del siglo XIX, resultáanos imposible experimentar el entusiasmo que a él y sus conciudadanos inspiró aquella empresa. La Eneida salió de ahí, para celebrar desde su ilustre origen ese resultado que era asimismo una aspiración secular. Toda la poesía virgiliana es, pues, la expresión del mismo acontecimiento. Como todas las naciones monitonas en el proceso de nuestra civilización: Atenas y Macedonia en la antigüedad; España, Inglaterra, Francia, los Estados Unidos, según su índole y a su hora cada cual, el Imperio Romano fué una potencia de conquista y de victoria. El comunismo espartano vituperaba al imperialismo ateniense en los mismos términos que emplea nuestro comunismo internacional contra el imperialismo americano. Obra de buen patriota realizó, así, Virgilio, al cantar la gloria romana. Y esta es la tercera consideración.

Resumen de las que anteceden, la cuarta y última consiste en recordar que las Bucólicas fueron instigadas a Virgilio por un general, Polión, orador, literato y crítico cuyo mérito celebró a su vez Horacio en la primera oda del libro segundo de ellas; al paso que como nadie ignora, las Geórgicas satisficieron una indicación de Mecenas: el noble Mecenas, descendiente de reyes...

La Eneida cantó, pues, el origen y predestinación gloriosos de la Roma imperial. Las Bucólicas el estado feliz que conocemos bajo el nombre de "paz romana": propósito y éxito imperiales, si los hubo. Las Geórgicas el renacimiento agrario, desenlace político y económico de la obra imperial cuyo órgano fueron las colonias militares.

Por esto el famoso poema de la didáctica rural empieza bajo la doble invocación de los dioses y del César a quien recuerda su divino linaje en el "materno mirto" que ceñirá sus sienes; y porque se dirige principalmente a militares, sus recomendaciones pastoriles no conciernen al caballo de trabajo, sino al de guerra y al de carrera que dan, en suma, lo mismo; mientras al enseñar la plantación de la vid, una de las poquísimas comparaciones digresivas con que adorna su canto, a la usanza homérica, toma como término la formación legionaria. El militarismo romano cuya expresión triunfal fué el Imperio, sacaba de la población campesina su doble fuerza moral y material: el espíritu patriótico y los mejores contingentes. Por esto la colonia militar fué también, como dije, el órgano natural de su empresa agraria. El propio César había iniciado con una obra gigantesca: la radicación de veinte mil familias en las tierras de Campania, substraídas a la usurpación aristocrática. La obra imperial fué, pues, digna de la celebración épica.

Cantando a la patria como su maestro Homero, ganó Virgilio la inmortalidad que hoy celebra el mundo. Cantándola en todo cuanto hace de ella, como estado superior de civilización, la más alta entidad humana: en la fructífera labor y en las armas gloriosas; en el triunfo cuya expresión constituye, y en el respeto viril de la jerarquía; en la tradición, que es su nobleza, y en la esperanza de un victorioso destino. Y de tal modo, que cuando la nación se desintegra, rodando despedazada en el pillaje de la presa imperial, es él quien salva la última luz de Roma entre las sombras de la barbarie. Deviene mago para la leyenda; profeta del mismo culto enemigo que se da por prefigurado en el "nuevo orden", o sea la cosa imperial cantada al comienzo de la bucólica cuarta; maestro del más grande poeta de la Cristiandad, y animador de la primera institución con que empieza a reorganizarse el Occidente: aquella caballería andante que según lo reorganizaron por ahí, fué la imitación de Homero a través de la Eneida fragmentaria. Así, conforme a la profecía danésca, florecida en los labios de Beatriz (Inf. II, 58-60) perpetúase sobre el mundo su fama.

Algunos años ha, invitado a dar en Mendoza tres conferencias por el malogrado Carlos W. Lencinas, gobernador de la provincia, entonces, rendí a ésta el mejor homenaje que pude, traduciendo aquellos trozos de las Geórgicas referentes a la vid y más adecuados, según creo, a las condiciones y sensibilidad modernas. Son ellos los que en seguida van, sin descuidar, por cierto, la aprovechable didáctica.

Así, la clásica declaración del asunto, y la invocación a los númenes propicios (I, 1-23):

Cómo lograr, Mecenas, cosechas más copiosas;
Bajo qué astro la tierra se surca y la vid se ata
Al olmo; cómo a bueyes y majadas se trata,
Y qué experiencia enseñan las abejas guardosas:
Esto a cantar dispóngome.

Oh lumbreras radiosas
Que el decurso del año vais trazando en el cielo!
Oh Baco y tú alma Ceres: si por don vuestro el suelo
La bellota caonia (1) trocá en espiga hermosa,
Y se mezcló en los vasos aquellos la uva (2)
Que inventasteis! Oh númenes cuyo favor coadyuva
A la labranza, oh Faunos, venid!—y que otro tanto
Hagan las tiernas Driadas, pues vuestros dones canto.
Neptuno que, primero, con tu magno tridente
Sacaste de la herida tierra el corcel ferviente!
Y tú amigo del bosque, por quien pacen en Ceo (3)
Píngue hierba trescientos novillos blancos, deja
Las praderas y frondas del paterno Liceo (4)
Y si aun cuidas del Ménalo (5) oh Pan guardián de ovejas,
Ampárame oh Tegeo (6) con Minerva, inventora
Del olivo; el infante (7) que enseñó el corvo arado;
Silvano con su fresco ciprés desarraigado (8)
Y cuanto dios protege la siembra, y avigora
Las plantas espontáneas, y la lluvia prodiga.

Esta poesía erudita, empezando por el exámetro de importación griega, cuyo ajuste artificioso multiplica las dificultades de la versión —sin contar las alusiones, que inexpresivas para nosotros, requieren nota o advertencia— corresponde, sin embargo, a una agricultura y ganadería rudimentarias, según se ve desde el principio en la costumbre de atar las vides a los olmos, conforme hacíanlo con varillas de sauce, pues no empleaban parrales ni rodrigones como es mejor; y ya irá viéndose en lo demás, hasta qué punto eran rústicas las costumbres. Así revélanos también la profusión de divinidades y supersticiones campesinas que hasta atribuyen importancia al número ordinal de los días lunares. Si hay que evitar el quinto, porque fué el que vió nacer al Orco y a las Euménides,

Es el décimo séptimo, bueno para plantar
La vid, uncir los bueyes y añadir el telar.

(I, 284-285).

Mas, eso mismo acentúa el sabor de aquella poesía, cuando al ocuparse directamente de la vida rural, va describiéndola en una como deliciosa sucesión de cuadritos de género, tan distintos, según va a verse, de la máquina mitológica que dijimos, y que por más digresiva y enfática, volvió intraducible para mi gusto la invocación al César divinizado. He aquí para contraste, y mediante una simple expresión de valores absolutos, la poesía de la dicha laboriosa y de la bien ganada seguridad en las tareas del hogar campestre (I, 259-267):

Si al labriego, encerrado la fría lluvia deja,
Puede ir muchas tareas del buen tiempo ganando:
En el mellado arado forjar la dura reja;
Labrar un tronco para batea; ir señalando
La majada, y los sacos del granero marcando.
Otro hay que aguza estacas y horcones, y destina
A las flexibles vides la atadura amerina (9).
O con bermejo mimbre trenzar canastos suele,
O tuesta el grano al fuego, o en la piedra lo muele.

Menos de un siglo ha, nuestros paisanos del interior molían para el gasto familiar el grano, tostado a veces, en la "conunda" de piedra (10). Y más adelante (291-296) la impresión se profundiza, separada con arte para no sobrecargar detallando, en la preparación de las teas de pino resinoso al amor del fuego invernal y de la hacendosa compañera; en el telar tramado por su mano diligente y en la fragante cocción del vino doméstico:

Hay otros que a la lumbre de la invernal velada,
Sacan punta a las teas con la hoja afilada;
Mientras la esposa alivia su larga obra, cantando;
Y ya el telar repasa con el peine insistente,
Ya cuece al fuego el dulce mosto acuoso, espumando
Con un gajo el caldero que trepida bullente.

No poseen menos valor poético las indicaciones puramente prácticas como estas concernientes a la meteorología rural (I, 437-460):

El sol levante y el que se hunde en las aguas, dan
Señas e indicios ciertos que se referirán,
Según cuál sea, a la mañana o a la salida
De los astros. Si nace manchado, y escondida
La mitad de su disco por una nube oscura,
Teme lluvias, que el Noto ya amaga de la altura,
Funeo a ganado, árboles y mies. Si antes del día,
Quiebra dispersos rayos entre nubes sombrías,
Y si la Aurora deja, pálida, el gualdo lecho
De Titón: —ay! el pámpano no abrigará, maltrecho,
Las tiernas uvas de la nutrida granizada
Que horrisona, en el techo, crepita rebotada.
Mas, cuando ya el Olimpo recorriendo, declina,
Mayor atención préstale, pues su faz se ilumina
Con más frecuencia, entonces, de variados colores.
El azul, lluvia anuncia, y el igneo, vientos; pero
Si con manchas se mezclan sus vivos resplandores,
Verás estallar juntos huracán y aguacero.
Nadie en tal noche indúzcame a salir mar afuera,
Ni a desatar el cable de la tierra, siquiera.

POR LEOPOLDO LUGONES

Ahora, si al traer el día y al ponerse, está claro
Su disco, verás que auague te asuste el nubarrón,
Agitando las selvas, lo limpia el Aquilón.

Pero vengamos al canto II que es, propiamente, el canto de la vid y el olivo, empezando, según cuadra, por la invocación al amable Baco Leneo con quien el poeta va a pisar la uva en los lagares de su especial advocación (1-8):

Canté hasta aquí los astros del cielo y al cultivo.
Lo haré a ti ahora, Baco, junto con los mugrones
Silvestres, y la prole tardía del olivo.

Todo, oh padre Leneo, cólmanlo aquí tus dones:
Por ti enflora el sembrado, y en las cubas rebosa
Entre otoñales pámpanos la vendimia espumosa.
Deja el coturno, oh padre Leneo, y dame ayuda,
Y el mosto nuevo tiña nuestras piernas desnudas.

Debe aprovecharse todo terreno (37-38):

No dejéis tierra inculta. Pueblo Baco a su turno
El Ismaro, y de olivos vistase el gran Taburno (11).

Y hay que conocer bien los métodos de plantar (57-72):

Crece tardío el árbol de semilla brotado,
Y sólo a tus biznietos dará su sombra entera.
Pierde su fruto el pristino sabor y degenera,
Y hurtan la uva los pájaros del racimo así agriado.
Todos labor requieren, buen surco y gran cuidado,
Con que prenden, colmando mejor tus intenciones,
De estaca los olivos, la viña de mugrones,
Y el vigoroso mirto de Pafos, por trasplante.
De gajo el avellano duro, el fresno gigante,
El umbroso árbol que a Hércules coronara (12), y la encina
Del padre de Caonia (13), la palma descollante
Y el abeto que aguarda la aventura marina.
Se injerta al madroño áspero el nogal de las brotas;
Van bien plátano estéril y feraz manzanero;
Haya y castaño; el roble, con la alba flor del pero
Blanquea, y bajo el olmo casca el cerdo bellotas.

He aquí, ahora, las mejores variedades de uva (89-108):

No es la misma uva que de nuestros árboles pende
La que del metimneo parral (14) Lesbos cosecha.
Hay la vid tracia y la alba mareótida. Una prende
En tierras gordas; otra las flojas aprovecha.

La psítia que da el vino de pasas; la menuda
Legua que las piernas traba y la lengua anuda;
La precoz, la purpúrea—; y en qué verso ponerte
Bética, aunque al falerno no usurpes la bodega?
Las viñas de Aminea dan un vino tan fuerte,
Que el Tmolio y el Faneo (15), con ser rey, no le llegan.
La de Argos, aunque chica, no tiene parangón
Ni por el mucho caldo, ni por la duración.
No te omitiré, rodia, grata al dios como al postre,
Ni olvidaré los túrgidos racimos de bumasta.
Mas, a contar los nombres y especies nada basta,
Ni hay cómo numerarlos; y el que ese intento arrostre,
Le saldrá de igual modo que indagar cuánta arena
Del mar líbico el Céfiro arremolina, y cuánta
Ola sobre las costas del mar jonio levanta
El Euro que las naves violento desordena.

Excuse el lector la fatiga de estas enumeraciones cuya natural dificultad acrecienta el exámetro latino, menos suelto que el griego; pero la civilización del vino lo merece, pues en el dominio material, fué quizá lo más típico de la cosa pagana. Por esto, Baco personificaba el licor y también la misma vid, según va a verse en el siguiente trozo de topografía forestal (109-118).

No en todos los terrenos todo va bien, por cierto.
Nacen el sauce en ríos y el álamo en pantanos;
Prefiere el fresno al monte de guijarros cubierto;
Ama el mirto las costas, Baco el collado abierto,
Y el Aquilón y el frío los tejos más lozanos.

La elección de las tierras, asocia al éxito previsto, una evocación de los sacrificios báquicos en que se ofrecía al dios las entrañas de la víctima inmolada para la fiesta que alegraban con sus flautas los pastores tirrenos (184-194):

La gorda tierra, blanda con la grata humedad,
El fértil campo herboso de gran feracidad,
Cual los que en hondo valle montañés percibimos,
(Pues las aguas que ruedan de las crestas, los limos
Fecundos allí arrastran); el que expuesto al Sud, cria
Los helechos odiosos al corvo arado, un día
Te dará eximias vides, pródigas de aquel vino
De rica uva, que en copas de oro libamos, cuando
El obeso tirreno, su flauta ebúrnea inflando
Ante el ara, ofrecemos por tributo divino,
En las bandejas combas las entrañas humeando.

Y más abajo (217-223):

La que exhala una tenue bruma en leve humareda,
Y absorbe y rinde a punto la humedad que le queda;
La que de verde césped está siempre alfombrada
Y no carcome al hierro con la herrumbre salada:
Esa hará que a tus olmos rica vid se entretaja;
Fértil será en olivos; y hallarás que, labrada,
Es pronta a los rebaños y sufrida a la reja.

Determinado esto, viene lo que podríamos llamar comprobación agronómica de la calidad (226-240):

Ahora te diré cómo la conozcas y escojas:
Mira si es floja o densa más de lo habitual, pues

Una conviene al trigo y otra a la vid; conque es
De Ceres la más densa, de Baco la más floja.
Elige un sitio a ojo, y haz cavar un profundo
Pozo, y que luego vuelvan a échar la tierra en él
Y con los pies la aplanen. Si baja del nivel,
Es floja, apta al rebaño y al viñedo jocundo,
Y rica en eso; pero, si en el hueco relleno,
Sin caber toda, sobra, ten por denso el terreno;
Espera crasas glebas de compacta limpieza,
Y con recios novillos a desvolverlo empieza.
La tierra salitrosa, o amarga cual se llana,
No da mieses, m arada mejora, ni conserva
Su calidad al vino ni a la fruta su fama.

No descuidará el buen poeta, que por serlo, es viñatero excelente, pues la poesía digna de su verdadera misión, resume ciencia y belleza, ni la orientación de la viña que para su clima era el Sud por la temperie; ni los detalles minuciosos, como la hondura que la cepa requiere, la vecindad impropia de ciertas plantas, las condiciones de cada estación; y por supuesto, la lírica animación de su didáctica con trozos que la amenizan y elevan, como los que van a inspirar la encina formidable, el incendio fortuito, y la primavera en que resumen toda hermosura y todo amor, los desposorios del cielo con la tierra (250-335):

Sabido esto, anticipa a limpiar el terreno,
Ahoyando sus barrancos y volteando su gleba
Hacia el Aquilón, antes de confiar a su seno
Tu buena vid. El campo de suelo mueble, prueba
Mejor; y de esto encárganse vientos fríos y heladas,
Y el cavador robusto que mulle las yugadas.

Los que nada descuidan, preparan al trasplante
De las cepas ya prontas, un lugar semejante
Al primero; de modo que al cambiar bruscamente,
No extrañe o desconozca su madre la simiente;
Y en la corteza marcan a qué región del cielo
Estuvieron expuestas, con que, en el nuevo suelo,
Presenten, ya al Sud cálido, ya al Norte, el mismo lado:
Tanto así, cuando tiernas, a eso se han habituado.

Ve antes si te convienen las colinas o el llano
Para poner las vides. Si es pingüe tu terreno,
Planta denso. Esto, a Baco, no hace menos lozano.
Pero si es cuesta o falda de loma, será bueno
Ralea las cepas, dándoles el debido acomodo
En hileras que en cuadro se corten. De tal modo,
En las grandes batallas despliega y alinea
La legión, por cohortes, su tropa a campo raso;
Y hasta el confin va el brillo del bronce ondeando al paso,
Que aun no empuñada la hórrida lid, Marte titubea
Entre las filas. Abre calles de igual trazado,
No por la vista, y sólo por causar vano agrado,
Sino porque así infunde la tierra a cada cepa
Igual vigor, y así ésta libre se expande y trepa.

Acaso indagar quieras la hondura de los hoyos.
Yo confiaría a un tenue surco mi vid. Apoyos
Profundos, sólo exige la descollante planta,
Sobre todo la encina que hacia el éter levanta
Su punta, y que hasta el Tártaro arraiga. No hay tormenta,
Racha o lluvia que puedan tumbarla. Inquebrantable,
Entre sus numerosos renuevos se sustenta,
Y por generaciones y siglos dura estable.
Y esparciendo cual brazos cuyo vigor asombra
Sus gajos, se alza en medio de su gigante sombra.

Ni se halle hacia el Poniente tu viñedo inclinado,
Ni avellanos le mezcles; ni al mugrón elevado
Hagas cepa, sino al que mayor apego muestre
Con la tierra; ni ofendas con el hierro embotado
Los brotes; ni entreveres pies de olivo silvestre:
Que a veces los pastores prenden con ligereza,
Fuego que oculto bajo la aceitosa corteza,
Rodea el tronco y hasta los altos gajos sube;
Estalla al aire, encúmbrase con fragor por las ramas
De la copa, y envuelve todo el plantío en llamas,
Lanzando al cielo en cálida densa pez, negra nube,
Sobre todo si al bosque la tempestad doblega,
Y propagando incendios en masa, el viento llega.
Allá la exhausta cepa, ni retoña podada,
Ni en el mismo terreno, de raíz reverdece.
Sólo el triste acebuche de amargas hojas, crece.

Que ni el autor más pródigo a mover te persuada
La tierra bajo el hálito de Bóreas aterida;
Pues no admite, cerrándola el frío con la helada,
Que la simiente arraigue ni prenda bien. Cumplida
Sazón presta al plantío de la vid, la rosada
Primavera en que vuelve la cándida ave, odiada
Por las largas culebras (16); o la da el primer frío
De Otoño, cuando con sus corceles no ha alcanzado
Al invierno el sol rápido, y ya pasó el estío.

La primavera es útil a bosque y selva umbrosa.
La tierra, ante ella hinchándose, pide feraz simiente.
Entonces baja el Eter, el Padre Omnipotente
En fértil lluvia al seno de su feliz esposa,
Y grande, se une al vasto cuerpo, y lo engendra todo.
Los matorrales puéblanse de pájaros cantores,
Y a su tiempo el ganado recuerda sus amores.
Conmueve las campiñas, abriendo de tal modo
Su seno al tibio Céfiro, maternidad divina.
Tierna humedad abunda para todos; germina
El grano, en la confianza del nuevo sol, seguro.
Y sin temor al Austro súbito, ni al obscuro
Aquilón que del cielo baja en turbión copioso,
Rompe su yema el pámpano, abriéndose frondoso.

Por último, las reglas del cultivo, que según dijeron mucho tiempo ha los competentes, son un pequeño tratado en verso magnífico; la preservación del plantío cuyo fresco verdor codicia el ganado, y las fiestas



propiciatorias al numen tutelar: aquellas Ascolias y Leneas con sus farsas, loas y mascarones rústicos; sus juegos peculiares, como el salto en un pie sobre el odre envejecido, y los columpios que infunden la ebriedad del movimiento y del aire. Hasta que el ciclo de la perpetua labor recomienza en los cuidados del año venidero, que perpetuarán hasta el fin de los tiempos la cepa romana en racimos cárdenos de vigor y generosos como corazones (II 346-419):

Da, por último, a todo mugrón que hayas plantado, Pingüe abono; y cuidando de echarle mucha tierra, Piedra porosa y conchas escamosas entierra: Con que el agua y el aire tenuemente filtrado, Vivifiquen el germen. Hay quien lo tapa, atento, Con una laja o una grande y pesada teja, Que ya contra el exceso de lluvia lo proteja, Ya cuando la canícula raja el suelo sediento.

Hecho el plantío, réstanos aporcarlo a menudo Con la azada, y al suelo darle profundas rejas, Guiando entre las viñas los novillos tozudos; Y disponer varillas derechas y parejas, Finas cañas, estacas de Fresno y bicornudos Horcones en que, asiéndose, la parra alcance el colmo, Arrostrando el viento hasta la alta copa del olmo.

Al primer tiempo, cuando sus hojas nuevas cria, De su ternura apiádate, y deja todavía Que abra pleno el alegre pámpano al puro ambiente. No le apliques el filo del podón, sino, a mano, Uno que otro cogollo quitele diestramente. Mas, cuando al olmo abra con retoño lozano, La cabellera córtale y los vástagos poda. Trueca el temor al hierro por el rigor, con toda Decisión, reprimiendo su follaje vicioso.

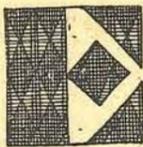
Trama también los cercos; y contiene al ganado, Cuando es más tierno el brote y al riesgo más confiado; Pues fuera del invierno crudo y del sol fogoso, Asiduo ataque el toro salvaje y la porfiada Cabra le dan; y la ávida vaquillona y la oveja Lo pacen. Mas, no ofenden la dura y blanca helada, Ni el estío que a plomo sobre el peñón refleja, Como el diente enconoso del ganado que deja En la mordida cepa su cicatriz grabada.

Que no por otra culpa se inmola a Baco, chivos En toda ara; y los viejos juegos van al proscenio; Y premios los Tesiadas pusieron al ingenio En cuadrivos y aldeas; y entre brindis festivos Se salta sobre el césped el odre enacitado. Así el colono ausonio, raza de Troya enviada, Concierta toscos versos con libre carcajada; Pónese horrenda máscara que en corteza ha excavado, E invocándote, Baco, con alegres cantares, Te suspende columpios de los altos pinares. Con esto da el viñedo producción más copiosa, Tal cual los valles hondos y los densos tallares, No bien el dios hacia ellos vuelve su testa hermosa. Así, según los ritos, a Baco alabaremos En patrio verso; ofrendas y libación le haremos, Y al sacro chivo por los cuernos llevando al ara, En pinchos de avellano su gordura asaremos.

La vid, otros cuidados y otra labor depara, Sin que acaben ni basten jamás; pues anualmente, Por tres o cuatro veces todo el suelo uno le ara, Rompe y vuelve sus glebas sin cesar, con el diente De la azada, y levanta su hojarasca. Así en ella Repite el ciclo agrícola, sobre la misma huella Las pasadas labores del año; y no bien su hoja Pierde al fin, y a la selva frío Aquilón despoja, Ya el rústico empeñoso sus cuidados extiende Al año venidero; la vid que dejó, atiende; Y con el corvo diente de Saturno la roza. Sé el primero que el suelo cave, queme la broza, Y bajo techo deje las estacas guardadas; Y el que último vendimie. Dos veces queda umbría La vid, y dos la obstruyen las hierbas apretadas—Duros trabajos ambos—. Las fincas dilatadas Elogia; pero explota la pequeña alquería. Corta, asimismo, la áspera ramazón del acebo En el bosque, y la caña fluvial en la ribera, Y al sauce inculto educa. Ya está atada de nuevo Tu vid, y no requieren las cepas podadera. Ya el viñador cansado canta en la última hilera... Pero aun debe, solícito, mullir los suelos duros, Y encomendar a Júpiter sus racimos maduros.

La noche que di mi conferencia, y fué durante el otoño fructuoso, en plena siega y plena vendimia, reinaba a cielo abierto, eternizando su geórgica alegoría, la constelación de la Virgen con sus dos estrellas principales: la Espiga y la Vendimiadora. Imitando al poeta en su invocación, púselas de broche, tal cual ahora otra vez, impetrándoles la gracia de las alturas para nuestros hombres y nuestros campos. Sean ellas la guía en esta interminable labor que es la Patria, celebrada por Virgilio como madre de varones y de frutos; y la Virgen aquella Aglaura inmortal, en cuya ara juran, desde el tiempo de Solón, los conscriptos de la espada y de la belleza.

- (1) La Caonia era una región del Epiro.
- (2) Del río Aqueloo que era también del Epiro, y que transformado en toro para luchar con Hércules, perdió un cuerno que fué el de la abundancia. Trátase, pues, de los cuernos usados a guisa de vasos por los campesinos; y la mezcla refiérese a que el vino de los antiguos, muy concentrado por la cocción, no se bebía puro, sino con agua como el whisky o el ajenojo.
- (3) Una de las islas Cíclades.
- (4) Monte de Arcadia, la comarca panida por excelencia.
- (5) Monte de Arcadia.
- (6) Tegea, ciudad de Arcadia.
- (7) Triptolemo, protegido de Ceres.
- (8) Silvano llevaba de bastón un ciprés entero y verde.
- (9) De Ameria, ciudad itálica que suministraba con dicho fin los mejores vástagos de sauce.
- (10) Conana, en quichua, piedra de moler.
- (11) Montes de Tracia y de la Campania.
- (12) El álamo blanco.
- (13) Júpiter, cuyo árbol sagrado era la encina.
- (14) Por la ciudad de Mectimna en la isla de Lesbos.
- (15) Tipos de vino.
- (16) La cigüeña.



N el estudio de la "imaginación creadora" es interesante señalar lo que yo denominaría "la invisible escolta de la locura" que, a modo de aura morboso, envuelve en su terrible sudario de exaltación, no sólo al espíritu creador, sino a todos los que, subyugados por él, se mueven en su esfera psicopática, como las mariposas nocturnas en torno del fuego. Como ellas, estos satélites de un planeta mayor, quemarán las alas de su espíritu en la terrible llama que de modo irresistible les atrae y el aura—morboso y sublime—aumentará su radio de acción y continuará devorando y creando eternamente... Así, las creaciones del espíritu se nutren de espíritu. Nada más justo y nada más trágico.

Tales reflexiones me asaltaban con la lectura del delicado estudio que Guy de Pourtalès acaba de consagrar al desgraciado y formidable Nietzsche, "Nietzsche en Italia". Tres espíritus superiores fueron subyugados por el genio, soberbio y magnífico, del gran Wagner: Baudelaire, Luis II de Baviera y Nietzsche. Mientras la masa anónima de intelectuales ridiculizaba al genio de Bayreuth, el poeta, el soberano idealista y el filósofo proclamaban y cantaban su gloria. Los tres fueron víctimas del mismo mal; los tres quemaron su espíritu en holocausto al Maestro y dos de ellos—Nietzsche y Baudelaire—crearon magníficamente con el alimento de su propia llama. No; hay en esto algo más que coincidencia o azar; lo que para el vulgo es sólo resultado de la coincidencia, para un espíritu reflexivo es algo lógico y sujeto a ordenanza. Tal fué, sin duda, el "caso", el lamentable y triste "caso" Nietzsche.

Cuál fué la verdadera tragedia—la íntima—del pobre Nietzsche, será siempre, para nosotros, un misterio. ¿Cómo adivinar, en efecto, el drama intenso que creemos existe en el alma de un demente? Más: ¿estamos seguros de que este drama existe en verdad? Lo que para nosotros es angustioso espectáculo ¿no será, acaso, para el pobre demente, un lógico resultado de la actividad de su espíritu? Hay aquí como una piedad suprema. Sólo se muere para los demás y esa otra muerte, más terrible aun que la del cuerpo, la muerte del espíritu, debe pasar totalmente inadvertida para los que la sufren.

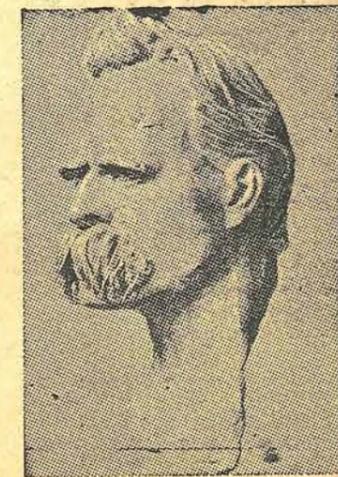
La tragedia íntima de Nietzsche debió, pues, ser anterior a su locura. ¡Ah! ya sé que los psiquiatras me objetarán que la verdadera parálisis general no comienza en el momento fatal en el que la observación puramente empírica descubre los signos de la enajenación mental. Pero ante la imposibilidad de limitar en el tiempo la aparición del proceso morboso, debemos contentarnos con los resultados de la observación empírica.

La conciencia de su tragedia o su tragedia consciente debió, pues, remontarse a aquel lunes de Pentecostés en el que el filósofo de la universidad de Basilea conoció a Cósima de Bülow, que fué después Cósima Wagner. El acontecimiento tuvo lugar en Tribschen. Nietzsche pasaba, a la sazón, por su época, de wagneriano irreductible. Para él (detalle curioso) Wagner era un "poseído". (¿Se trataba ya de una misteriosa y morbosa atracción?) El maestro le había hecho saber, por una cariñosa misiva, que le recibiría con placer en su villa de Tribschen. ¿Cómo no acudir a su cita? Ante la verja de la villa, el joven filósofo, tembloroso de emoción, escuchaba un acorde—¡famoso después!—que de una ventana abierta se escapaba. Aquel día, Nietzsche no pudo ver a Wagner, ocupado en la partitura

NIETZSCHE DEVORADOR DE IDOLOS

de "Sigfredo". Pocos días después, el lunes de Pentecostés, Nietzsche logró por fin saludar al maestro, que le presentó a Cósima. Y aquí comienza la amistad-enemistad de Nietzsche y Wagner, o, si se quiere, el odio-idolatría del primero por el segundo.

Hubo amor entre Nietzsche y Cósima? Seguramente no. El filósofo, solo, sintió nacer el amor. Y al mismo tiempo el odio, engendrado por la rivalidad. Reflexionando sobre esta rivalidad, sobre este odio de Nietzsche—odio que llenó toda su vida—se piensa en los curiosos fenómenos de "totemis-



Busto de Federico Nietzsche por Max Klinger

mo", descriptos por Freud en un libro famoso. Wagner era el "poseído", es decir, el iluminado, el hombre capaz de vencer al destino, el domador de espíritus: idolatría. Pero Nietzsche llevaba en germen "La voluntad de potencia" y consideraba toda admiración como debilidad. De aquí el conflicto, la rivalidad... Wagner poseía, además, a Cósima... ¡Una rivalidad más!...

Yo quiero suponer que, ya en aquella época, el joven Nietzsche es el parálisis general que terminará de modo tan triste en la ciudad que ilustrará el gran Goethe. ¿Por qué no considerar, en efecto, la época comprendida entre la juventud y la edad madura del filósofo como el "período positivo" de su enfermedad? En este período, la música, la religión, la filosofía, el amor, en fin, son otros tantos "motivos" de exaltación. Si se nos permite emplear aquí un tecnicismo que cuadraría mejor en otro lugar, diríamos que el "virus" encontrábase, a la sazón, en su fase excitante y que cuando aparecieron los signos de la fase destructiva, el pobre escritor entró en el "período negativo" de la terrible parálisis general.

Psicológicamente hay también en el "caso Nietzsche" dos períodos perfectamente definidos. En el primero, el filósofo exalta la "voluntad de potencia" de un modo "exterior", es decir, en el genio de Wagner (época wagneriana. y en la antinomia de Jesús-Zarathustra; en el segundo, la voluntad de potencia se personaliza en Nietzsche mismo; sus ídolos exteriores son absorbidos poco a poco por él. Podría de-

JOAQUIN DE LUNA

(Para LA NACION)

PARIS, octubre de 1930

cirse, con una frase gráfica, que el escritor devora sus propios ídolos que se convierten en la carne de su propio "yo". ¡Sublime misterio de las pequeñas causas! ¡Un microbio construye un altar en la mente de un hombre que se adora a sí mismo!... Insensiblemente, Nietzsche pasa de ser el "mejor escritor de lengua alemana", a ser Wagner, César, Jesucristo...

Este proceso de "asimilación de los ídolos" dura más de veinte años y se manifiesta exteriormente por un verdadero frenesí de grafismo. Sin embargo, para quien sabe leer entre líneas, ¡qué lógica evolución, qué línea ininterrumpida, qué fluido continuo entre aquel "Nacimiento de la Tragedia" de la época de su primera visita a Wagner y el último fruto de su genio—cuando el ídolo estaba ya erguido en el altar—"Ecce Homo" o "¿Cómo se llega a ser lo que se es!"... ¡Cómo se llega a ser un ídolo de sí mismo!... ¡Ah, el título denunciador!...

En "Más allá del bien y del mal" aparece el carácter "explosivo" de esta asimilación de ídolos que constituye la evolución de su psicosis. Ninguna censura moral; no se trata de ser justos, se trata de ser fuertes. ¿Amo o esclavo? Para dominar hay que poseer la voluntad de potencia contra el bien, contra la piedad, contra el altruismo. (Nótese que no hacemos aquí la crítica del sistema moral, sino que marcamos sólo la aparición de los períodos diferentes de una evolución psíquica. Por ello, cuando decimos "ninguna censura moral" no queremos significar que tal ausencia sea un defecto o una cualidad). Hay un hecho nuevo, esto es todo. ¿Se trata de la aparición de un "nuevo factor mental" o de la supresión de uno ya existente? Imposible decirlo. Limitémonos a señalar que el carácter "explosivo" de tal acto de fe de amorismo nos parece imposible sin la exaltación del período positivo de la psicosis.

Se me dirá, sin duda, que los creadores de una nueva moral han sido siempre "amoralistas" y que la convicción profunda de una verdad puede bastar para matar una vieja moral. Y aunque esto fuera cierto, sin que una alteración profunda cambiase lentamente nuestra prodigiosa "máquina mental"—perdónese una expresión tan materialista—faltaría, sin embargo, un factor indispensable para que una convicción pueda pasar de la vida íntima a la acción: el valor de proclamarla. Este valor sobrehumano para afirmar algo que parece monstruoso, algo que se opone a la base misma de la vida, necesitaba la excitación de un espíritu que trabajaba a presión y que, un día, tenía que estallar.

Tal es el germen de la idea del super-hombre, del hombre que será sólo voluntad, que constituye la base de la doctrina nietzscheana. El proceso de la asimilación de los ídolos toca a su fin. Estos ídolos han ocupado diferentes altares en su vida exterior. Son ídolos-fantasmas, como dice Freud, Wagner fué para Nietzsche el fantasma en el que se albergó, por un tiempo, su ídolo. Y lo mismo el Cristo. Por fin el mito de la voluntad omnipotente sufrió la penúltima encarnación: el super-hombre. Un paso más y en la noche de Navidad de 1888, en Turín, todos los viejos ídolos danzarán la zarabanda en torno al escritor, que se apresta a devorarlos. La última etapa ha sido franqueada. El escritor lleva en sí mismo todos sus ídolos. He aquí unas líneas dirigidas a su fiel amigo Peter Gast:

"Cántame una nueva canción; el mundo está transfigurado y los cielos se regocijan.—El Crucificado".

Pero la voluntad de potencia era el último mito y el escritor un pobre niño abúlico...

Instantáneas



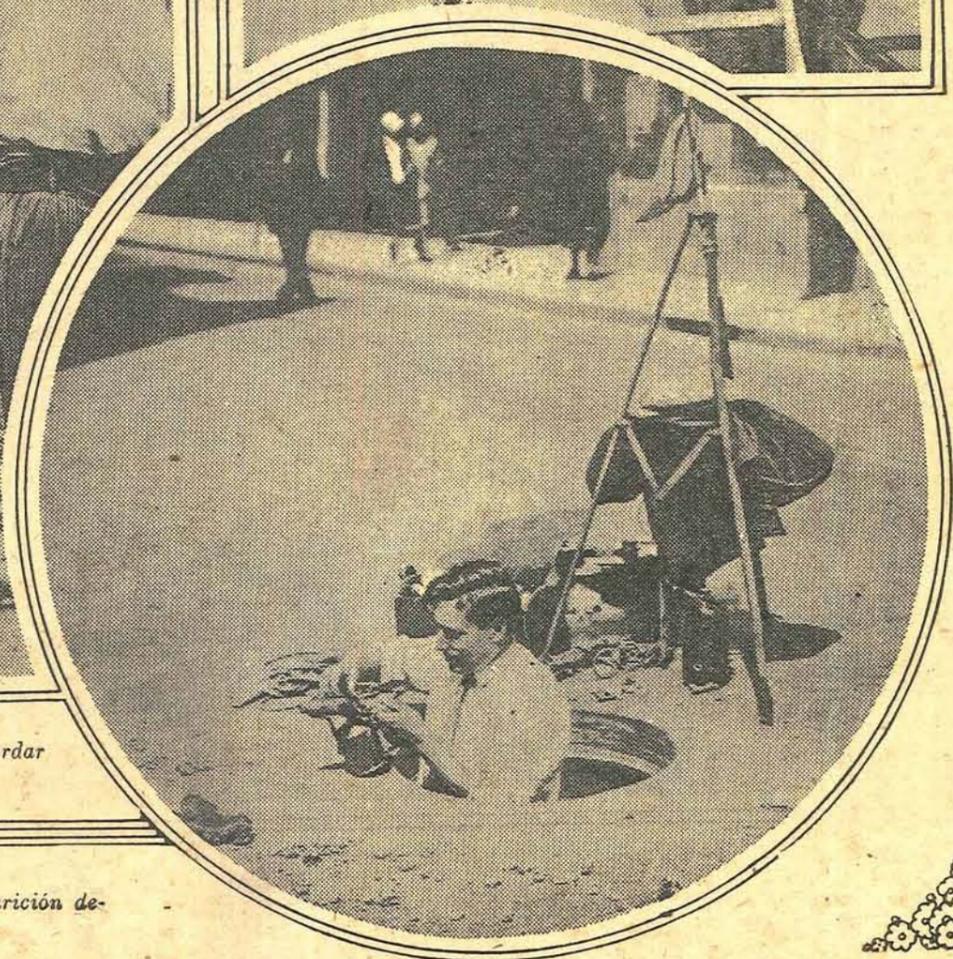
La ostensible atención de los contendientes dice bien del interés por el match de bolitas que disputan



Un detalle importante en la presentación de una vidriera es la cuidadosa limpieza del cristal



La feria franca ha terminado y la hora apremia: hay que guardar rápidamente los elementos y dejar la calle expedita



Como un apuntador de teatro, el plomero hace su aparición debajo de la tierra



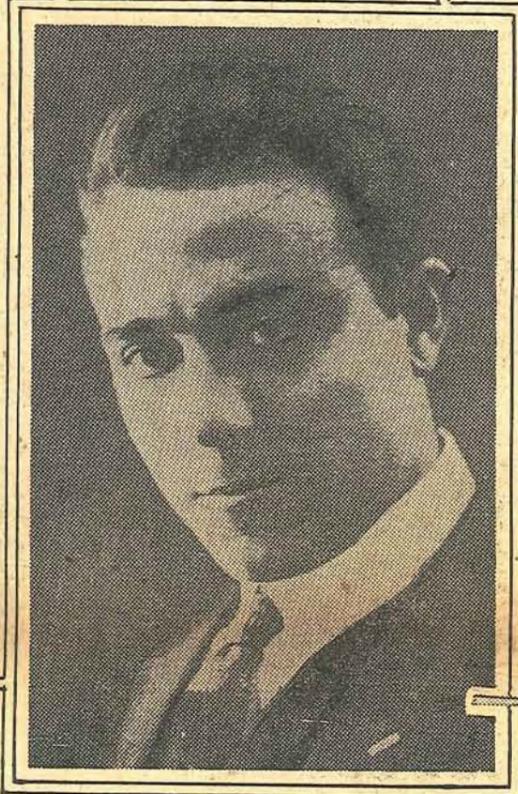


Ludmila Schollar, de la compañía de bailes que actúa en el Cine Teatro Florida

Artes
Escénicas
Teatral




Lieserl Riesch, de la compañía dialectal alemana del Fémina



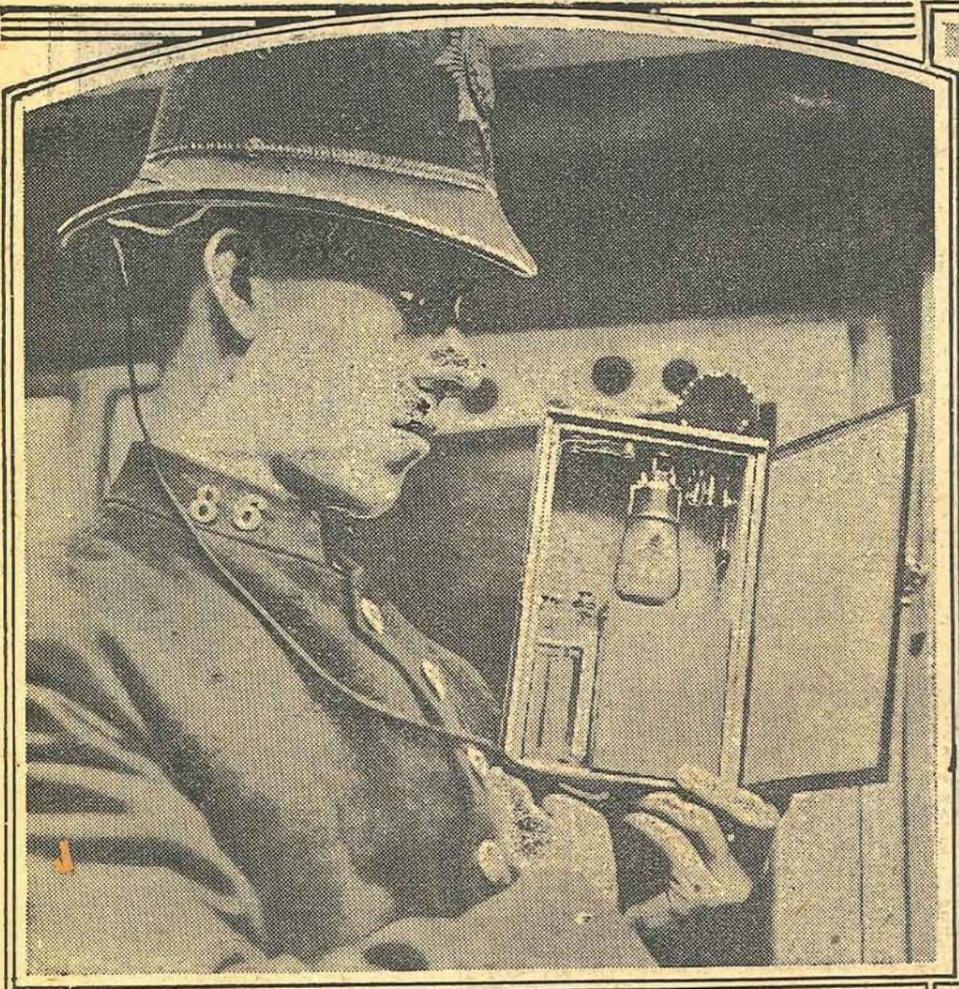
Nino Vaccari, tenor de la compañía lírica del San Martín



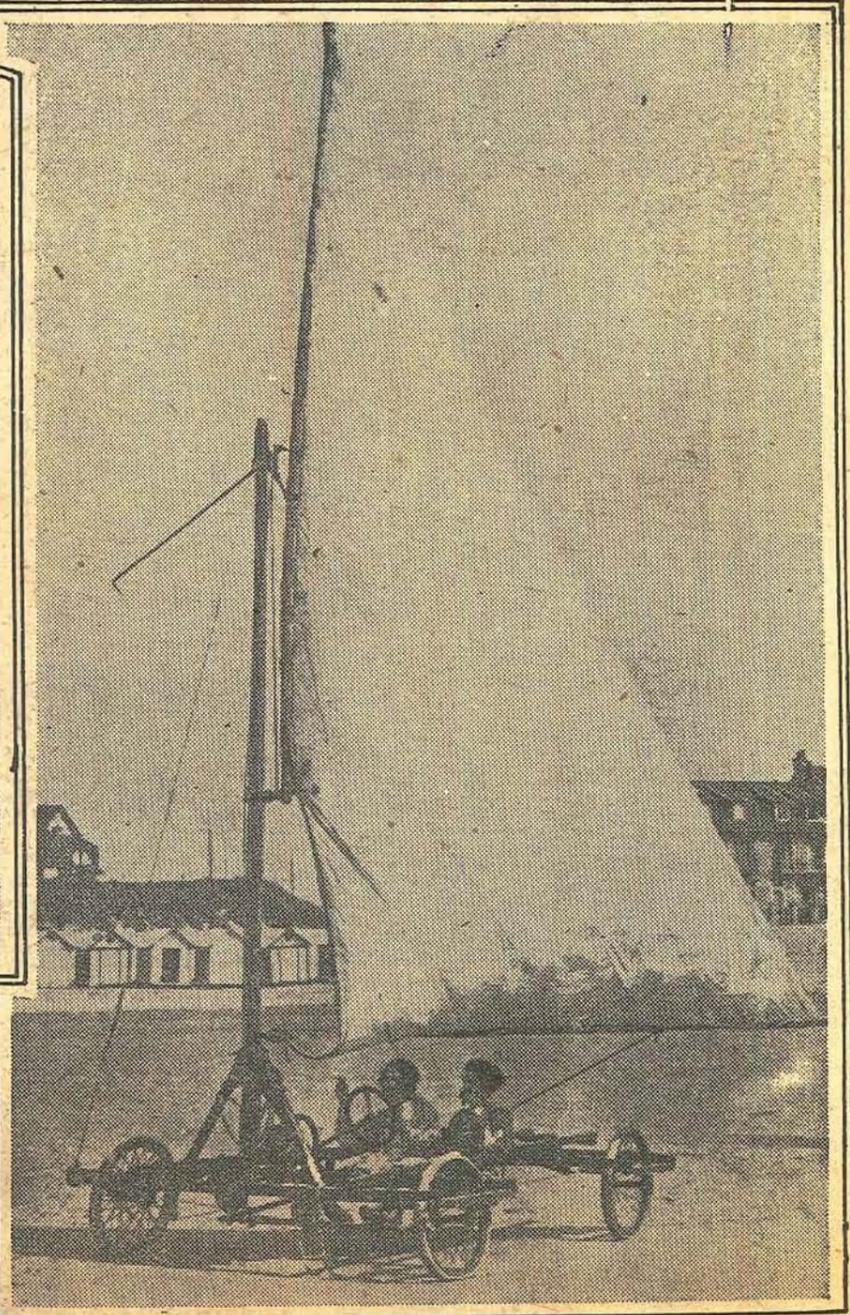
Lieserl Riesch, Khäte Leimberger, Lucie Küster, Egon Steimberger y Elly Ernst, del Fémina, en la obra "Der Ehebrech"



 Olinda Bozan, de la compañía dialectal alemana del Fémina, en "La gringá del colectivo"



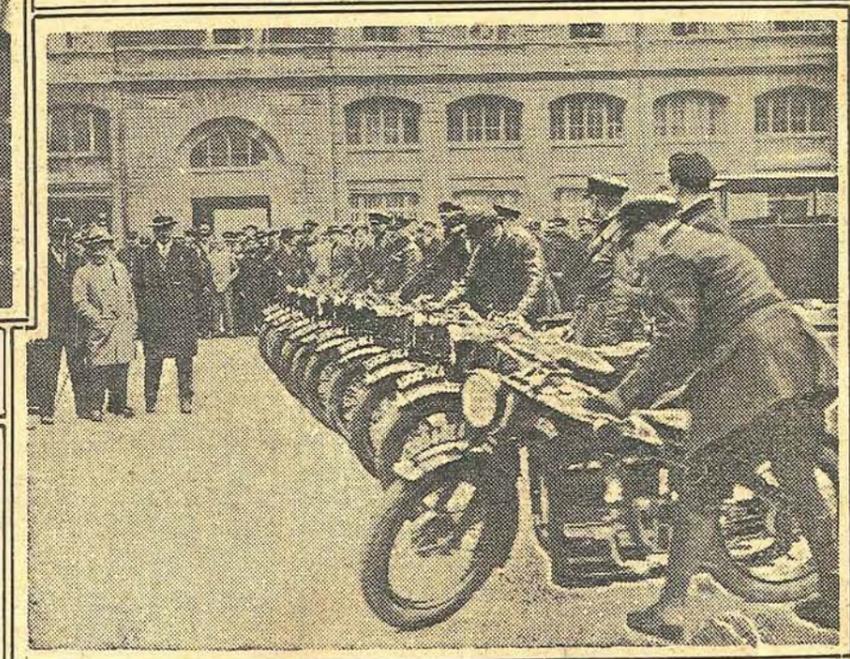
Los policías de Londres acaban de ser dotados de unos pequeños aparatos de radio, de igual tamaño que las linternas que antes usaban y susceptibles también de ser llevados en el cinturón del uniforme



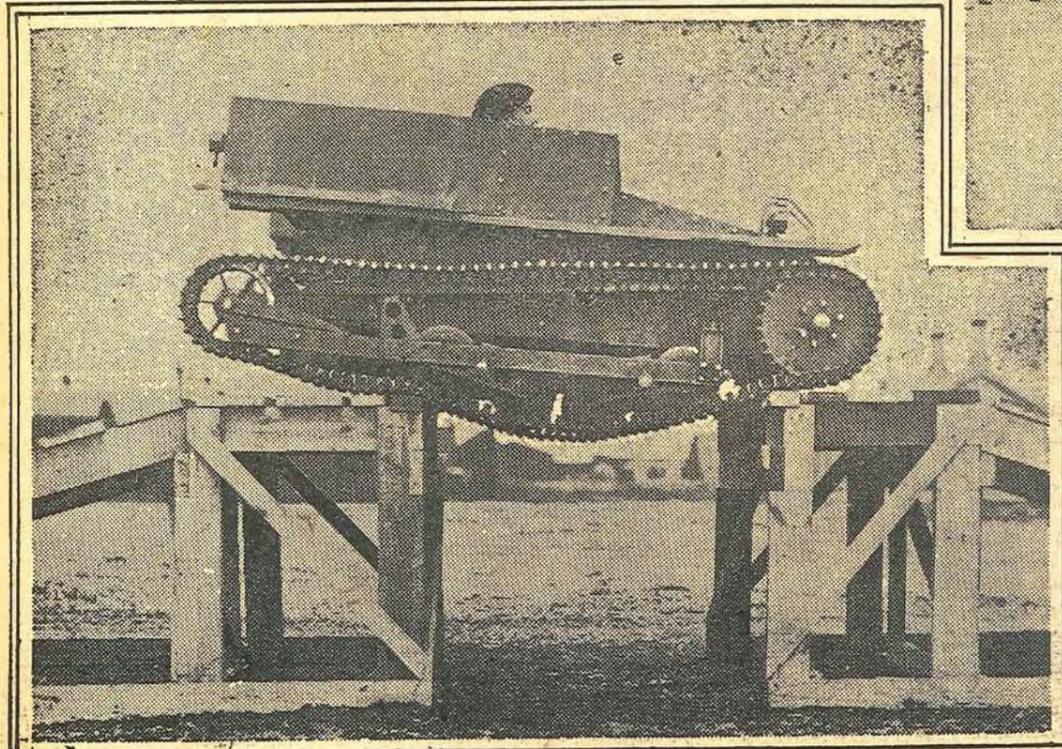
"Yate de playa", moderno vehículo sportivo que ha hecho furor en la última temporada veraniega en las playas francesas



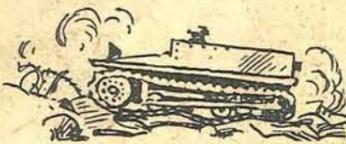
Alumnas de una escuela pública del barrio chino de Boston interpretando un número de danza con ocasión de un concurso coreográfico realizado en aquella ciudad.



La brigada de motociclistas de la prefectura de policía de Paris, recientemente creada, al iniciar su servicio



Tanque del ejército británico realizando ejercicios demostrativos del cruce sobre una trinchera, como ensayo para las recientes maniobras del Real Cuerpo de Tanques

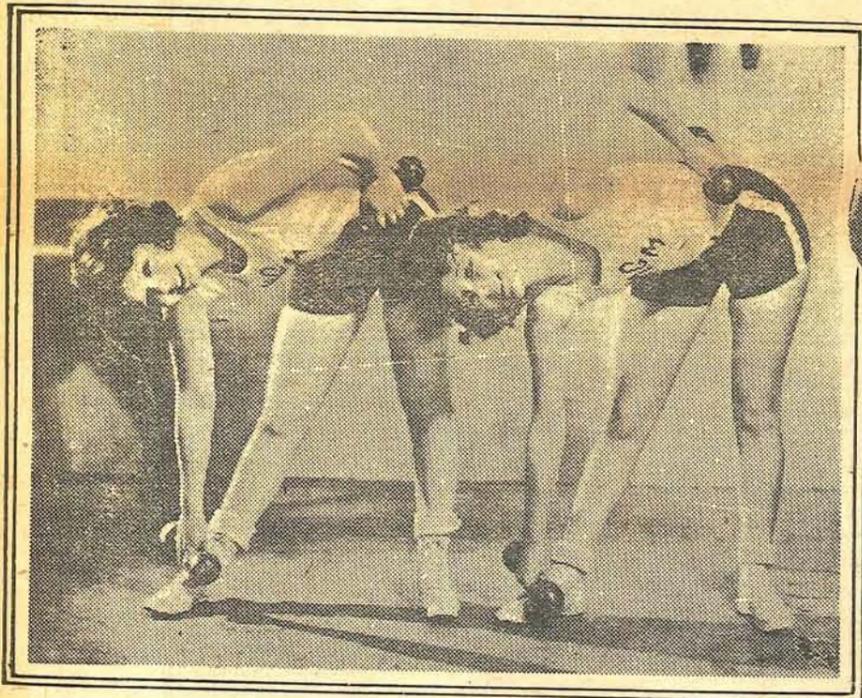


LAS CANAS

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 cree la caja cerrada. Aplicaciones y venta: MAIPU 843 - U. T. 31 Ret. 0374



Kay Mac Kay, Maomi Johnson y el cuerpo de baile del Majestic Theatre de Nueva York, en la revista "Artistas y Modelos"



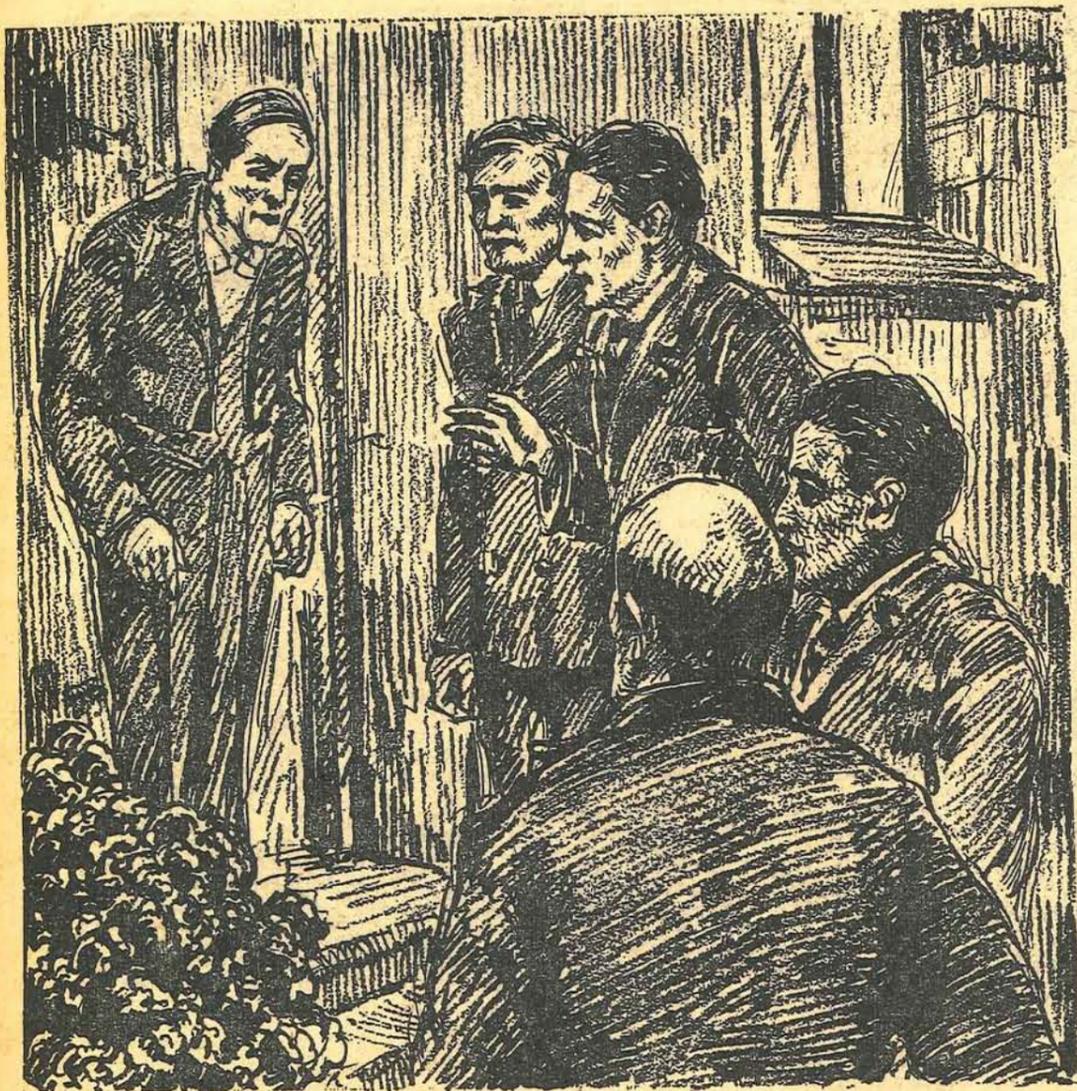
Dos bellezas de la Metro-Goldwing-Mayer, Dorothy Jordan y Sally Starr, en una sesión de calistenia



A las cinco de la mañana, Doris Hill, estrella de la Paramount, sale a dar un paseo a caballo



Las bañistas de Sennett cooperan en la tarea de aprontar el escenario para una de sus comedias



El misterioso crimen del escarabajo

Por S. S. Van Dine

Ilustración de Pedro Delucchi

—El despacho del doctor Bliss — interrumpió Scarlett, señalando hacia un cortinado al fondo del amplio hall — es aquel.

—Tal vez nos esté escuchando, entonces... — observó Markham.

—No. La puerta está acolchada — explicó Scarlett—. El despacho del doctor es su "sanctum sanctorum" y lo mantiene aislado de todo ruido perturbador.

Encendidos los ojos como dos ascuas, el ayuda de cámara hizo intención de retirarse.

—Un momento, Brush — le detuvo Vance—. ¿Quién más hay ahora en la casa?

Brush se dio vuelta, y cuando respondió me pareció advertir que su voz temblaba un poco.

—Arriba está Mr. Hani... Se encuentra indispuerto...

—¿Ah, sí? — comentó Vance, sacando del bolsillo su cigarrera—. ¿Y los demás?...

—La señora Bliss salió a eso de las nueve... de compras, según la oí decir... Mr. Salvester marchó poco después.

—¿Y Dingle?

—Está abajo, en la cocina, señor.

Vance miró afectuosamente al ayuda de cámara.

—Necesita usted un tónico, Brush — afirmó—. Un preparado de hierro, arsénico y estricnina le sentaría a usted a las mil maravillas.

—Cierto, señor. Llevo mucho tiempo pensando en ir a que me vea un médico. Es la falta de aire puro, señor.

—Exactamente... — convino Vance, eligiendo uno de sus exquisitos Regies y encendiéndolo con cuidado meticuloso—. Ah, Brush! ¿Y Mr. Kyle? Tengo entendido que vino esta mañana.

—Se encuentra en el museo, señor. Me había olvidado... Y hasta es posible, entonces, que el doctor Bliss se halle con él.

—Es posible... ¿Y a qué hora llegó Mr. Kyle?

—Alrededor de las diez.

—¿Le abrió usted?

—Sí, señor.

—¿Y anunció usted al doctor Bliss que estaba aquí?

—No, señor. Mr. Kyle me ordenó que no molestara al doctor. Dijo que venía adelantado para la cita, que iba a hacer tiempo examinando unas cuantas cosas nuevas del museo, y que más tarde llamaría él mismo al despacho del doctor.

—¿Y entró directamente en el museo?

—Directamente, señor. Yo le abrí también la puerta de éste. Vance aspiró voluptuosamente el humo del cigarro.

—Muy bien... Otra pregunta, Brush. He visto que el pestillo de esa puerta está sujeto, de modo que cualquiera podría entrar desde la calle sin llamar.

Brush se estremeció, y dirigiéndose a la puerta examinó la cerradura.

—Es verdad... — exclamó—. ¡Qué extraño!

Vance se le quedó mirando fijamente.

—¿Por qué extraño?

—Porque no lo estaba cuando yo abrí a Mr. Kyle a las diez, señor. Al oírle decir que deseaba permanecer un rato solo en el museo, me fijé expresamente en el pestillo.

—¿Qué tiene que ver?... — A veces, señor, alguno de

los señores sale para volver en seguida y deja sujeto el pestillo. Por eso miré si alguien lo había hecho así esta mañana. De otro modo, era fácil que cualquiera entrase y molestara a Mr. Kyle sin darme tiempo a evitarlo.

—Sin embargo — prorrumpió excitado Scarlett —, al llegar yo a las diez y media la puerta se encontraba entornada!

Vance hizo un gesto de reprobación.

—Bien, bien...; eso no interesa por ahora.

Y volviéndose nuevamente hacia Brush, prosiguió:

—¿Adónde fué usted después de abrir a Mr. Kyle?

Brush señaló con la mano a una habitación situada en el centro del hall, a la izquierda, junto a la escalera.

—Ahí, al gabinete, señor.

—¿Y no se movió usted del gabinete hasta qué hora?

—Hasta hace diez minutos, señor.

—¿Oyó usted entrar y salir a Mr. Scarlett?

—No, señor... Quizá, como estuve limpiando el piso con el aspirador eléctrico... Ya sabe el señor que hace bastante ruido...

—Sí... Pero entonces ¿cómo puede usted asegurar que el doctor Bliss no ha salido de su despacho en toda la mañana?

—La puerta del gabinete estaba abierta de par en par, señor. Le hubiera yo visto a la fuerza.

—¿Y no cree usted que el doctor hubiese podido penetrar en el museo y abandonar luego la casa sin que usted se enterase? Usted mismo confiesa que no oyó entrar a Mr. Scarlett...

—Imposible de todo punto, señor. El doctor Bliss no llevaba más que una ligera bata encima del pijama. Tendría que haber ido arriba a vestirse.

—Muy bien, Brush, muy bien... Una pregunta última: ¿ha sonado alguna vez el timbre de la puerta después de llegar Mr. Kyle?

—No, señor.

—A lo mejor sonó y salió Dingle a abrir. Usted, con el ruido del aspirador...

—No. Hubiera venido a avisarme, señor. Dingle no abre nunca la puerta por las mañanas. No está presentable hasta mediodía.

—Pormenor típicamente femenino... — murmuró Vance—. Perfectamente, Brush. Nada más, de momento. Vuélvase usted abajo y espere a que le llamemos. Le ha ocurrido un accidente a Mr. Kyle, y...

Su voz cobró de pronto duro acento.

—...y ni una sola palabra a nadie, ¿entiende usted?

(Continuará)



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 atestiguada por autoridades. Prospectos e informes a

CASA WEISS Callao 714 Bs. As. U. T. Plaza 4190

Un ayuda de cámara que necesita tonificarse

CAPITULO III



N el trayecto hasta el museo, situado a pocas cuadras de allí, Scarlett refirió brevemente al juez de Instrucción las circunstancias de su hallazgo macabro.

Markham le escuchó con atención profunda y luego se volvió hacia Vance.

—El caso — dijo — tiene todas las apariencias de un crimen vulgar. Alguien que entró de la calle y...

—Mi pobrecita tía... — suspiró Vance, moviendo la cabeza con aire de aflicción—. ¿Cree usted, en serio, que los criminales entran así, sin más ni más, en las casas a plena luz del día y aplastan a la gente la cabeza con estatuas por pasar el rato? No, amigo. Cuando menos, llevan consigo sus armas de confianza y eligen una "mise en scène" susceptible de procurarles alguna seguridad.

—Bien, bien... — gruñó Markham—. De todos modos, he avisado al comisario Heath para que se presente en el acto.

El comisario Ernesto Heath, jefe de la brigada de Investigación Criminal, había intervenido con Markham en numerosas ocasiones. Era un probo y eficiente policía, pero carecía de inspiración y elasticidad. Respetaba grandemente a Vance y éste, a su vez, le profesaba afecto sincero. A pesar de sus diferencias fundamentales en punto a criterio y técnica, ambos colaboraban con admirable cordialidad.

Al llegar a la esquina de la calle 20a. y la Cuarta Avenida, Markham hizo detener el automóvil. El vigilante allí de guardia reconoció al juez de Instrucción y se acercó.

—Suba adelante — le ordenó Markham—. Tal vez le necesitemos.

Instantes después llegamos frente al Museo Bliss. Markham empezó por apostar al policía en la acera. Luego nos dispusimos a subir. Examiné rápidamente el aspecto exterior de ambas casas, ya cono-

cido de nosotros a través de la descripción de Scarlett. Eran de piedra y de unos siete u ocho metros de fachada cada una. La de la derecha carecía de puerta — había sido, indudablemente, tapiada — y también de ventanas a nivel de la calle. La de la izquierda no había sufrido reformas. Tenía tres pisos y una amplia escalinata de piedra daba acceso a ella. Como suele ocurrir en esta clase de edificaciones, el basamento se encontraba a nivel un poco inferior al de la acera. Veíase que las dos construcciones habían sido en otros tiempos idénticas, y ahora parecían constituir una sola.

Remataba la escalinata en un a modo de oscuro vestíbulo. Advertí que el portón de madera, que Scarlett hallara medio abierto aquella mañana, se encontraba cerrado. Vance se dio también cuenta del detalle y preguntó en el acto a Scarlett:

—¿Cerró usted la puerta cuando salió?

Scarlett hizo un esfuerzo por recordar.

—No puedo asegurarlo concretamente — respondió al fin. — Figúrese usted cómo estaba... Quizá la cerrase...

Vance dió vuelta a la manija y la puerta se abrió.

—Muy bien... — murmuró—. Por lo pronto, el pestillo no está echado. Descuido lamentable... ¿Sabe usted si solía ocurrir esto con frecuencia?

Scarlett pareció asombrado.

—Nunca, que yo sepa.

Vance nos contuvo con la mano, indicándonos que debíamos permanecer en el vestíbulo, y se dirigió rápidamente hacia la puerta de hierro que conducía al museo. Le vimos abrirla quedamente y desaparecer.

—Muerto, en efecto, y frío ya... — anunció sobriamente al regresar, segundos después—. Y nadie ha descubierto aún el cadáver.

Cerró de nuevo la puerta con toda precaución y añadió:

—No nos aprovecharemos de la circunstancia de que el pestillo está descorrido. Procederemos oficialmente, como si lo ignorásemos, y veremos quién responde.

Apretó el botón del timbre y al minuto se entornó el portón y apareció en la rendija un hombre de rostro exangüe, lívido, de enfermo de clorosis. Vestía librea de ayuda de cámara. Hizo una respetuosa inclinación de cabeza a Scarlett e inspeccionó friamente el resto del grupo.

—Es usted Brush, ¿verdad? — habló Vance.

El hombre se inclinó levemente, sin apartar los ojos de nosotros.

—¿Está en casa el doctor Bliss? — siguió Vance.

Brush miró a Scarlett con aire interrogativo, y ante una señal afirmativa de éste, abrió un poco más la puerta.

—El doctor Bliss se encuentra en su despacho, señor — respondió—. ¿A quién debo anunciar?

—No hace falta molestarle — advirtió Vance, al tiempo que se introducía en el hall, seguido por nosotros—. ¿Quiere usted decirme si el doctor ha estado toda la mañana en su despacho?

El ayuda de cámara se irguió y rechazó la pregunta de Vance con un gesto de altiva indignación. Vance sonrió bondadosamente.

—Me complace ver que conoce usted su obligación, Brush. Sin embargo, no venimos aquí a que nos dé usted lecciones de etiqueta. Este señor es Mr. Markham, juez de Instrucción. Nos interesa mucho obtener unos cuantos informes. ¿Está usted dispuesto a facilitarnos los de buen grado?

En aquel momento, el sirviente atisbó al policía que montaba la guardia al pie de la escalinata y su rostro palideció todavía más.

—Le hará usted al doctor un señalado favor respondiendo sin vacilaciones — intervino Scarlett.

—El doctor Bliss no ha salido de su despacho desde las nueve de la mañana — dijo Brush con acento de dignidad ofendida.

—¿Cómo lo sabe usted? — preguntó Vance.

—Porque le serví allí el desayuno y después no me he movido de este piso.

IDILIOS REALES

POR
EVELYN
GRAHAM



EL IDILIO DE LA REINA MARIA

S El diría que el caso de la reina María afianza la verdad del viejo adagio inglés que dice que el amor verdadero encuentra siem- pre trabas. Cuando no era más que princesa May of Teck, su nombre se asociaba generalmente al del príncipe Jorge. La gente esperaba con impaciencia que se anunciara su compromiso, y se asombraba de su atraso. Era necesaria la sanción oficial de la reina Victoria para formalizar cualquier compromiso real. Y, aunque ésta estimaba mucho a la princesa María, se había propuesto casar primero al heredero del trono. Por eso, un día, Londres se admiró al abrir los periódicos matutinos y toparse con la noticia oficial del "compromiso del heredero, duque de Clarence, con la princesa May of Teck".

Circunstancias distintas—

Las circunstancias han cambiado en estos últimos años y hoy nada impide que un amor espontáneo ascienda al trono. Es difícil suponer al príncipe de Gales sometido a los dictados del gobierno en asunto tan privado como es el matrimonio, pero en tiempos pasados se concertaban los casamientos reales con miras a asegurar la descendencia, prescindiendo por completo de la mutua simpatía de los contrayentes, aunque se convenía en representar la farsa de un matrimonio por amor, para no herir la susceptibilidad sentimental de los ciudadanos. Hipocresía esta que rara vez lograba engañar, pues si resultaba hacedero simular amor durante un tiempo corto, se torna ello imposible durante una vida.

Inconveniente trágico—

Pocos días después de haberse publicado la noticia del noviazgo principesco, el boletín oficial de la corte anunciaba que el duque de Clarence estaba enfermo de influenza. Una semana más tarde moría víctima de la epidemia que asolaba a todo el país.

El pueblo, dando rienda suelta a sus inclinaciones románticas, murmuraba: "La princesa May se casará con el príncipe que está en la Marina". Y no implicaba esta afirmación falta de respeto hacia el muerto, sino impulso incontenible de simpatía para los que vivían, deseo ingenuo de que se llevara a la realidad el final clásico de los cuentos infantiles, "Se casaron y fueron muy felices..."

Felices de todos modos—

Y la predicción se cumplió seis meses después con el nuevo anuncio oficial del compromiso de la princesa y el príncipe Jorge.

Hubo júbilo general y la real pareja recibió innumerables felicitaciones. El noviazgo fué corto y el matrimonio se efectuó a los dos meses.

Grandes esperanzas se cifraron en los recién casados. El pueblo estaba persuadido de que

La princesa María, hija de los reyes de Gran Bretaña, y su esposo el vizconde Lascelles

un casamiento por amor produciría buenos gobernantes y herederos magníficos.

El mismo arzobispo de Canterbury recalcó el hecho de que éste fuera un matrimonio por amor. Al dirigir la palabra a los príncipes, a quienes acababa de consagrar marido y mujer, les dijo: "Vuestro pueblo desea estar seguro de corazón de que, envuelto en el esplendor de vuestro reinado se fortalecerá en vuestro hogar el mutuo honor y la reverencia mutua; la dulzura de la vida doméstica y la fe y el culto de Dios; de que cultivaréis ese espíritu sereno que es infinitamente caro a los ojos del Todopoderoso". Y concluyó con estas impresionantes palabras: "Este glorioso Imperio espera que vuestra unión perpetúe esa tradición que convierte los principios en realidad".

El sello del idilio—

La reina Victoria vió desde el balcón de Buckingham Palace, partir a los desposados hacia York Cotage en Sandringham, donde pasaron su luna de miel.

Esta propiedad en Norfolk ha sido siempre de la predilección del rey Jorge, y de la reina María, y ello no es sorprendente, pues les evoca muchos recuerdos románticos de los primeros días de su matrimonio.

Al año siguiente, el nacimiento del príncipe de Gales imprimió su sello de felicidad y de unión a este idilio real. El rey Jorge demostró ser en este trance un marido tan cariñoso como el que más.

Habitaban entonces White Lodge, en Richmon, y el príncipe Jorge esperó la noticia del nacimiento en la biblioteca del castillo.

Con admirable presencia de ánimo acalló su impaciencia y distrajo la ansiedad de la espera leyendo un ejemplar de "Pilgrims Progress". Sobre sí la lectura le absorbió, nada ha pasado a la historia, pero todos convienen en que se sintió orgulloso al saberse padre.

La prolongación del idilio—

El amor, la felicidad del rey Jorge y la reina María ha continuado a través de toda su vida matrimonial. Durante la reciente enfermedad del Rey, la Reina no abandonó su cabecera. En realidad, el Rey reclamaba constantemente su presencia, y la solicitud de la Reina contribuyó en gran parte a su pronta convalecencia.

LOS REYES DE ESPAÑA

El idilio del rey de España y de la princesa Ena de Batemberg fué diferente al de los reyes de Inglaterra. La fatalidad, el drama, parecieron unir sus fuerzas para herir a la joven pareja. En cierto sentido puede

Los duques de York, de la familia real británica

A todos nos interesan los idilios, y especialmente los idilios reales. Probablemente, las cuatro parejas reales más interesantes son actualmente los reyes de Inglaterra, los de España, la princesa María de Inglaterra y el Conde de Harewood y los Duques de York

decirse que fué la tragedia la que los unió.

La emperatriz Eugenia, madrina de la princesa Ena, se había propuesto que contrajera un matrimonio brillante. Estimaba sobremanera a esta princesa de cabellos de oro que había sido uno de sus grandes consuelos después de la muerte de su hijo único en la guerra sudafricana. De haber sobrevivido éste al nacimiento de Ena, hubiera sido probablemente el elegido para desposarla, no obstante la gran disparidad de edades. Obstinada en el deseo de casar bien a su ahijada, patrocinó su noviazgo con el rey de España.

El llamado de amor—

No hubo obstáculo para la consumación de su deseo. Cuando el rey de España conoció a la bella princesa de ojos azules quedó prendado de ella y pidió su mano. La emperatriz Eugenia se alegró mucho al recibir la noticia de este compromiso.

Estaba tan enamorado el rey Alfonso, que cuando la princesa visitó Biarritz, ya formalizado su noviazgo, el Rey solía abandonar San Sebastián antes de las ocho de la mañana para así poder estar más tiempo con su novia.

Una mañana, un gendarme que no había reconocido al Rey detuvo su coche. Otro oficial, al reconocerlo, se apresuró a decir a su compañero:

—"Déjalo pasar; es Su Majestad el Rey de España". Este oyó lo que decían, y asomándose por la ventanilla respondió:

—"No; me debéis dejar pasar porque soy un hombre que va a ver a su novia, y esto es por el momento lo más importante".

Como España es un país católico, la princesa Ena tuvo que convertirse a la fe romana, y al bautizarse cambió su nombre por el de Victoria Eugenia.

Historia extraña—

Hay una historia muy extraña concerniente a Ena y a este período de su vida.

En la época de su noviazgo el anarquismo estaba en su apogeo. Se habían cometido varios atentados contra el Rey de España, y se tenían noticias de que se preparaban muchos otros para cuando visitara Inglaterra. La policía tomó especiales precauciones. Agentes vestidos de paisano seguían continuamente los pasos del Rey. Se arrestaba sin mayor miramiento a cuantas personas parecían sospechosas.

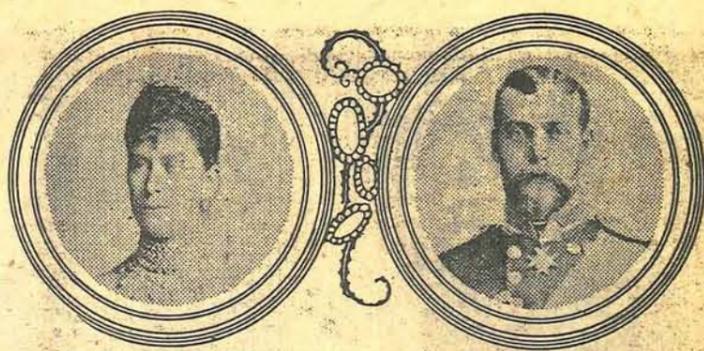
Una señora católica, residente en Londres, que tenía conocimiento de todas estas medidas, envió una carta al Rey, en la que le rogaba que él y la princesa Ena aceptaran dos medallas de una virgen milagrosa de su culto. En cuanto obtuvo respuesta afirmativa remitió las medallas.

El milagro—

Poco después, mientras el Rey asistía a una función religiosa en Inglaterra, un asesino descargó contra él su revólver. Pero el proyectil fué desviado por la medalla milagrosa, y el Rey resultó ileso.

De nuevo se atentó contra la vida de los jóvenes esposos durante las ceremonias de su casamiento en Madrid. Tan cerca estuvo de ellos la muerte en esta ocasión, que la sangre de las víctimas de la explosión salpicó la blancura del traje de novia de la Reina, y tiñó de rojo sus zapatos de raso. Sin embargo, ni ella, ni su esposo sufrieron el menor daño.

Tengo entendido que el Rey de España erigió más tarde un



Los reyes Jorge V y María de Inglaterra (fotografías tomadas algún tiempo después de su casamiento)

altar en acción de gracias por su milagrosa salvación. Porque fué realmente milagrosa. Se diría que la providencia protege los idilios.

Vida y amor—

La vida sería insoportable si no existiera el amor. Tal vez no merecería llamarse vida si tal ocurriera. Vida y amor son inseparables. La princesa Ena puede agradecer a la suerte que le ha deparado la gracia de esta unión.

La bomba arrojada a la carroza real que conducía a los soberanos de regreso de la ceremonia nupcial mató a dos de sus ocho caballos. Un trozo del proyectil fué a dar contra el pecho del propio Rey. Muchos espectadores murieron y otros quedaron seriamente heridos.

Hubo una terrible confusión. En medio de ella la Reina de España, joven e inexperta, permaneció serena e imperturbable sin mostrar el menor signo de pánico. Cuando su marido se le aproximó para preguntarle si había sido herida, logró esbozar una sonrisa y contestó: "Ya verás que sabré ser Reina".

Reina por todos conceptos—

Evidenció su valentía al recorrer con su esposo las calles de Madrid, sin escolta alguna. Al pueblo le conmovió tanto esta prueba de intrepidez, que acudió desde los barrios más alejados a vitorear de nuevo a sus Reyes y rodeó de tal modo el carruaje, que tuvo que intervenir la fuerza pública para abrirle el paso. Y el pueblo agradeció íntimamente esta demostración de confianza. España entera repudió el criminal atentado. El asesino, Mateo Morral, fué tomado preso en un pueblecito de los alrededores de Madrid y se substrajo a la justicia deserrajándose un tiro. En un último arranque de desesperación mató, antes de suicidarse, al infortunado policía que lo arrestó. Nadie alcanzó a comprender qué se proponía con tantos crímenes. Sólo pudo justificarlos la irresponsabilidad de la locura.

El amor triunfa—

A pesar de los trágicos episodios que ensombrecieron el comienzo de este idilio, se ha mantenido felizmente hasta ahora. Esto demuestra que el amor triunfa en todas las dificultades.

La princesa Ena se ha convertido de bella muchacha que era, en una mujer de prestancia augusta y soberana. De niña pasó largas temporadas con su abuela, la reina Victoria, y ha heredado de ella parte de su dignidad y de su porte imperial.

La reina Victoria llamaba siempre a la princesa Ena "el

Los soberanos españoles, don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia, en la época de sus bodas

bebé del Jubileo", pues su nacimiento ocurrió en esa época de júbilo nacional. El carácter de la Reina refleja la alegría de aquel tiempo, y por eso ha sabido acoger con graciosa sonrisa peligros y desgracias que hubieran amilanado el ánimo de muchas mujeres.

LA BELLA PRINCESA MARIA

No hubo nada de trágico en el compromiso de la princesa María con el Vizconde de Lascelles. Naturalmente se hicieron muchas conjeturas acerca de quién sería el esposo de la hija del Rey. Los nombres de muchos caballeros conocidos en Mayfair estuvieron en todos los labios. Se admitía que se elegiría a un inglés con preferencia a un príncipe extranjero, y esta idea era grata a la mayoría del público. La guerra contribuyó a que se desconfiara del matrimonio con un extranjero por las complicaciones que podría acarrear. Alarmaba pensar que el futuro esposo de la princesa María perteneciera a una nación que un día fuera enemiga de Inglaterra. Y el amor matrimonial por intenso que sea no puede evitar las desavenencias internacionales ni asegurar la paz perpetua.

Rumores—

Entre los muchos nobles que aparecían como candidatos a la mano de la Princesa, figuraba Lord Dalkith, heredero del Duque de Buccleuch.

La Princesa, como su hermano mayor, tenía la desgracia de que el público asignara propósitos ulteriores a todas sus amistades.

La princesa María era una hábil amazona, y Lord Dalkeith compartía su afición por la equitación. Acostumbraba cabalgar en compañía de ella y de sus hermanos, y fundados en esto los descubridores de idilios hicieron toda clase de suposiciones.

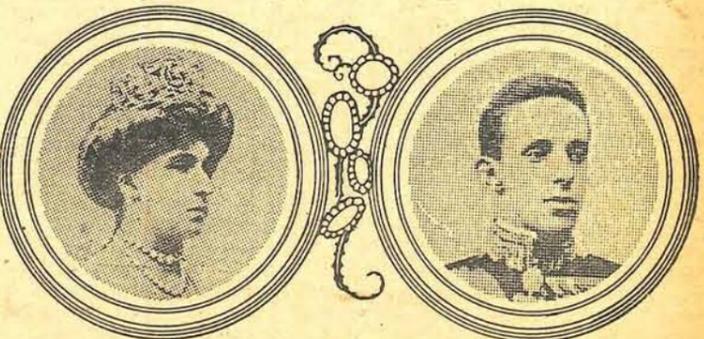
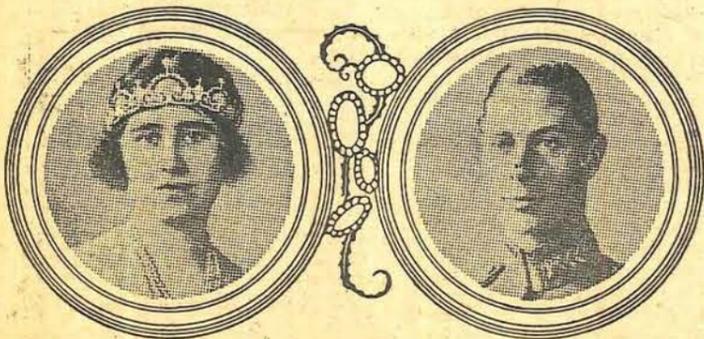
Un día Lord Dalkeith, que estaba con su regimiento en el cuartel de granaderos, recibió una orden de la Reina de presentarse en Windsor Castle, donde en ese momento residía la Corte. Inmediatamente partió hacia la casa de su padre en Grosvenor Place con el propósito de cambiarse de ropas. Mientras lo hacía, el Príncipe de Gales le llamó por teléfono. Le preguntó si había leído los diarios de la mañana, y al recibir respuesta negativa le rogó lo hiciera, y que luego presentara un desmentido a las noticias que daban.

El desmentido—

Al abrir el diario, traído apresuradamente por un criado, Lord Dalkeith encontró bajo grandes títulos la noticia de su compromiso con la Princesa. En realidad estaba próximo a comprometerse con la niña con quien algún tiempo después se casó.

Al pensar en el disgusto que causa a un Príncipe o a una Princesa que se vincule su nombre equivocadamente a otro, es posible figurarse el

(Coninúa en la pág. 26)





GRETA GARBO ANTE LA CRITICA ALEMANA

BERLIN se distingue por dos rasgos a cuyo influjo es difícil substraerse: sus arboledas y balcones floridos en verano, y un interés muy pronunciado por todo aquello que se refiere al cinematógrafo. En las mesas de las elegantes coniferías sobre el Kurfuerstendamm, en la cancha de tenis, por la calle y en los cafés de barrio, siempre podrá recoger el oído atento la frase laudatoria para tal o cual película o un fragmento de crítica, a menudo incisiva, de la labor de actores y actrices. Lo notable es que no se oigan dos opiniones. Aquí no se trata de que un film sea bueno o malo, guste o deje de hacerlo; no, el espectador ahonda, profundiza y supedita el comentario al propio concepto exclusivo que le merece la obra cinematográfica y, sobre todo, los astros que tienen papel en ella. Figura, facciones, espíritu y talento, todo se funde en el crisol de la opinión personal. Con frecuencia el criterio es muy atinado y aun original, aunque todo ello dé la impresión de que la pantalla y sus actores fuesen elementos normativos de la época en que vivimos. Ejemplo al canto es la conversación que no hace mucho hemos escuchado en una conifería de Unter den Linden. El diálogo, sostenido por dos señoras, giraba al principio alrededor de un concurso hipico. Una vista de actualidades llevó la plática al terreno del biógrafo; hablaron de Greta Garbo, y si la memoria sigue siéndome fiel, he aquí la versión de lo que aquellas señoras, ambas simpáticas y muy desenvueltas, dijeron acerca de la notable actriz:

—Bueno, pero usted no puede negar que agrada... Agrada a los hombres y, lo que es más, nos agrada a nosotras.

—Es cierto. Muchas veces no me he podido explicar por qué actúa como lo hace. Su figura y su semblante revelan una seriedad que es todo apasionamiento. Ahora no vivimos así, o por lo menos, nadie que yo conozca...

—Como que es sueca. —¿Y eso qué importa? —Mucho. Suecia es un país donde predomina la llaneza de la gente de tierra adentro sobre la sutileza urbana de las grandes capitales. He viajado por Suecia varias veces. La naturalidad en escena de la Garbo tiene una explicación lógica en su origen.

—Es increíble que eso pueda tener tanta trascendencia... —No, lo increíble es que nos veamos en el caso de protestar, como usted dice, contra la indiferencia hacia todo, principalmente hacia la espontaneidad pasional en una época que pretende sobreponerse a todo vínculo afectivo y todo sentimiento duradero.

—A este paso, estimada amiga, empezaremos a creer que el pasado fué mejor... —Oh, no tanto; pero vendría establecer si esa pretendida indiferencia afectiva, a nosotras las mujeres no nos quita la mejor parte de nuestro privilegio del presente, la espontaneidad de nuestra vida sentimental...

—Sin duda, pero nunca la veríamos al galope tendido. ¿Se ha fijado usted en que esa armonía que revelan sus movimientos siempre aparece en primer plano y por su permanencia llega a cansar? En las películas quieren impresionarnos con lo que tiene de her-

mosa y olvidan que, en realidad, impresiona por lo apasionada.

discreto revelarlo, después de haber faltado a la discreción al escuchar. El hecho es que se apartaron del tema. Greta Garbo es actualmente, en Alemania, una de las figuras más discutidas de la pantalla y acaba de aparecer un pequeño libro del conocido crítico Franz Blei, quien estudia la interesante personalidad de la Garbo y también atribuye su éxito a la circunstancia de que es sueca.

Entre otras cosas y a propósito de la espontaneidad escénica de la celebrada actriz, Blei hace notar que al caer una película en lo teatral o inverosímil, la Garbo sólo actúa como si el argumento la llevase a remolque; a pesar de que se la puede ver es, en realidad, como si ella no estuviese allí. A lo sumo se verá una mujer hermosa, pero nunca su idiosincrasia artística. Al ocurrir tal cosa, cuando no obstante la presencia de la actriz en la pantalla ella no adquiere el relieve conducente a lo invitado, queda probado que la escena respectiva es un desacierto del autor o del director y carece de acierto psicológico. La espontaneidad de la Garbo pone al descubierto todo lo irreal y artificioso de esa escena. La actriz podrá seguir las indicaciones del director, pero le falta motivo para seguir su propia intuición. Hasta cierto punto, habrá perdido el "rastros humano", que es también el suyo. En ciertos films, como "Anna Karenina", por ejemplo, eso no ocurre nunca. Su presencia siempre es "intensa", toda vez que el problema escénico ha quedado dentro de lo humano y ella pudo resolverlo gracias a su personalidad o su modo de ser peculiar.

El film, agrega Blei, no admite la máscara ni las barbas postizas, por bien que queden aquellas o bien pegadas resulten éstas. Sólo en el tablado del teatro y en los dramas es dramática la vida. En la realidad es mucho más sencilla. Los films que se ajusten más a ella y menos al drama y al teatro, más a los hombres, pues, como son y sufren, y menos a los actores que simulan, siempre serán sencillos; eso no quiere decir rudimentarios. En la vida el hombre de ningún modo puede jactarse de concordancia entre sus sentimientos y los motivos que realmente informan sus actos, concordancia que el teatro nos quiere mostrar a menudo. La realidad del hombre es compleja, sobre todo en lo que a sus sentimientos se refiere. Esa fuerza y multiplicidad simultánea de los sentimientos humanos Greta Garbo tiene el don de expresarlas en grado máximo. Su carácter es ese y su cuerpo y la transparencia de su semblante le acuerdan medios extraordinarios para exteriorizarlo. Pero los autores no deben exigirle una expresión excesivamente contrastada de sus sentimientos, una que ha de "pedir prestado al consciente". Con ello no exaltarán la capacidad interpretativa de la Garbo; más bien la reducirán, pues su fuerza está en dar molde al sentimiento inconsciente o espontáneo. No hay que tornarla en "flapper" ni en mundana, sino dejarla seguir siendo la mujer con talento de niña que es, un ser que nunca fué algo así como una "señorita".

Y aquí coincide Blei con la opinión de la dama que en Unter den Linden habló de Suecia y el primado de la espontaneidad campestre en aquel país.

JULIO HELLER

(Para LA NACION)

BERLIN, octubre de 1930



COMO ME INICIE EN EL CINEMATOGRAFO

POR

BUDDY ROGERS

Empecé mi carrera como periodista, aunque quería ser director de una orquesta de jazz; pero, a pesar de todo, me convertí en actor de cinematógrafo.

Cuando tenía yo ocho años de edad, el director de la orquesta del pueblo de Olathe, en Kansas, donde nací, organizó una banda de muchachos y me invitó a formar parte de ella. Mi padre me compró el instrumento de viento que debía tocar.

Cuando cumplí los once años de edad, me incorporé a la orquesta de los hombres.

Durante el último año de mis estudios de enseñanza secundaria, había llegado a la firme decisión de convertirme en director de una orquesta de jazz.

Al año siguiente ingresé en la Universidad de Kansas, para seguir la carrera del periodismo. En las horas libres, sin embargo, participaba de una orquesta que tocaba en las salas de baile, encargándome de tocar el trombón o cualquiera de los instrumentos de bronce.

En las vacaciones del verano de mi segundo año de estudios en la Universidad, treinta estudiantes nos dirigimos a Europa como marineros de un barco que transportaba mulas. Organizamos una orquesta y ensayábamos a bordo por las noches, mientras las mulas dormían. Al desembarcar en Barcelona, tocamos en aquella ciudad y luego nos dirigimos a París, donde dimos audiciones en los cafés y en los clubs nocturnos. Nuestra orquesta tuvo un verdadero éxito.

Cuando regresé a los Estados Unidos para comenzar el nuevo año de estudios, la empresa Paramount estaba organizando su escuela de artistas de cine en Long Island, y admitía en ella a todas las personas jóvenes, hombres y mujeres, del país, que demostraban poseer cierto talento para actuar delante de la cámara cinematográfica.

El empresario del teatro de Olathe me instó repetidas veces a que visitara las oficinas de la Paramount en Kansas City, y hasta envió algunas de mis fotografías. Sin embargo, volví a la Universidad, olvidándome por completo de todo eso, pero no tardé en recibir un telegrama en el cual se me pedía que me presentara en Kansas City para someterme a una serie de pruebas ante la cámara cinematográfica.

Siempre conservaré el recuerdo de aquellas pruebas como una verdadera pesadilla. En una plaza pública de Kansas City, en presencia de una multitud de curiosos, se me pidió que interpretara escenas de

odio, de temor y de otras pasiones, hasta el amor más tierno. Además, tuve que saltar, bailar y correr. Hice una multitud de cosas hasta quedar completamente extenuado. Estaba seguro de que había fracasado en una forma lamentable.

Reanudé, en consecuencia, mis estudios y mis actividades en la banda de jazz, recordando aquellos ensayos como una cosa desagradable que únicamente me había hecho perder tiempo. Pero con gran asombro de mi parte, después de unas pocas semanas, me comunicaron que había sido aceptado para seguir un curso en la escuela cinematográfica.

Al mismo tiempo que se me ofrecía la oportunidad de ingresar en la escuela cinematográfica, recibí una invitación para realizar una gira por Europa durante el verano siguiente, con una orquesta estudiantil. La aceptación de una de las ofertas significaba el rechazo de la otra. Por mi parte, deseaba aceptar las dos. Al verme ante dos perspectivas tan excelentes, no sabía qué partido tomar. Pero siguiendo el consejo de Jesse L. Lasky, abandoné mi puesto en la orquesta para presentarme en la escuela cinematográfica de la empresa Paramount.

En la primera película, preparada a modo de ensayo, titulada "Juventud fascinadora", me confiaron el papel de protagonista.

Al concluir la impresión de esta película fui enviado a la costa del Pacífico, pero antes de que pudiera tomar parte en otra obra, recibí la orden de dirigirme al Este para desempeñar un papel en la cinta "So's your old man".

Poco más tarde se me presentó una de esas oportunidades raras que suelen ofrecerse a los actores de cinematógrafo y que pueden considerarse como una "iniciación". Se me confió el papel de protagonista en la película "Alas". En esa forma me inicié como astro de la pantalla.

El Cutis Grasoso

Las señoras que lo posean están más favorecidas que las que tienen la epidermis seca, pues es más resistente y las temidas arrugas de la vejez siempre llegan más tarde. La Crema Vasenol, que suministra a la piel sus elementos nutritivos, no debe confundirse con las anunciadas cremas exentas de grasas, que no son otra cosa que sustancias jabonosas que aun- que ablandan el cutis, no lo conservan, apresurando por esta causa su envejecimiento. Si quiere cuidar su rostro de un modo natural y científico, use siempre Crema Vasenol.

IDILIOS REALES

(Continuación de la pág. 24)

malestar que origina la malévola y suspicaz suposición de que ha sido rechazado. Esto es probablemente más humillante en el caso de una niña que en el de un hombre, aunque tantas niñas han sido consideradas novias del Príncipe de Gales, que ya deben estar acostumbradas.

¿Quiere casarse conmigo?

Mucha gente imagina que un compromiso real se contrae con un acto muy protocolar, y que la proposición corriente se omite. Probablemente esto ocurría en otros tiempos en que la petición se hacía por escrito, solicitando humildemente y ceremoniosamente el honor de la mano de la Princesa.

Actualmente ya no ocurre esto. La formalización del compromiso de la Princesa se hizo tan simplemente como el de cualquiera de los súbditos de su real padre.

Tuvo por escenario un jardín hermoso y de primoroso trazado. El sol ilumina a un hombre y una muchacha que caminan sosegadamente por un sendero. Ella posee abundante cabellera rubia y ojos de color azul celeste; es alta, aunque no tanto como su compañero. La condición de soldado de éste se revela en sus facciones, en su perfil severo y afilado, en el cabello cortado casi al rape, a la manera militar. Se inclina suavemente hacia ella para formularle una pregunta...

"La Princesa María dijo 'sí'. Tal es la noticia que publican al día siguiente los periódicos en vistosos caracteres rojos.

LOS DUQUES DE YORK

Días diferentes—

Es dudoso que alguna niña se hubiese atrevido a decir "no" a un pretendiente real en los días de la reina Victoria, por temor a que la misma Reina tomara represalias contra tal impertinencia. Si la reina Victoria aprobaba el matrimonio de una joven, ni esta misma osaba contrariarla.

La reina Victoria sólo tuvo un amor. Nunca se consoló completamente de la muerte del príncipe Alberto y repudiaba toda idea de un segundo casamiento. Jamás hubiera permitido que una de sus nueras contrajera posteriores nupcias. Su actitud puede parecer autoritaria, pero en verdad entrañaba antes un homenaje a su gran amor, que un simple, capricho imperial.

Una negativa—

Es curioso que, habiendo sido tan feliz en su vida matrimonial no fuera más tolerante con los amores de algunos miembros de su familia. Puede que estuviera convencida de que el mundo no produciría otro príncipe Alberto, y por eso

poco importa la elección de marido.

La diferencia entre esta actitud y la moderna, es notable. Hoy, si una niña es honrada con una proposición matrimonial de parte de un miembro de la casa real, no implica ninguna ofensa responder con una negativa.

El noviazgo del Duque de York.

Se dice, aunque nada puede afirmarse al respecto, que lady Elisabeth Biwe Lyon no aceptó al Duque de York desde el primer momento. Pero nos consta que lo aceptó al fin, y en las historias de amor es el fin lo que más interesa.

Me han informado que a la segunda propuesta del Duque de York, lady Elisabeth Bowes Lyon contestó: "Si va a seguir declarándose, es mejor que lo acepte de una vez".

La princesa Lillybet—

Ambos cuentan con grandes simpatías en el pueblo, y el Duque de York declaró hace poco tiempo a un amigo: "Mi mayor timbre de gloria es ser el padre del bebé más popular de todo el país".

Matrimonios románticos—

Ultimamente se han efectuado entre Príncipes varias uniones por amor. La más reciente es la del príncipe Humberto de Saboya con María José de Bélgica. Su noviazgo tropezó con ciertas dificultades que fueron fácilmente allanadas. "El amor mueve las montañas", dice la antigua copla.

"Si no me caso con Humberto no me casaré con nadie", declaró María José.

Otro idilio reciente fué el del príncipe heredero de Bélgica con la princesa Astrid, y el de su hermana Marta con el príncipe Olaf, hijo de la reina Maud de Noruega.

Por mucha desventura que el futuro reserve a estas parejas, tendrán el consuelo de su mutuo afecto, de su mutua comprensión. La vida de palacio no es siempre como en los cuentos infantiles, pero el amor, en el palacio como en la choza, puede dulcificarlo todo.

UN NOVELISTA EN SU TALLER

(Continuación de la pág. 10)

sus novelas (no en la mejor), es que no se debe imitarlo.

Su horror a los defectos mínimos de lenguaje, una repetición, una asonancia, una cacofonía, degeneró en enfermedad que cegó las fuentes de su inspiración.

Encarnizado en los detalles, perdió la visión del conjunto y se olvidó de la materia principal que hace la bondad o la insignificancia de un libro.

Sus últimas novelas le costaron más que "Madame Bovary", y ya nadie las lee.

Dicen por allí que Flaubert

murió mártir de su afán de perfección. No es así: la que murió fué su obra; él vivió o se sobrevivió bastantes años todavía, como que murió viejo.

La crítica es fácil, el arte es difícil; ejemplo de Clemencin

Albat, que tiene la devoción de las minucias, cita en algunos de sus libros el "Quijote", como prueba de que las obras literarias viven sólo por la perfección de su estilo.

Entendiendo, según él lo hace, la palabra estilo, su cita sólo prueba que no ha leído el "Quijote" en castellano.

Si algún gran libro existe plagado de esos defectos que martirizaron al pobre Flaubert, es el "Quijote".

Un erudito de segundo o tercer orden, Clemencin, ha publicado una edición de la obra inmortal con notas y comentarios.

Es increíble el número y la gravedad de los gazapos gramaticales que aquel buen pence levanta en la estúpida selva del "Quijote": la mar de repeticiones, de sonnetes, de solecismos, de negligencias fáciles de evitar, de distracciones imperdonables para el cejijunto censor.

Antonio de Valbuena, el famoso cuanto injustamente desdenado panfletista, con espíritu más de elogio que de crítica ha publicado también un estudio sobre "La lengua de Cervantes", del cual se deduce que Cervantes no sólo carecía de estilo, sino que hasta ignoraba el castellano.

A los más grandes autores de nuestro siglo de oro podría acontecerles otro tanto.

Leer a Santa Teresa, a Luis de Granada, a Quevedo, a Hurtado de Mendoza, es un embeloso para quien ha aprendido a gustar la miel apacible o el vino fuerte de esos estilos.

¡Pero qué de repeticiones, y de anfibologías y de negligencias!

Cómo se ve que valen no por una cualidad negativa, la ausencia de defectos visibles, sino por el sabroso contenido de sus prosas inmortales, que gustamos hasta en sus descuidos, y por la transparente y sólida estructura de su composición.

Cualquier Clemencin es capaz de enmendarlos la plana, pero no de imitarlos.

Hay un castizo refrán que dice: una cosa es predicar y otra dar trigo, y significa que muchos dan consejos, y después por su parte no los aplican.

El ejemplo de Valbuena

En tiempos en que yo era colegial, cayó en mis manos un

libro de Valbuena, "Ripios académicos", donde el terrible crítico zahería con una verba imperecedera a los más célebres escritores contemporáneos.

No sé por qué nos gusta tanto, mientras más pequeños somos, ver destruir a los grandes personajes.

Tal vez nos sentíamos secretamente rivales de ellos, y al verlos achicarse nos parece que nosotros crecemos.

Por la envidia del diablo, dice la Escritura, entró la muerte en el mundo.

El hecho es que gocé lo indecible con los "Ripios académicos".

Digan lo que quieran los literatos zaheridos u olvidados por Valbuena: la verdad es que no se han escrito en castellano críticas más certeras ni más graciosas.

Valbuena ha tenido como nadie la sal castiza, el ingenio español abundante y sano, el estilo vivaz y zumbón y a menudo brutal como la piedra de una honda.

Se comprende que ese terrible don de hacer reír a carcajadas de los más poderosos señores literarios, le fuera a la postre fatal.

El nombre de Valbuena llegó a ser mala palabra en literatura. Un silencio mortal se hizo alrededor de él y lo asfixió.

De tal manera se le tenía olvidado, que la noticia de su muerte, ocurrida no ha mucho, causó el estupor de la noticia de una resurrección; el público lo creía muerto hacía veinte años.

Con todo, es el creador de un género de libros como los "Ripios académicos", y los "Vulgares", y la "Fe de erratas al Diccionario de la Academia", que se leerán siempre con deleite y provecho, porque el buen hombre sabía su castellano; y más de media docena de sus víctimas le deberán la inmortalidad, pues el porvenir no los conocerá sino gracias a que él los clavó con una lanza en la incruenta colección de los ripiosos.

Su muerte lo hará revivir, como a León Bloy, el escritor francés, que escribía para su intimidad un diario de notas geniales y mortíferas sobre los escritores de su relación, y en cuanto reunía el espesor de un volumen no sabía resistir la tentación de publicarlo, sin el menor arreglo.

Todos sus contemporáneos se sintieron amenazados por aquel azote de Dios y lo enterraron vivo en el trágico silencio que hicieron alrededor de sus obras.

Sólo después de muerto, las gentes han comenzado a citarlo y a leerlo; y hoy sus libros

se venden veinte veces más que cuando vivía.

No posee Valbuena la forma soberana de León Bloy, pero es más ameno de leer y más útil.

No es, como el escritor francés, un mendigo envidioso que ha hecho de su miseria el centro del mundo.

Valbuena no tiene la hiel enferma, sabe más de humanidades y posee la saludable gracia española, que es sin rival.

Sucesivamente en aquellos tiempos, lei varios volúmenes de él, y no me cupo duda que siendo un crítico tan avisado y seguro, tendría que ser, cuando escribiera cosas de primera mano, novelas o poesías, el escritor más perfecto, el poeta más elegante e inspirado.

No concebía que pudiera caer en los defectos de que con tanta picardía se burlaba.

Busqué sus novelas, y encontré una que se llamaba "Aguá turbia", y me eché sobre ella de bruces, como un sediento.

¡Qué turbia e insípida me resultó aquella agua!

Quise desquitarme con sus versos.

"Historia de un corazón" (idilio) se llamaba un poema compuesto por Valbuena.

¡Qué digno de que otro Valbuena lo cogiera e hiciera reír a toda una generación!

Decididamente, una cosa es predicar y otra dar trigo.

Esto me recuerda a cierto caballero que se arruinó empujando uno tras otro veinte negocios distintos.

Desesperado y a punto de entregar su alma al diablo, tuvo la idea genial de un libro con este título deslumbrante: "Veinte maneras de hacerse rico", en el cual describiría como excelentes negocios las veinte empresas que a él lo habían arruinado.

¡Éxito fulminante! El público se precipitó sobre aquel nuevo evangelio. No se sabía qué elogiar más, si su sentido práctico o la claridad de su composición.

El buen hombre comprendió que por fin había acertado con un buen negocio. Y escribió un segundo libro: "Otras veinte maneras de hacerse rico". Y un tercero analizando los procedimientos mediante los cuales se habían hecho ricos los más famosos millonarios.

Fué un verdadero frenesí. El público no se cansaba de absorber las recetas cristalinas e infalibles para juntar millones.

El buen sentido del autor se demostró en el hecho de que dejó a otros el cuidado de ponerlas en práctica. A él le bastó la gloria de haberlas descubierto y el provecho de venderlas.

ALDOUS HUXLEY

(Continuación de la pág. 13)

dana, recogerse dentro de sí mismo, y gozar con igualdad y plenitud de las propias sensaciones. Después de una rápida visión de la Riviera, avanzando hacia el Oriente, penetró con su carro en regiones menos pobladas, donde la naturaleza parecía haber escapado a la ofensiva humana. Un hotel llamado el Paraíso convivía al transeúnte con sus palmas en una atmósfera de transparencia cristalina. Penetró en esa mansión remota con ánimo de reconciliarse por unos días con la civilización.

"El paraíso, nos dice Huxley, empezó por darnos una sorpresa. No espera el viajero encontrar en el "hall" de un hotel italiano un grupo de señoras inglesas de edad incierta, disfrazadas de pierrots, de geishas y de campesinas galenses. Allí estaban, empero, cuando fuimos a pedir refugio, los sombreros de brujas, los kimonos, en animada charla con un joven clérigo protestante, cuyo acento oxfordiano y cuya risa (aquella risa demasiado alegre de los sacerdotes protestantes, que quieren probar como, a pesar de todo, pueden ser afables camaradas) era un regocijo escucharlo... En pocos minutos todas las mesas del comedor estuvieron ocupadas. Había, tal vez, cuarenta huéspedes, ingleses todos, y todos, excepto el párroco y yo, del género femenino. ¡Y qué mujeres! Las miraba y me habría reído si el espectáculo de tanta edad, de tanta virtud y fealdad, de tantas esperanzas frustradas y de tanto refinamiento, de tanto orgullo burgués y de tan pequeñas rentas, de tanto aburrimiento y espíritu de sacrificio no hubiera sido tan risible cuanto digno de compasión".

La civilización le daba de frente allí donde él esperaba encontrar la naturaleza o el desierto. El fonógrafo, el radio, el cinematógrafo, cegaban las fuentes de la naturaleza, y el progreso afeaba la vida con

estrépito y sin intermitencias. Compadecidos de su ceguera, algunos amigos le llevaron al cinematógrafo parlante. Esta nueva muestra de una civilización que se deshace sin refinarse, al revés de aquellas que nos legaron inviolados modelos de belleza, le hizo bender su ceguera y avergonzarse de un siglo en que el hombre, agobiado por la fealdad circunstancial, puede hallar regocijo en los compases del "jazz" y satisfacción intelectual en la fácil inventiva de quienes preparan los dramas para la pantalla. El mal está en que el "jazz", el cinematógrafo, los teatros de novedades, los novelistas, y las señoritas casaderas no cultivan los instintos vitales ni se dirigen a la inteligencia. Buscan solamente el éxito. "En los viejos dramas el amor se sacrificaba en los altares de un penoso deber. En la pantalla, el sacrificio del amor se cumple en aras de lo que William James abominó señalándolo con el mote de la Perra Diosa Éxito (Bitch Goddess, Success)".

Su pasión por la verdad es violenta, irresistible y elemental como suele ser en los niños. La busca con tenacidad irrespetuosa, y cuando cree haberla hallado, la expone a la vista de todos o la comenta y explica en términos de claridad estelar.

Tal pasión crea en su naturaleza espiritual un conflicto permanente, porque con ella recibió también en dádiva una cierta inclinación a la paradoja y la encantadora predisposición de su sensibilidad a vestir la idea con los tules del humorismo. Los escritores inclinados a la paradoja, Faguet, verbigracia, a pesar de su incoercible saber, y Chesterton, en una esfera más limitada, se complacen en darle a la verdad el aspecto de una paradoja. Dice Faguet, tratando de fijar en una sola frase la actividad filosófica de Voltaire: "Es un caos de ideas claras". La paradoja toma el aspecto de una verdad. Aldous Huxley invierte el procedimiento. Su pasión intelectual en busca de la verdad coloca a ésta en un puesto inviolable; pero obedeciendo al instinto de raza y doblegado a su pesar bajo el influjo

de su formación literaria, no puede eludir la fascinación de la paradoja. No convierte, sin embargo, como Faguet, la verdad en paradoja, sino al revés, le impone a la paradoja todos los aspectos y funciones de la verdad. Ejemplo: "El buen ciudadano de nuestros días, que no sea más que un buen ciudadano, es menos que humano, un imbécil o un lunático, peligroso para sí mismo y para la sociedad en que vive". O este otro: "La moralidad es siempre el producto del terror; sus cadenas y camisas de fuerza son la hechura de quienes desconfían del prójimo, porque no se atreven a tener confianza en sí mismos".

Tal es el moralista y el filósofo. Las formas de su producción corresponden a la vehemencia de sus sentimientos. Tienen la variedad de su vasta e insaciable cultura cosmopolita. Penetran la inteligencia del lector y encadenan su voluntad. Este hombre que parece saberlo todo y que ejercita a un mismo tiempo los derechos del desdén suficiente, adolece tan sólo de una flaqueza: no puede tolerar ni la falta de claridad, ni las soluciones a medias, ni la deslealtad con su pensamiento. No es posible aceptar todas sus conclusiones, pero es un gran deleite navegar con él en ese mar de ideas, envuelto en una atmósfera de transparencia etérea.

La claridad, sin embargo, no es virtud que se comunique al lector por influjo milagroso. Los apóstoles recibieron la maravillosa facultad de hacerse entender en su lengua ante las multitudes que la ignoraban. En nuestros días, la virtud de la claridad ha menester para obrar en el entendimiento de lectores u oyentes una preparación elemental. Se supone que para entender al escritor ordinario los lectores han absorbido nociones que están diluidas en el ambiente intelectual y que forman parte del equipo mental que se recibe o debiera recibirse en las escuelas elementales. Y como dice un poeta alemán: "Si la cabeza de un poeta choca con una calabaza y se escapa un sonido hueco, ¿es siempre culpa del poeta?".

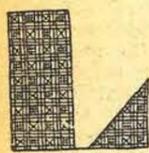
LA MECANIZACION DE LA ESPECIE

ALGUNOS EXPERIMENTOS INTERESANTES REALIZADOS CON LAUCHAS

POR

Sir THOMAS OLIVER

(De los servicios especiales de LA NACION)



La maquinaria comenzó a desempeñar un papel importante en la vida industrial del mundo desde la "Revolución industrial" que, iniciada en 1760, culminó en el año 1840. Desde entonces, su influencia ha aumentado considerablemente, haciéndose sentir con más fuerza aun. La legislación industrial ha conseguido gradualmente que se establezca en nuestras grandes industrias las 8 horas como máximo de trabajo diario. Esto ha sido en gran parte una consecuencia del empleo más generalizado de las máquinas, porque la vigilancia de su mecanismo produce una fatiga física y mental de índole completamente desconocida a los operarios de hace 150 años. Millares de trabajadores de nuestra época no ocultan el hecho de que se sienten oprimidos por las agotadoras exigencias y la monotonía de su labor. Se quejan de que no hay dignidad en los métodos modernos de trabajo y de que éstos no ofrecen perspectiva alguna. No sólo los oprime su trabajo, sino que a esto se agrega la incertidumbre del empleo, que crea una impresión de inseguridad, de tal modo que sus ocupaciones, que les permiten proveerse de los medios necesarios para la vida, son consideradas por ellos como faenas de ganapán.

Algunos autores consideran que la máquina es todo, mientras otros opinan que lo que cuenta es el hombre o la mujer que están detrás de la máquina. Así, pues, se plantea este problema: "¿Hay que humanizar a la industria o hay que mecanizar a la humanidad? La tendencia de nuestra época es aumentar la velocidad de las maquinarias, y a medida que se verifica esto, más irá aumentando el esfuerzo a que están sometidos los obreros. Es poco alentadora la tarea de vigilar sencillamente, día tras día, una máquina que funciona; el mecanicismo es apremiante; carece de alma y repite sus movimientos interminablemente, porque ignora la sensación de la fatiga. La maquinaria reduce el precio de los productos e indirectamente aumenta la demanda. Este aspecto pecuniario de la cuestión impera actualmente en todas las clases sociales, más que la consideración de los efectos que produce la máquina en cuanto a la salud y al bienestar moral de los trabajadores. Generalmente, se mejoran los salarios, los propietarios de fábricas pueden emplear a un número mayor de obreros y los consumidores consiguen adquirir los productos a precios más reducidos. Pero si se consiguiera demostrar que la gente trabajadora pierde ella misma algo que no pueden compensar los salarios más elevados, si realmente sufre su salud a consecuencia de sus tareas, tales desventajas, si bien afectan en primer término a las clases laboriosas, deben influir finalmente en el conjunto de la vida nacional.

Las circunstancias económicas y las condiciones de la fábrica se convierten en el agente de presión, de modo que el obrero debe someterse al llamado de la máquina, y mientras por un lado dirige su movimiento, por el otro es arrastrado por él. Por eso se reduce el horizonte mental de los trabajadores. A pesar de todo, el hombre sigue siendo más grande que la máquina que ha creado, y la vida misma es más grande que los medios empleados para proveerse de todo lo necesario para vivir.

En la perforación de rocas, especialmente en las minas de oro de Africa del Sur, el empleo de barrenos a aire comprimido ha causado muchas muertes a consecuencia de enfermedades pulmonares, debido a que los mineros respiran el polvillo silíceo. Cuando en el año 1902, al terminar la guerra del Trans-

vaal, llamé la atención sobre las enfermedades pulmonares que afectan a los mineros de los yacimientos auríferos de dicha región, un obrero perforador de roca blanca vivía de 6 a 7 años, pero a consecuencia de las grandes precauciones adoptadas desde entonces, su longevidad ha sido aumentada en 3 años por lo menos. Es de notar que mientras ha declinado la propensión de los mineros del Rand a la silicosis, han aumentado los casos de tuberculosis pulmonar. La tisis del minero buscador de oro es un ejemplo de enfermedad pulmonar debida al trabajo.

En los últimos años, han sido introducidas en las minas de carbón británicas las máquinas de cortar carbón accionadas eléctricamente. Las opiniones están divididas en cuanto a la posible influencia dañina de las mismas sobre los trabajadores que las utilizan. En general, en la industria, el polvo originado por las máquinas puede ser dañino, pero ello depende en gran parte del carácter del polvo y de las condiciones en que se levanta. Aunque los mineros me han formulado quejas, diciendo que su salud ha sido quebrantada, considero más conveniente a los efectos de este artículo, obtener la opinión de los médicos que residen y ejercen en los distritos de las minas de carbón. He aquí la respuesta de un médico que ha ejercido durante 35 años en tales regiones: "No me cabe la menor duda de que, desde la introducción de los cortadores de carbón y de piedra, vemos más a menudo personas aquejadas de enfermedades del pecho, causadas por el polvo y especialmente por los cortadores de piedra. Los mineros se quejan de la obstrucción de sus órganos respiratorios, con los consiguientes dolores, sequedad pulmonar, falta de aliento, tos, etc. Esto se observa mucho más a menudo que en la época en que se picaba a mano".

Es el polvo seco lo que hace daño. Así se ha revelado en las industrias de Sheffield, donde había un elevado tanto por ciento de enfermedades y decesos entre los afiladores de cuchillos, tanto por ciento que ha disminuído considerablemente desde que se introdujeron los procedimientos húmedos.

El empleo de perforadoras mecánicas en los astilleros y el uso de remachadores y martillos de aire comprimido ha suscitado el problema de los efectos de la vibración sobre el cuerpo humano. Hace unos años, realicé una minuciosa investigación respecto de estas máquinas, pero no pude llegar a convencerme, al examinar a numerosos obreros, tanto en casas de construcciones como en astilleros, de que el movimiento de las máquinas produjera, como era de suponer, efectos perniciosos. Pero todavía queda por resolver otro extremo: ¿hasta qué punto es dañino el ruido ensordecedor del martillo?

Es un hecho bien conocido que la gran mayoría de los remachadores de los astilleros se quedan sordos a una edad relativamente temprana, debido al ruido que afecta al delicado mecanismo auditivo. Se realizaron experimentos para establecer cuál era el factor dañino en tal clase de tareas, si el ruido o la vibración. Se hicieron algunas experiencias con lauchas. Las que fueron sometidas al ruido y la vibración, murieron; otras, sometidas al ruido solamente, vivieron, mientras otras más, sometidas a la vibración solamente, murieron. Así, pues, de acuerdo con estos experimentos, la vibración resultaría capaz de causar efectos perjudiciales, pero los animales empleados para la prueba son de estructura tan delicada, que no tenemos la libertad de aplicar a los hombres las conclusiones a que se ha llegado con ellos.

Considerando ampliamente el asunto, opino que en general, aparte de las materias dañinas producidas por las máquinas en la industria, o sea, por ejemplo, el polvo, y aparte de los acci-

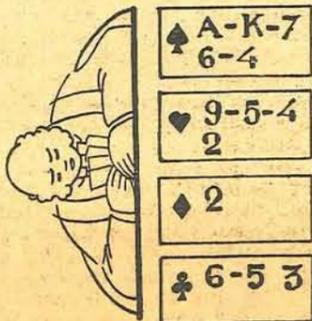
Bazas. (Tricks)

35. a) No existiendo — por haber incurrido en penalidad — la obligación de efectuar una salida determinada por el adversario, un jugador puede elegir entre sus cartas aquella que más convenga para iniciar una baza. Después de jugada esa carta, que constituye la salida en una baza, cada jugador está en la obligación de servir el palo inicial por turno y de derecha a izquierda.

No poseyendo carta alguna del palo de salida, cada jugador del caso queda en libertad de descartar a voluntad.

b) Una baza debe estar compuesta de cuatro cartas, jugadas por turno obligatorio y consecutivamente a raíz de la salida.

c) Una baza que contenga uno o más triunfos pertenece al bando del jugador que haya jugado el triunfo de mayor valor. La baza que no contenga triunfo pertenece al bando del jugador que juegue la carta más alta del palo de salida.



d) El Declarante está en la obligación de recoger, reunir y ordenar las bazas ganadas por él y el "muerto". Uno de los adversarios realiza a su vez la misma operación con las bazas pertenecientes a su bando.

Las bazas agrupadas ordenadamente por un bando, deben estar a la vista, de tal manera que su cantidad sea perceptible de inmediato, a fin de que pueda establecerse a ciencia cierta, y en todo momento, la cantidad de bazas perdidas o ganadas.

Estas medidas no sólo son reglamentarias sino que constituyen un acto de cortesía para el adversario.

Una baza mal adjudicada, equivale a decir, recogida por el bando a quien no corresponde, puede ser reclamada por sus verdaderos dueños en cualquier momento, antes de realizarse la anotación y mezcladas las cartas.

e) La suposición de que una baza ha sido adjudicada erróneamente da derecho al bando que reclama a examinarla con detención antes que se haya jugado la baza siguiente. Si este último caso se hubiere producido, debe esperarse a la terminación de la mano.

f) El ganador de cada baza conserva la mano y sigue iniciando la formación de las siguientes, hasta que pierde ese derecho.

Cumplimiento del contrato

36. a) El contrato cumplido está representado por la cantidad de bazas ganadas, sobre las seis iniciales obligadas

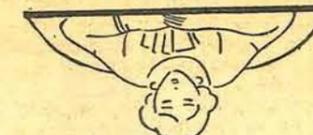
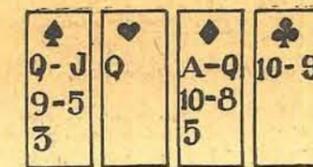
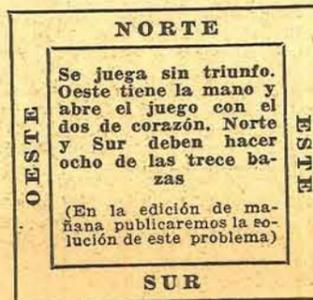
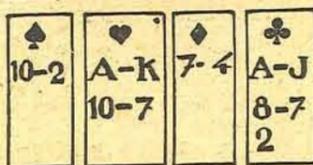
condiciones y consecuencias peligrosas como la sordera de los remachadores que he señalado — los efectos del maquinismo son más bien morales y espirituales en la vida del mecánico. No cabe la menor duda de que en la época actual, existe la tendencia de considerar al mundo y a la esfera de las actividades humanas como apoyados en una base mecánica, y esto plantea un nuevo interrogante, o sea hasta qué punto tales cir-

BRIDGE LEYES DEL CONTRATO AMERICANO (CONTINUACION)

hasta incluir el número de bazas declaradas. Las seis primeras bazas constituyen el "book" y no deben ser tenidas en cuenta a los fines de la anotación.

Si el declarante no cumple su contrato, no puede anotarse punto alguno debajo de la línea. En cambio, el éxito le da derecho a la anotación de tantos puntos como sumen sus bazas contratadas y cumplidas. El doble o redoble, duplica o cuadruplica el valor de cada baza.

Referente al premio por con-



trato cumplido, véase el artículo 52 (a).

La suma del valor de las bazas contratadas y cumplidas (simples, dobladas o redobladas) es la única anotación que corresponde debajo de la línea. Los premios por bazas suplementarias corresponden a la columna de honores.

b) Un doble duplica el valor normal de las bazas contratadas y cumplidas. El redoble cuadruplica este valor.

Bazas suplementarias

37. a) Se entienden por bazas suplementarias el excedente de las realizadas por el declarante después de cumplido su contrato.

b) Los premios a que dan derecho las bazas suplementarias

LEON CASABAL

condiciones intervienen en la pérdida de la fe, que es un hecho notable de la vida moderna. La religión inculca al hombre un sentimiento de dignidad humana y lo estimula a elevarse por encima de las influencias circunstanciales. En la época del trabajo manual, el obrero estaba orgulloso del producto que elaboraba: lo veía formarse poco a poco y tenía tiempo de pensar en su obra, de la cual derivaba un placer, por-

rias deben anotarse en la columna de honores (artículo 52 (b)). A los fines de la obtención del "game" o del partido, no tienen valor alguno.

Bazas perdidas

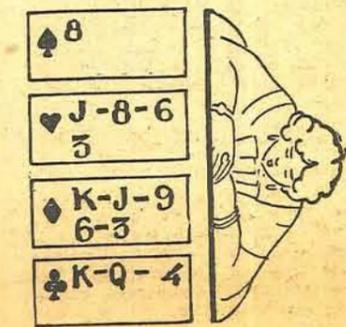
38. a) El "book" del bando compuesto por los adversarios del declarante está representado por siete bazas, menos la cantidad de ellas contratadas por el declarante. Cuando la pareja adversaria gana una o más bazas en adición a su "book", éstas constituyen las "bazas perdidas" para el declarante.

En otras palabras, se entiende por bazas perdidas las que le faltan al declarante para cumplir su contrato.

b) Las multas con que se benefician los adversarios por las bazas perdidas por el declarante deben anotarse en la columna de honores (52 (b)).

Rehuso y renuncio

39. El hecho de no servir el palo de salida en una baza se llama "rehuso". Un rehuso,



estando en condiciones de no hacerlo, constituye un "renuncio".

Renuncio

40. a) Un renuncio se hace pasible de multa:

1º. Cuando el jugador que ha rehusado, estando en condiciones de servir el palo, dobla o deja doblar la baza en que existe el error y permite que se inicie la baza siguiente.

2º. Cuando el renunciante acepta como doblada la baza en que ha rehusado y reclama o entrega el resto de las bazas.

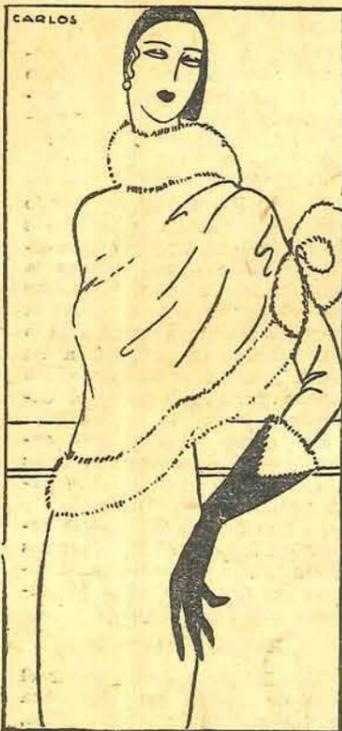
b) Cuando un bando reclama su "renuncio" si los contrarios mezclan las cartas antes que se verifique la exactitud del mismo, queda establecida la multa, háyase o no cometido la falta.

c) El jugador que haya incurrido en una penalidad y que esté obligado por el declarante a jugar la carta más alta o más baja de un palo, o de tomar o perder una baza, o salir con un palo determinado, o abstenerse de jugar otro, incurrir en "renuncio" si no obra, pudiendo hacerlo, de la manera solicitada por quien corresponde.

d) Cuando un jugador (salvo el "muerto") aparece teniendo menos cartas que las que le corresponde y los otros poseen su cuenta, la carta que falta se adjudica, de hecho, al jugador descuidado y él (su bando) es responsable de los renuncios que pueden haberse producido, como si la carta ausente hubiera estado siempre presente en su juego.

que se establecía una íntima relación entre el artesano y el objeto que fabricaba. No puede decirse lo mismo del mecánico y del producto de las máquinas, porque todos los objetos elaborados en esta forma son iguales. La maquinaria no puede crear; sólo puede repetir, y detrás de ella están los obreros, muchos de los cuales, si bien ganan reconocidamente en cuanto a la posesión material, pueden perder en otro sentido,

Elegancia



Pequeña capa de Patou. Los guantes en piel de Suecia, negros con armiño, hacen juego con el armiño de la capa

MANGAS HISTÓRICAS COMO INSPIRACIÓN DE LAS MODERNAS

Por EVA TINGEY

ESTA estación da un interés extraordinario a las mangas. Se ven en ellas las formas más variadas y pintorescas.

Las últimas mangas se inspiran en las épocas de Enrique II, del primer Imperio, griegas, sirias, Francisco I, modas de 1880, etc.

En las nuevas mangas vemos las "puffs" (abullonadas), "ballons" (globos), efectos de guanteletes, etc., que insertan su originalidad entre los hombros y el puño.

Tienen volados grandes y pequeños, epaulettes (especie de charreteras), y formas de mariposas, botellas, etc.; su variedad es inmensa.

Lanvin tiene ideas muy interesantes a este respecto. Exhibe mangas dobles; por ejemplo, un volado plegado hasta el codo en color negro sobre una manga hasta el puño color verde. También exhibe puños en forma de guanteletes, y para la noche mangas preciosas, muy anchas, en su terminación bordadas en paillette dorado o plateado; o también pone una franja de terciopelo sobre el codo, dejando el antebrazo desnudo. De la franja sale un volado en tul a la muñeca.

Premet adorna sus mangas con volados pequeños, que terminan en puntas o en ondas, o se ensanchan en los puños.

Una manga de Drecoll-Beer tiene tres volados en forma de cartuchos uno sobre otro en el antebrazo.

Lelong las deja caer del hombro en forma de volados. Sus tapados de noche sugieren la silueta 1880; tienen una manga en tafetas ancha y redondeada con un voladito plegado en su parte exterior, que baja desde el hombro a la muñeca.

Irene Dana agrega a un traje de noche en tul negro pequeños epaulettes en zorro negro, y es partidaria de los puños blancos para los trajes de tarde.

Jane Régnier exhibe mangas ajustadas mitad tela mitad encaje, o abullonadas a los codos.

Worth y Lucile Paray tienen mangas cortas (un volado plegado) para los trajes de tarde. Paray hace también mangas jamón en lana.

Los tapados de Lenief tienen mangas cortas, que terminan en ondas, sobre una manga larga y ajustada de piel.

Talbot exhibe un pequeño volado que sale del hombro con una franja angosta de piel que cae perpendicular hasta la mitad del antebrazo.

Maggy Rouff y Worth hacen para sus tapados mangas tres cuartos, con los que se llevan guantes largos de reciente novedad. Rouff tiene también mo-



Conjunto de Heim en negro y blanco a rayas, en lana liviana



Modelo de Lucien Lelong, en negro con cuello y puños en crepe de Chine rosa, con pequeñas alforzas. Conjunto de Lelong, en jersey rojo oscuro. Blusa en jersey rosa

Femenina



Lucile Paray coloca en forma nueva en la espalda una rosa en el echarpe negro forrado en blanco

delos modernizados de las mangas jamón.

Redfern trabaja sus mangas de modo que parecen pequeñas capas o efectos de bolero. Exhibe asimismo preciosos voladitos abullonados, todos en encaje, colocados muy alto.

Chéruit tiene mangas que se pueden quitar como guantes largos. Son en dos tonos de tafetas.

SE RECHAZAN LAS FALDAS LARGAS PARA LA CALLE

Por LUCIEN LELONG

MUCHAS influencias se entrecrocaban entre sí, y no se sabe cuál saldrá triunfante. Pero ya hay algo muy decidido, que consiste en mantener la falda corta para sport y mañana. Esto nos prueba, una vez más, que la noche de hoy, aunque parezca ilógica, guarda siempre un equilibrio. Haciendo frente a las necesidades actuales, la moda se ingenia en presentar día a día novedades en trajes y sombreros.

No es posible en las diversas ocupaciones, en el bajar de los taxímetros, subir a los ómnibus, etc., llevar las faldas largas y trabajadas. Todo tiene que estar en consonancia, y el traje práctico debe ser sencillo, con mangas que no molesten, grandes bolsillos, escote despejado y cartera lo más holgada posible como para contener todos los accesorios que se requieren actualmente.

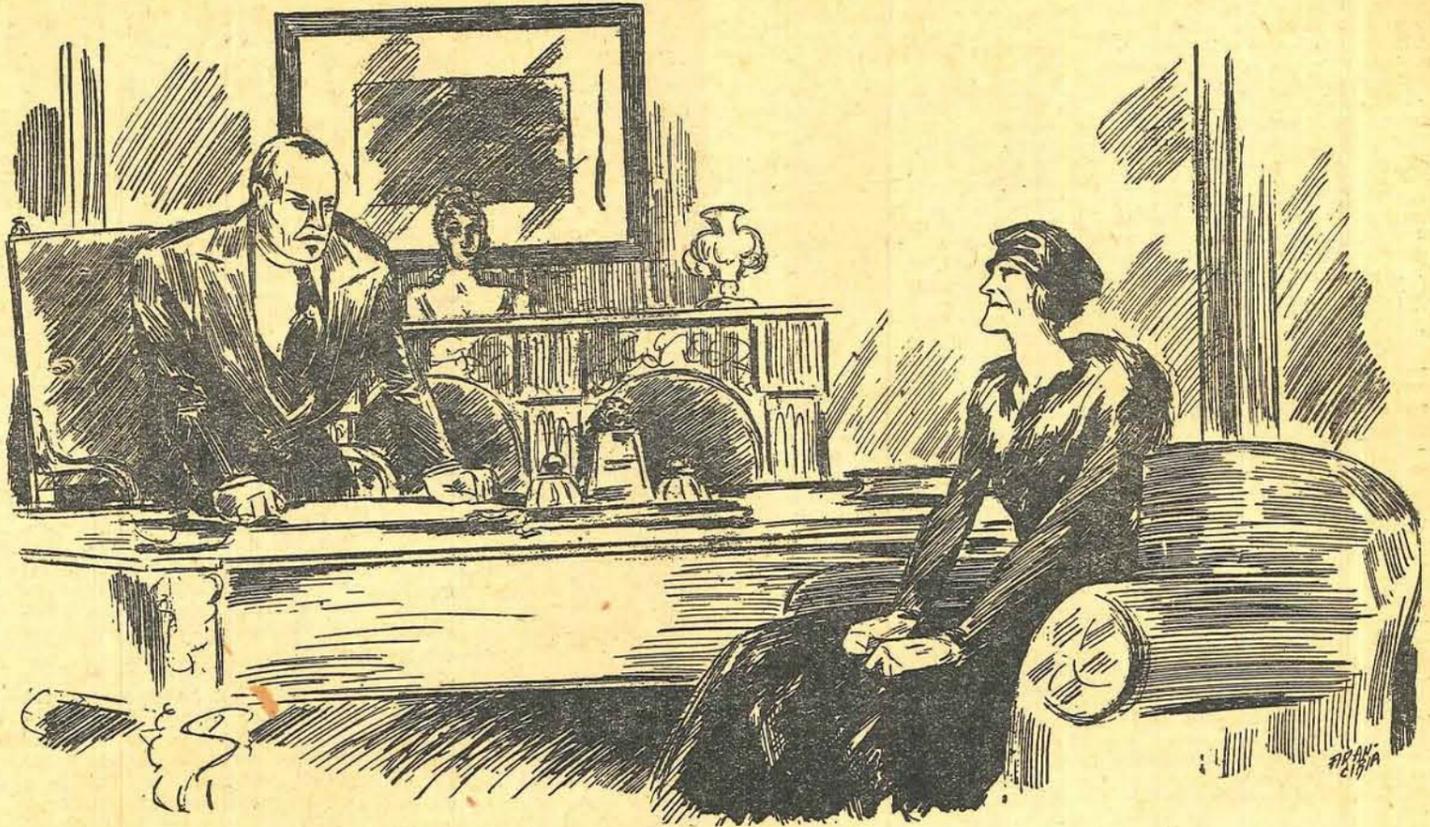
La falda corta era hoy más necesaria que nunca, para dejar el cuerpo libre en sus diversas actitudes de sport y trabajo, y la mujer moderna no podía resignarse a abandonarla. Pero es un error creer que con estos nuevos deberes se perdería en nada la gracia y encanto propios del sexo femenino, pues lo recupera íntegro en sus trajes de noche.

He aquí su triunfo más perfecto. Nunca hasta en las épocas de más esplendor para el atavío de la mujer se ha visto mayor ingenio en combinar trajes que realcen su belleza y coquetería. La falda corta está inhibida para la noche, y en cambio la falda larga se adorna como un jardín en flor.

El escote suele exagerarse en provecho de la espalda perfecta; mientras los tapados y "echarpes" tienen un singular lucimiento, como ningún artista pudo antes imaginar.

En las horas de la noche, la mujer entra de nuevo en sus verdaderos dominios, porque entonces no necesita más que seguir sus gustos y placer. Aquí es donde debe dar la mayor idea de su belleza, gracia y seducción. Y si durante el día volvemos a ver las faldas cortas es porque el día se ha hecho para las ideas prácticas, llevadas a ejecución en las diversas diligencias, tareas, sports, etc.

EL PROCESO DE LOS SEDDON



SEDDON era un típico hombre de negocios; vivo, tacaño, de poca imaginación. Era el tipo que encontramos a veces en el tren que nos lleva al

centro de la ciudad: un hombre dogmático en sus opiniones, algo prepotente y de todo punto intolerante con la opinión ajena. Cabría figurárselo profesando principios políticos muy rígidos y considerando a todos los que no compartían éstos, como excomulgados.

Los que lo conocían mejor lo tenían en general como un administrador de primer orden; un hombre que no desperdiciaba nada y a quien se le atribuía una fortuna considerable acumulada merced a su economía y a su don de hacer tratos en provecho propio.

Vivía nuestro hombre en una casa bastante suntuosa en Tollington Park, barrio del norte de Londres, con su esposa y cinco hijos. La casa era bastante grande y de su propiedad, cosa que mucho lo enorgullecía, y en ella ejercía su profesión de agente de seguros. Era superintendente del distrito y tenía a sus órdenes un número considerable de cobradores, a los que siempre mantenía sumamente ocupados.

Seddon estaba indudablemente destinado a adelantar. Se ocupaba día y noche en sus negocios; era infatigable en la búsqueda de seguros y, sin embargo, se daba todavía tiempo para tomar parte en reuniones sociales. Desempeñaba, además, un puesto muy honroso en el directorio de una sociedad respetabilísima, en donde era muy considerado.

Que Seddon fuera un masón en el verdadero sentido de la palabra, es de dudar. Los hombres de su mentalidad ingresan con frecuencia en la masonería como medio de escalar posiciones, creyendo que el trato con las mejores inteligencias del distrito puede servirles para sus negocios. Sin embargo, ambicionaba los primeros puestos en la masonería y para lograr su objeto destinaba todos los ratos perdidos al asiduo estudio de sus reglas y a prepararse para cargos superiores al que desempeñaba.

Era un hombre avariento, perorador, de lenguaje hiperbólico y voz sonora que aplastaba toda oposición; sus negocios prosperaban rápidamente, pero no tanto como él lo deseaba. El dinero era su pasión dominante. No todos los avarientos son reclusos que ocultan sus tasegas de oro en lugares inaccesibles y huyen de la sociedad de sus semejantes. Los hay que se encuentran en todas las esferas de la vida comercial, avarientos muy acaicalados, cuyo vicio no se sospecha; Seddon era uno de éstos.

Su dios era el oro. Jamás gastaba un centavo si podía evitarlo. Día a día examinaba las cuentas caseras con la mayor minuciosidad y no daba a su infortunada esposa para los gastos domésticos sino lo menos que decentemente le era indispensable.

Todos los sueños de Seddon eran dorados. A sus ojos los ricos eran seres maravillosos y se gozaba en demostrar a sus amigos el conocimiento sorprendente que tenía de las riquezas poseídas por los grandes magnates del mundo de las finanzas. Había acumulado su fortuna penique sobre penique, esterlina tras esterlina, con penosa lentitud. Nunca había recibido una cantidad considerable a la vez y una de sus quejas más amargas era que no tenía ningún pariente rico de quien heredar una fortuna.

No era para él la sección menos interesante de los periódicos aquella que aparece bajo el encabezamiento de "Testamentos"; al contrario, la devoraba por las noches. Cuando se enteraba de que tal persona de fortuna había muerto "ab intestato" y que sus bienes recaían en la Corona, exclamaba enru-

recido: "¡Todo ese oro tirado! ¡Tirado a la calle! ¡Esto es criminal!"

I

A la sazón vivía en Londres, aunque Seddon durante un tiempo ignoró su existencia, una mujer de edad madura que compartía la pasión peculiar de Seddon por el dinero. Esta mujer no había tenido, como él, que ahorrar y luchar por obtenerlo, pues había heredado una pequeña fortuna, así por lo menos le parecía a ella, consistente en una casa que le producía una renta de cinco a seis libras por semana. Era tan avara como Seddon y le dolía cada penique que gastaba porque adoraba el dinero por el dinero.

Era, por consiguiente, una inquilina difícil para cualquier propietario y continuamente andaba cambiando de domicilio, llevando a cuestras un niño que había adoptado, llamado Ernie Grant.

En su continua búsqueda de candidatos a asegurados, Seddon entró en relación con esta solterona que se llamaba Elisa Barrow; dos seres codiciosos se hicieron amigos y comprendieron que sus almas eran afines.

El interés de Seddon por aquella mujer era puramente comercial; siempre alerta para cualquier oportunidad de hacer dinero, tenía por regla no dejar inexplorado ningún camino que condujera a la fortuna.

"Los amigos deben dar dividendos" era uno de sus lemas y no hay duda de que desde que se convenció de que miss Barrow no era candidato probable para un seguro, empezó a reflexionar y buscar un medio de que esta nueva relación "diese su dividendo".

Miss Barrow no acababa de quejarse de los propietarios; su interés único en la vida era de encerrarse en las cuatro paredes de la habitación que alquilaba, y es fácil comprender cómo a poco de conocer a Seddon, le confiara las enormidades cometidas por las varias dueñas de casa que había conocido, y le hablara de la carestía de la vida, de las raterías de las sirvientas de la casa de pensión y de la dificultad de hallar un hogar donde no tuviera que luchar con tantos inconvenientes.

Seddon se caracterizaba por sus ideas rápidas; su casa en Tollington Park era amplia y en el piso superior había varias habitaciones desocupadas. Aquella mujer podía dar su dividendo en forma de alquiler y en otros muchos aspectos era una inquilina deseable, pues le había hablado de su casa y de su renta segura, y con ella no había que temer que los lunes por la mañana le trajera excusas en lugar de dinero. Satisfecho Seddon, palmeó al niño en la cabeza con tranquila benevolencia y recordó sus habitaciones desalquiladas.

—Creo que mis piezas le vendrían sobremanera — le dijo —. Vivimos sencillamente; usted estará en casa de un próspero hombre de negocios de

quien podrá aconsejarse cuando lo necesite, y yo cuidaré de que viva usted en adelante con más economía.

Este arreglo satisfizo a miss Barrow, que casualmente en aquellos momentos se hallaba presa de uno de sus ataques de furia contra la dueña de casa. Conocía un gran número de pensiones y últimamente había pasado una temporada como huésped de su primo Frank Ernesto Vonderahe, pero descontenta del arreglo había ido a parar con su niño a otra pensión.

La vida en Tollington Park era completamente lo que ella había ambicionado. Le proporcionaba numerosas ocasiones de hablar de negocios con Seddon; él, por su parte, la trataba con toda confianza, permitiéndole presenciar la entrega que le hacían sus cobradores de cantidades considerables de dinero, espectáculo que deleitaba a miss Barrow, quien, a pesar de ser propietaria, jamás había visto tanto oro junto. El conocimiento de las grandes cantidades que pasaban por manos de Seddon contribuyó a aumentar la confianza que por él tenía, de modo que no tardó en confiarle sus dificultades financieras, es decir, lo que debía gastar exigida por los inquilinos en concepto de reparaciones de las propiedades, y llegó a aceptar sus indicaciones en todo lo que concernía a sus asuntos.

Esta amistad llegó a un punto que probablemente miss Barrow no había esperado. Su confianza fué aumentando hasta convertirse en fe ciega en la integridad y presciencia de Seddon. Y según aconteció después, la llevó a dar el arriesgado paso de comprar una renta vitalicia aconsejada por él.

Es evidente que Federico Enrique Seddon vió en Elisa Barrow el medio de sacar un provecho mucho mayor que aquel que le proporcionaba la mezquina suma que le cobraba por el alquiler de las habitaciones. El hombre poseía, además, el prestigio de principios religiosos muy arraigados y la fama de orador público y conferencista religioso. Su palabra era fácil, su educación poco común entre los de su clase, y sabía ser, en momentos de expansión, de trato ameno y agradabilísimo.

Fué así como llegó a fascinar a Elisa hasta el punto de conseguir su propósito de que vendiera sus valores hindúes y se deshiciera de sus propiedades, confiándole el producto. Juzgando por su actitud hacia el hijo adoptivo, era evidente que Elisa estaba segura de que el niño no perdería absolutamente nada quedando a cargo de Seddon, pues no proveyó a su porvenir hasta unos días antes de morir.

Seddon tenía formado un plan de acción deliberadamente concebido, y habiendo desarrollado con tino la primera etapa, no le quedaba sino perpetrar el horrible atentado que probablemente tenía resuelto desde el

momento en que obtuvo la confianza de miss Barrow.

Como no existe envenenador que haya revelado su método, sólo se puede reconstruir la relación de un asesinato tal penetrándose de la mentalidad del asesino y reuniendo y coicando en el orden probable todas las pruebas de que se dispone.

Seddon, probablemente, compró una pequeña dosis de arsénico en alguna parte de Londres, donde era desconocido. Pero, al mismo tiempo, tuvo la precaución de prepararse una defensa. Adquirió varios papeles matamoscas impregnados de arsénico, los cuales introducidos en un plato con agua son capaces de matar cualquier insecto que se posa en ellos, y los colocó en el dormitorio de miss Barrow.

Debido a los estudios que había llevado a cabo de varios procesos por envenenamiento, sabía que una de las preguntas decisivas para la inocencia o culpabilidad de un acusado es la accesibilidad del veneno; en otros términos, la probabilidad de que por accidente o por causa deliberada, la misma víctima pueda haberse administrado el veneno. El único modo de que una persona enloquecida o descuidada ingiriese el tóxico era tener una fuerte solución de arsénico en su dormitorio. Pero a Seddon no se le ocurrió pensar que en noventa y nueve de cien casos, lo primero que la policía trata de hallar cuando ocurre un envenenamiento, es el móvil de aquél, y que en este caso no era tan difícil de hallar cuando existía alguien que pudiendo administrar el veneno resultaba directamente beneficiado con la muerte de la víctima.

"Seddon siempre piensa en todo", solía decir un colega admirador suyo, "por eso siempre le ha ido tan bien".

Es indudable que Seddon previó la mayor parte de las probabilidades y jamás pensó que nadie sería capaz de descubrir su artero plan. Muchas circunstancias en la situación de miss Barrow resultaban favorables a Seddon, considerándolas desde su punto de vista. Se hallaba distanciada de sus parientes y éstos eran todos lejanos. No tenía amistades personales y fuera de los Vonderahe, que venían de cuando en cuando a visitarla y a quienes recibía con marcada frialdad, no existía ninguna persona tan interesada como para averiguar con empeño la causa de su fallecimiento repentino.

II

La familia de Seddon se hallaba en muy buenas relaciones con su inquilina. Maggie Seddon y su madre le hacían la comida. Seddon rara vez entraba en su habitación, fuera de una ocasión en que estando enferma, éste le administró los remedios. Con ese motivo se requirió la presencia del médico; pero el facultativo no observó nada sospechoso en el mal que

P O R
EDGAR
WALLACE
ILUSTRACION DE
ERNESTO ARANCIBIA

le aquejaba y calificó los síntomas como debidos a una dolencia natural. Si acaso se sorprendió cuando más tarde fué llamado con urgencia y halló a la pobre señora "in extremis", fué una de esas sorpresas comunes a todos los facultativos y no titubeó en extender un certificado de defunción por causas naturales.

Tres días antes del fallecimiento, Seddon persuadió a miss Barrow que hiciera su testamento en favor de Ernesto y de Hilda Grant, y lo nombrara a él único albacea. Fué esta una nueva jugada para obtener que las sospechas se alejaran de él. Para los demás no podía poseer ningún interés en la muerte de miss Barrow, a no ser que se divulgara el arreglo secreto de la venta de la renta vitalicia; y mientras tanto tenía a su disposición el dinero y las propiedades que habían pertenecido a la víctima hasta tanto que los niños llegaran a su mayoría de edad.

Miss Barrow murió un día jueves; y apenas dejó de existir, Seddon se apresuró a tratar con un empresario de pompas fúnebres un entierro del menor precio posible. No sólo llevó a cabo esta diligencia, sino que hizo un arreglo macabro con aquél, que nos demuestra claramente su afán de ahorrar en toda oportunidad. Seddon dijo al empresario que una señora anciana acababa de fallecer y que el entierro tenía que ser muy sencillo, pues él había hallado en la habitación de la difunta cuatro libras esterlinas con las cuales, no sólo debía abonar los gastos del entierro, sino también la cuenta del médico. El empresario consentió en hacer lo que se le encargaba por tres libras, siete chelines y seis peniques, y dió a Seddon una pequeña comisión, con la cual éste hizo imprimir tarjetas recordatorias con versos apropiados; compró papel de luto y escribió varias cartas que, a pesar de eso, nunca llegaron a destino.

Nadie podía haber tomado tantas precauciones como nuestro hombre para defenderse de cualquier sospecha de implicación en la muerte de la desgraciada señora.

Miss Barrow murió un día jueves y el sábado era enterrada en la fosa común, no obstante poseer su familia una bóveda propia que Seddon no podía ignorar. En realidad, estaba deseando poner el cadáver bajo tierra a la mayor brevedad, pues sabía que una vez enterrado sería sumamente difícil conseguir la exhumación.

Aunque no en términos muy cordiales, miss Barrow no de-

jaba de visitar de cuando en cuando a los Vonderahe; al notar éstos que pasaba el tiempo sin haber visto ni a ella ni al niño, dijo un día la señora de Vonderahe a su esposo:

—No me explico por qué miss Barrow pasa tanto tiempo sin venir. ¿Por qué no vas a Tollington Park a averiguar de ella?

En realidad, Ernesto Vonderahe no se interesaba mucho por su prima, pero era un paciente cumplidor y el miércoles por la mañana se encaminó hacia Tollington Park. Llamó a la puerta y la vieja sirvienta de los Seddon, María Charter, se quedó mirándolo sorprendida.

—He venido a ver a miss Barrow, ¿está buena?

La muchacha se quedó boquiabierta.

—Pero, ¿no lo sabe usted? — dijo atónita —. Miss Barrow murió y ya la enterraron, ¿no lo había oído decir?

Vonderahe no quiso creer a sus oídos.

—¡Muerta y enterrada! — respondió con incredulidad —. ¿Y cuándo murió?

—El jueves pasado.

—Pero hoy es miércoles, así que...

—Sí; la enterraron el sábado — contestó la sirvienta.

—¿Puedo ver al señor Seddon?

La muchacha sacudió negativamente la cabeza.

—Ha salido y tardará una hora en volver.

Aturdido con estas noticias tan sorprendentes, Vonderahe regresó a su casa. A vindicación de su esposa volvió a vestirse y se dirigieron los dos a Tollington Park, llegando a eso de las nueve de la noche. Esta vez vieron a Maggie Seddon, la hija, pero el padre no estaba visible.

—Papá ha ido a Finsburg Park Empire y no estará de regreso hasta muy tarde — dijo la chica, sin acertar a dar la menor explicación acerca de la enfermedad de miss Barrow ni a preguntarle ellos a la niña, por no juzgarlo útil.

De regreso a su hogar, los Vonderahe congregaron una reunión de familia compuesta de los dos hermanos Vonderahe con sus respectivas esposas, y juntos discutieron hasta muy entrada la noche la misteriosa y repentina desaparición de miss Barrow, llegando a la resolución de que las dos esposas tuvieran una entrevista con Seddon a la mañana siguiente y trataran de averiguar algo más sobre las circunstancias de la muerte de la señora.

Fué así como a la mañana siguiente las dos señoras se encaminaron a la residencia de Seddon, siendo recibidas, como antes, por Maggie. Al parecer, su visita no fue inesperada, porque inmediatamente se las hizo pasar al comedor. Después de un buen rato de espera se presentaron el agente de seguros y su esposa.

Seddon era el mismo de siempre, tranquilo, confiado, vestido con esmero y dueño de sí mismo. Por el contrario, su esposa se hallaba nerviosísima y durante todo el tiempo que duró la entrevista parecía a punto de estallar en llanto.

Seddon, con pasos acompasados, penetró en el comedor; sacó el reloj (de propiedad de Miss Barrow), y al mirar la hora manifestó en voz alta que disponía de muy poco tiempo, por lo que les rogaba que fueran breves. Cuando su esposa empezó a hablar la hizo callar con bondad, pero con firmeza, diciéndole:

—No, querida, estás demasiado alterada para hablar.

Luego explicó a las visitantes que a su esposa le había hecho tanta impresión la muerte de Miss Barrow, que todavía no se hallaba en condiciones de hablar.

—Séntate ahí y no te aflijas. Yo puedo decir a estas señoras todo lo que deseen saber.

Probablemente la señora de Seddon tenía sus sospechas de que todo no había sucedido como tenía que ser. Las circunstancias del fallecimiento de Barrow, lo apresurado de sus funerales, lo apesadumado de sus suspiros despertaron sus sospechas.

—Y bien—dijo bruscamente Seddon—. Díganme quiénes son ustedes y qué parentesco tienen con la difunta Miss Barrow.

Y al decirse las visitantes, les entregó la copia de una carta escrita a Vonderahe y que éste no recibió nunca.

La carta era breve y estaba destinada a anunciar el fallecimiento de Miss Barrow e invitar al funeral que había tenido lugar el sábado próximo pasado. Agregaba que pocos días antes de fallecer, la difunta había dejado un testamento, según el cual nombraba sus únicos herederos a Hilda y a Ernesto Grant y única albacea a Seddon.

Podía deducirse de esto que Seddon tenía todo arreglado de antemano: la copia de la carta, la esquela fúnebre y el duplicado del testamento; documentos que había guardado dentro de aquel gran sobre en blanco, que entregara a una de ellas.

Hasta aquí, a pesar de las maneras torpes del hombre y de su imparable indiferencia para con la pena que embargaba a las parientas de Miss Barrow y a pesar de la hostilidad mal disimulada que demostraba a las visitantes, nada sospechoso se traducía en su actitud. Probablemente si se hubiera mostrado más conciliador y un poco más apenado, y en resumidas cuentas hubiera llevado a efecto esta entrevista con mayor habilidad, tal vez se habría librado de las consecuencias de su crimen.

Cuando una de las damas le preguntó si quería ver a Ernesto Vonderahe, Seddon miró la hora en su reloj, se encogió de hombros y respondió:

—Soy un hombre muy ocupado, y creo haber perdido ya demasiado tiempo con este asunto; realmente no pienso incomodarme un instante más en contestar preguntas de personas por demás curiosas.

La intención de las dos damas, al venir a Tollington Park, no podía haber sido más ingenua. Estaban convencidas de que sólo por el hecho de ser parientas de la difunta se les pediría de hacerse cargo de los bienes dejados por ésta; pero si el testamento era auténtico y la muerte de la autora había ocurrido en circunstancias normales, ellas no podían tocar absolutamente nada, como era natural, sin previa autorización del albacea que, según la ley, había adquirido un derecho inatacable.

Pero ellas ignoraban completamente lo dispuesto por la ley y habían contado como segura la posesión de todos los efectos que habían pertenecido a la difunta. Sólo cuando advirtieron que Seddon pretendía seriamente guardar para sí aquellos bienes, cuya administración se le había confiado, comenzaron a desconfiar. Y al punto de darse cuenta que iban a ser despachadas de Tollington Park con las manos vacías, empezaron a mirar con recelo la actitud de Seddon, que ignorante de su psicología iba a ser responsable de su propia pérdida.

Unas semanas más tarde, el 9 de octubre, después de varios conciliábulos de familia, Ernesto Vonderahe decidió entrevistarse con Seddon, quien, sintiéndose como él decía "con un poco de surmenage", habiase dirigido a Southend con objeto de tomarse unas vacaciones; esa temporada había dado oportunidad a Ernesto Vonderahe para llevar a cabo algunas averiguaciones más detenidas acerca de los bienes dejados por Miss Barrow. En esta forma pudo enterarse del modo como había invertido su dinero: en primer lugar había sido propietaria de una casa de pensión, conocida con el nombre del "Gamo", y también había pertenecido a ella el establecimiento de barbería contiguo; además, poseía una considerable suma de dinero en el banco y en el momento de morir tenía en su poder una suma no menos importante en efectivo.

(Continuará)



Tumba de Eugène Fromentin



IGNORO si "Dominique", una de las más hermosas novelas francesas del siglo último ha sido traducida al español. Pero

nuestros amigos de ultramar son tan versados en nuestra lengua, que estoy segura de que esta obra maestra no les será desconocida. Si han leído "Dominique" habrán amado a Madeleine de Nièvres, habrán soñado con las profundas umbrías de los Trembles, habrán respirado el viento marítimo de Annis y contemplado las nubes de sus cielos brumosos.

"Dominique", es decir, Eugenio Fromentin pintado por sí mismo, era originario de La Rochelle. Allí o, más bien, en los confines de la ciudad, en la aldea de Saint Maurice, donde habitaba, situó la acción de la novela sin acción casi que él mismo vivió, lo cual no es ningún secreto. A ese lugar volvía Fromentin después de haber recorrido el mundo y en La Rochelle está enterrado.

Pasé hace días por aquella ciudad tan hermosa donde aun está tan viva la historia, donde los monumentos tienen tanta dignidad y las casas tanta nobleza.

Un primo me había llevado hacia allí; un primo perdido y vuelto a encontrar por un azar curioso. En el momento en que preparaba mi trabajo sobre Mme. Roland, me preocupaban mucho las averiguaciones sobre los descendientes de los Girondinos. Con ese motivo, un día el general Marilius, biznieto de Mme. Roland, me presentó a M. Leon Pilastre, descendiente directo de Bose. Un hombre joven con el rostro animado de inteligencia y de sensibilidad, quien pronto me dijo:

—¿No sabe usted, señora, que somos compatriotas y aun parientes, primos desde Luis XIV? Yo soy vendeano. Vivo en Monchamps.

(Monchamps, cuna de mi familia, lugar vecino de ese pequeño castillo de Colombier, orgulloso de sus antepasados, donde mi padre quiso ser enterrado cerca de mi abuelo, en el fondo de un bosquecillo salvaje, sin una fecha y sin un nombre).

En el viejo y pintoresco dominio de la Guignarderie, que una amable hermana de Leon Pilastre posee a las puertas de La Rochelle, conversábamos nosotros tres, en el mes de junio último, melancólica y largamente, removiéndolos recuerdos.

No sé quién de nosotros pronunció, con un tono de fervor, el nombre de Dominique. Acto seguido se me propuso que fuésemos en peregrinación a su tumba, situada en el cementerio vecino.

El automóvil salió del garage, que en la antigua residencia ocupa el sitio de las cuerdas. Mi joven amiga se apoderó del volante con una facilidad y un dominio sportivo que me movió a hacer una singular comparación entre las jóvenes modernas y sus abuelas, Madeleine de Nièvres, por ejemplo, la peregrina criolla cuyos "écharpes" de muselina flotan

VISITA A LAS TUMBAS DE DOMINIQUE Y DE MADELEINE

"Amiga mía, mi divina y santa amiga, quiero y voy a escribir nuestra historia común, desde el primer día hasta el último". — EUGENE FROMENTIN. — Verano de 1844.

lánguidamente a lo largo del libro inspirado por su gracia y por su virtud.

Pronto el coche empezó a rodar por un terreno llano, completamente impregnado de sal por el viento marino, entre casas bajas y enjabelgadas y cuya visión cegaba bajo el cielo de estío.

Hicimos un alto en la casa de Fromentin, habitada todavía por su hija, Mme. Billotte. Pero las maderas de las ventanas estaban cerradas, la puerta lo estaba también con cerrojos y los propietarios de la casa de viaje.

Nos encontrábamos a dos pasos del cementerio. Una corta calle de casas blancas, casi aldeanas, dominadas por el mar. Es la calle Quatrefages. Desde ella surgió a mi vista todo lo que había influido en el artista: la aldea de Vangoín donde Dominique, adolescente, había atravesado con frecuencia grandes tempestades del corazón viendo a Madeleine antes de su casamiento con el conde Alfred de Nièvres. Sin duda, esta casa extensa y baja fue la que Fromentin quiso pintar un día con fervor. Todo este paisaje neutro y desconsolador, tan llano y tan calmo, realmente no ha cambiado. Es el mismo que Dominique, con la escopeta al hombro, recorría en



Eugène Fromentin.

todas direcciones en la época de caza, pero buscando siempre en esas soledades la ocasión de entegar plenamente su pensamiento a una carta del estoico Augustin, a una última conversación con el elegante Olivier y, sobre todo, pensando en el velo azul que llevaba Madeleine la última vez.

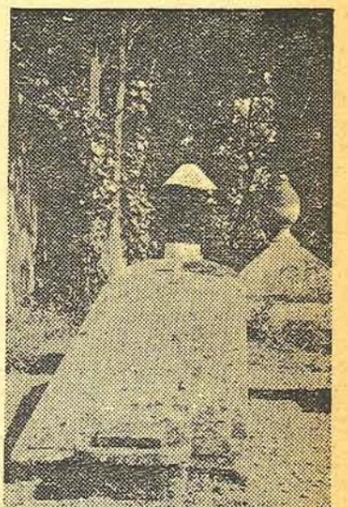
Pero ¡ay!, ahora estaba casada y más lejana e inaccesible que nunca. Esta dulce imagen, causa de sus torturas, no iba a flotar mucho tiempo sobre la tierra. Un día del mes de junio de 1844 se propaló en La Rochelle la noticia de que la encantadora criolla acababa de despedirse de sus tres niños para someterse a una operación en París. Tenía 27 años.

Cuando se supo que iba a morir, se permitió a aquel que la había amado con tan noble pudor, que contemplase el rostro amado.

Madeleine volvió a su casa muerta, y Dominique, desesperado

MADELEINE CLEMENCEAU JACQUEMAIRE

(Para LA NACION)
PARIS, octubre de 1930



Tumba de Madeleine

rado, siguió, por este mismo camino que ahora seguíamos nosotros, su cortejo fúnebre en dirección al pequeño cementerio de Saint Maurice.

El dolor de Dominique asustó a los suyos, quienes nunca perdonaron a la pobre Madeleine.

Dos meses después de la pérdida de aquella que le había hecho beber un filtro demasiado amargo y demasiado dulce, la noche del miércoles 11 de septiembre de 1844, Fromentin, poseído de un dolor sombrío, cuyo acento daba miedo, escribía a su amigo Paul Bataillard: "Visito asiduamente la tumba de mi pobre amiga y ya usted comprenderá hasta qué punto me es querido Saint Maurice. Le hablaré despacio de estas largas y piadosas visitas". Y más adelante: "Veo frecuentemente a los niños y los adoro".

Yo también debía decir: "Pienso en ti que duermes allí, bajo la hierba húmeda, pobre cabeza tan hermosa, de ojos tan dulces, de color tan blanco, de cabellos tan negros".

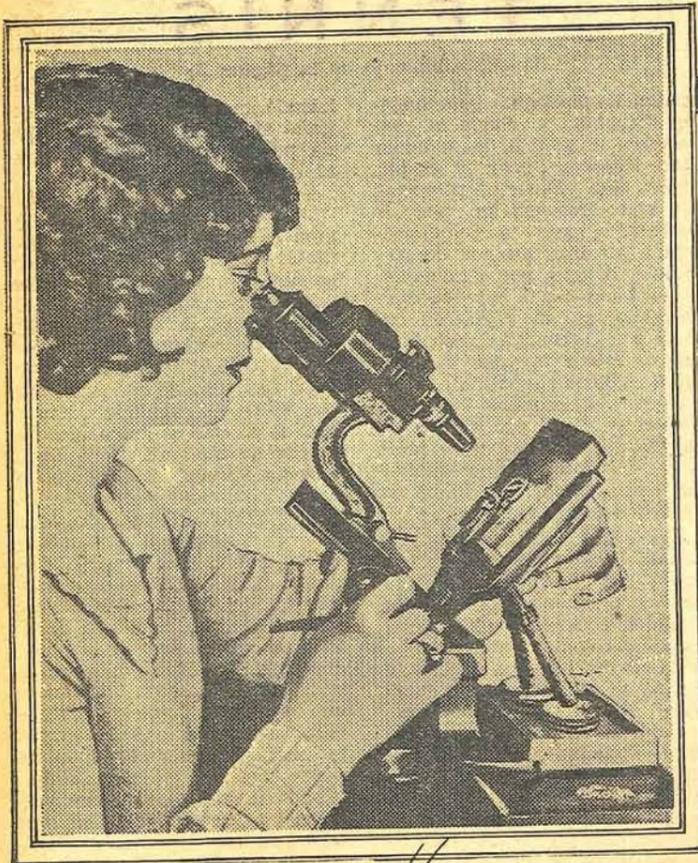
El 27 de agosto de 1876 murió Eugène Fromentin. Dejó por última vez su casa de Saint Maurice. No tenía más que 56 años. Después de tantas luchas y sufrimientos, su corazón atormentado por un ideal acababa de sucumbir a una corta enfermedad. A su vez, y por el mismo camino por el que había seguido a Madeleine la última vez, entró en el cementerio de hermosa vegetación, donde ahora estábamos, entre los árboles y las flores, las guirnaldas de rosas y las sombras negras de los altos cipreses. En torno a la tumba de Eugène Fromentin, vinieron los suyos a reposar en su hora: su madre, de alma exquisita, que supo comprenderle y amarle tanto; su mujer, apellidada Cavellat de Beaumont; su padre, médico director del hospital de alienados de Lafond, cerca de La Rochelle; su hermano Charles Fromentin.

Pero esta compañía familiar no es sin duda la que sigue siendo más cara al alma enamorado de Dominique. Madeleine también está allí, pero no al lado, puesto que las prerrogativas familiares lo impidieron, pero sí a la púdica distancia de algunos metros. La tumba, que tiene ya casi un siglo, está abandonada a las plantas silvestres. La piedra grabada, donde van borrándose las letras, tiene esta inscripción, casi indecifrable actualmente:

"Aquí yace Jemmy-Caroline-Leocadie Cheyoset, esposa de M. Emile B., muerta en París el 4 de julio de 1844, en su año 28. Su muerte privó a su buena madre de una hija querida, a su marido de una esposa bien amada y a sus tres pequeños hijos de una tierna madre".

El formulismo humano ha sacudido a Dominique al pésame oficial, osando separarle para la eternidad terrestre de aquella que le había inspirado esta frase sublime: "En amor, la deuda de las almas fieles es la resignación".

Pero ¿quién sabe si, desde una tumba a otra, las raíces de las dos ramas tenaces no se habrán buscado empeñosamente bajo la tierra, reuniéndose al fin!



Una empleada del Dpto. de Agricultura de los Estados Unidos, estudiando un insecto con el microscopio

COMO OYEN Y COMO CANTAN LOS INSECTOS

POR

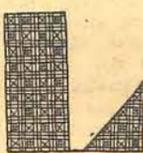
NOAH MATHEWS

ALGUNOS TIENEN OIDOS EN SUS PATAS, ESTOMAGOS Y HASTA EN EL PELO, MIENTRAS QUE OTROS ESTAN EQUIPADOS CON SUS PROPIOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Especie de langosta que oye, ¡pero no con su cabeza! Su audición está en el estómago



El "mamboretá" parece muy piadoso, pero en realidad es el insecto más feroz que hay en la familia "mantis". Está dotado de un sentido muy agudo de la audición, que le permite advertir la presencia de su enemigo



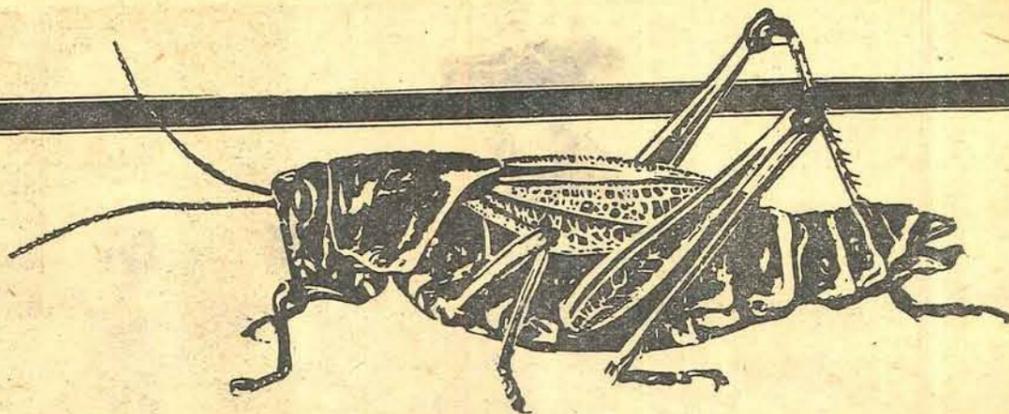
LOS insectos, que figuran entre los más pequeños ocupantes del mundo, han constituido desde hace mucho tiempo uno de los mayores enigmas de la ciencia. Y algunos pormenores recientes, y bien extraños por cierto, han revelado algo acerca de ellos, siendo quizá uno de los más importantes el que explica cómo y por qué pueden oír y cantar.

En contra de la creencia popular, todos los insectos no son sordos ni de oído difícil; lo que ocurre es que ellos eligen lo que pueden oír. Por otra parte, el sonido que hacen no es un mero accidente del sonido. Muy a menudo constituyen notas musicales, que son una advertencia o quizá una respuesta.

Y fué para tratar de descubrir la causa de tales factores que el Dr. H. A. Allard, del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, y el Dr. B. B. Fulton, entomólogo investigador del North Carolina State College, dedicaron gran parte de su tiempo a la realización de experimentos. Sus hallazgos nos permiten un mejor entendimiento de lo que a los insectos se refiere.

Consideremos, en primer término, lo que dichos hombres pudieron hallar sobre la habilidad auditiva del insecto. Uno no se pondría a gritar a una mosca o a un pestilente mosquito; eso no mejoraría la situación. El insecto puede oírnos, pero no presta atención ninguna a nuestras protestas. La mayoría de los sonidos no tienen efecto alguno sobre el insecto, debido a que el bicho no se halla interesado, en la misma forma que el ser humano no presta mayor atención a muchos de los ruidos que se oyen a su alrededor.

El saltamontes y su cola dentada, agrandada cerca de 185 veces



Para contestar los sonidos que semejan el suyo propio. En una ocasión el Dr. Allard retuvo cautivo a un grillo en su habitación. Dijo que el insecto respondía a sus ceceos tan frecuentemente como él le hiciera un ruido especial. En sus pruebas con el grillo, el Dr. Allard se retiraba a un extremo de la habitación, ceceando tan bajo que apenas podía oírse a sí mismo, y, sin embargo, el insecto le oía contestándole en el acto.

Pero mucho más delicado que el sentido del insecto para oír es su aparato "sonoro". Los insectos tienen instrumentos musicales que, puede decirse, están extremadamente especializados en su técnica musical. Parece como que algunos tienen un sentido del tiempo, mientras que la música de otros parece no tener regulación ninguna de tiempo.

El Dr. Fulton descubrió que los miembros de la familia del saltamontes podían sincronizar sus notas, teniendo casi un amor humano por el ritmo. A veces un grupo de tales insectos podía mantenerse al unísono perfecto.

Encerró en una jaula a un grupo de machos (porque en los insectos hay el sexo de los cantores también) y los estudió para cerciorarse de que sincronizaban perfectamente sus notas. Luego removió una parte de cada lote en jaulas separadas y les cortó las patas delanteras, justamente por encima de esos órganos de audición. Las jaulas fueron colocadas en forma que pudieran oírse independientemente un sonido de otro.

Después de unas cuantas noches, los insectos que tenían cortadas sus patas delanteras volvieron a cantar de nuevo. Pero en lugar del sincronismo orquestal que había prevalecido anteriormente, se notaba nada más que una confusión de notas. Eran músicos sordos que tocaban sus instrumentos sin ninguna dirección. En las jaulas que contenían los insectos no mutilados, seguía manteniéndose el mismo ritmo de antes.

El Dr. Allard ha contado el chirrido del saltamontes de árboles y ha podido comprobar que llega a 90 veces por minuto durante toda la noche, es decir, cerca de 4 millones de veces en sesenta días. A esa cifra pueden agregarse 16 millones de golpes de ala, porque sus alas son las que le ayudan a cantar.

En el Japón los grillos se venden por su habilidad para el canto. Uno de los más marcables es el "kutsuwamushi". Su cántico empieza con un silbido delgado, agudo, como el de la pitada de vapor, y poco a poco va acentuándose y se convierte en un rápido torrente de sonidos como si fuera el repiqueteo de un gong, y estos sonidos que son los que comienzan último, son los que primero acaban. Luego cesa ese castañeteo y termina el cántico. La sinfonía ha terminado.

Pero si se hace el "sonido debido", el insecto nos oír y sabrá contestarlo. Uno de los experimentadores encontró que la polilla del gusano de seda levantaría sus alas si sonara de improviso un tubo de órgano o se hiciera un silbido. Un silbato de nota aguda hecho sonar del otro lado de un árbol donde se hallaran descansando varias de esas polillas, las hará salir volando.

Aun mismo las orugas han demostrado poseer la habilidad de oír. Ciertos sonidos han provocado en ellas rápidos movimientos en el cuerpo. Pero, ¿dónde están los oídos?

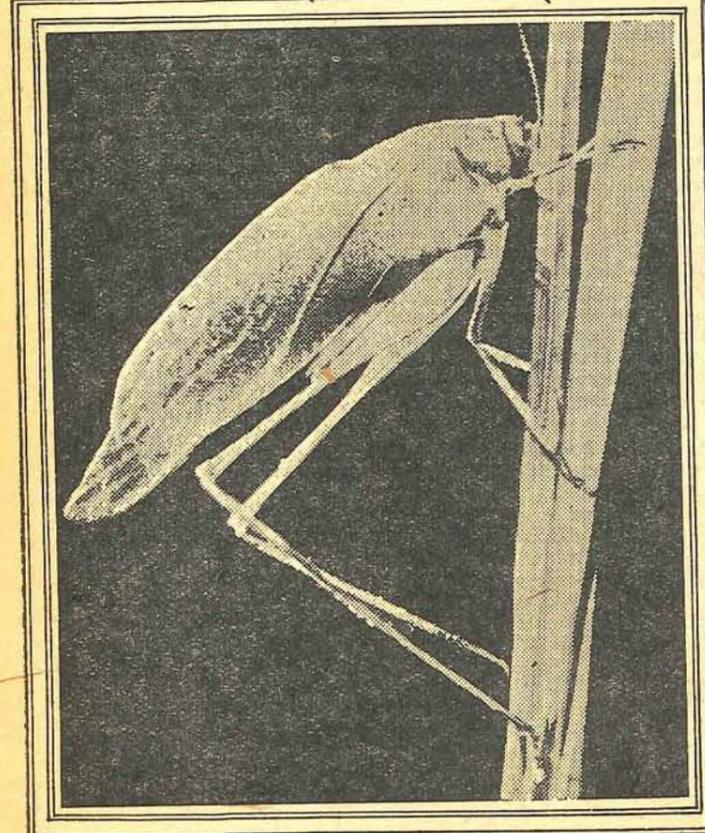
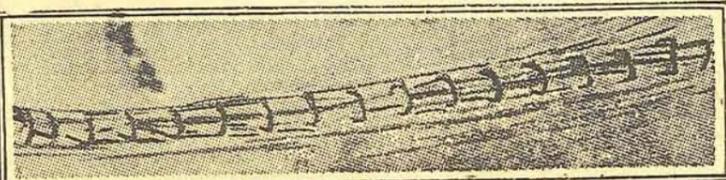
Los experimentos del doctor Allard indican que el sentido auditivo de las orugas cuenta con la ayuda de pelos que tienen en su cuerpo. En otras palabras, dichos pelos absorben el sonido.

Para probar esta manifestación, los experimentadores barnizaron dichos pelos con una substancia conocida o los humedecieron en agua, y hasta llegaron a cortarlos. Después de proceder así, cada vez que se hacía algún sonido, la oruga no respondía en forma alguna. Era entonces que sus pelos se habían ensordecido y no podían recibir sensación alguna del sonido.

Mirando a un grillo podría suponerse que el insecto no pudiera tener forma alguna de oír. Pero los científicos han visto que dichos insectos tienen una estructura auricular sobre sus patas delanteras. Las langostas, aguaciles y otros animaluchos de la especie, tienen igualmente estructuras semejantes, pero están localizadas sobre la base del abdomen.

Es particularmente interesante el descubrimiento del doctor Allard sobre la forma en que oyen los grillos. Halló que una fina porción del tegumento o cubierta externa del insecto se ponía en estrecho contacto con una parte expandida de uno de los tubos de aire destinados a fines respiratorios. De esa manera se formaba una cavidad auditiva capaz de vibrar con libertad.

El grillo, según pudo verlo el Dr. Allard, es un tanto egoísta y, por lo tanto, es muy rápido





En la zona de los comitadjis: un centinela

MACEDONIA:

TRANSITO SOBRE LO FORAJIDO

PENETRACIONES lanceoladas de luz mediterránea. Fjords cálidos de mar antiguo. Un arqueólogo, en el Sur, dispara soles claros, vides, tabaco, gusanos de seda, viento salobre. Dispara cultura antinórdica: límites a la Planina.

Camino de Guevgueli. De Salónica. Macedonia. Como vela henchida hacia el mar que presiente, voy impulsado hacia Macedonia.

Macedonia, cosa en sí. ¿Territorio neutro? ¿Frontera o nación?

Macedonia me hace asomar los ojos al paisaje con más fiere que podrá hacerlo luego Atenas.

No sé exactamente lo que es Macedonia. Creo que no lo sabe nadie. Ni los macedonios mismos.

Pero todos tenemos una conclusión inviolable sobre Macedonia: su derecho a la personalidad.

Los publicistas franceses demócratas que recorren estas tierras heroicas para suministrar tranquilidades al burgués parlamentario de París, afirman beneplácitamente que la "cuestión macedónica" está ya zanjada; porque algunos médicos serbios pensionados en Grignon y Montpellier tratan el paludismo campesino.

Pero cada cien metros de vía férrea veo soldados con fusil custodiando la vía y las paludas. Y a los compañeros de viaje se les oye hablar fríamente de asesinatados. El asesinato de Protopetroff, de Vasili Pundeff. De los atentados de Pirov, de Kociani, de Strumitza.

Un desasosiego, viajar entre centinelas de vista y relatos de dinamita. Pero renunciar al desasosiego en Macedonia, es prescindir del más agudo placer macedónico. Los buscadores del oro, que es el placer de la aventura, aun hallarán en Macedonia filones riquísimos. (Algunos anglosajones lo saben). Una americana, apresada un día por los comitadjis, vivió con ellos algunos meses, entusiasmada. Teniendo luego para contar en Norte América para todo el año. ¡Ah, qué bandidos generosos!

El bandido generoso es el comitadji. Como en España fué comitadji el bandido generoso. Todo bandido generoso es la degeneración de un héroe social.

Cuando una nación empieza a disgregarse—o a renunciar a agregarse—, surge el bandido, el faccioso, el particularista: el comitadji. Aplicando el coraje

de su vibrátil, abnegada vida, al tema menor de las reparaciones locales de su país.

El Cid fué un comitadji. Un fuoruscito. Un fora exido: forajido. Su banda "nacionalista" y "foraexida" tuvo éxito y ello le impidió caer en la razzia pura, en la cabalgada forzosa, en el asalto violento del camino para poder vivir.

Comitadjis — forajidos — fueron todos los héroes carlistas, tan olvidados como mal comprendidos hoy por la mediocridad culta y pacifista de España. (Todos los protagonistas de Pío Baroja son comitadjis. Como lo es el alma vera de Unamuno: alma de desterrado, de fora exido: forajida).

Comitadji fué Stenka Razin, el ruso. Bandido generoso. Faccioso. Con ley férrea de vida y muerte. Y un fin nacional entre ceja y ceja. (Hace pocos años, un comitadji se vió en el trance de arrastrar consigo a su amante a la dura vida del campo y del vivac. Pero—como en la leyenda eslava de Stenka—hubo de sacrificar por propia mano a su compañera de amor, ya que los comitadjis no toleraban la mujer ante el peligro y la lucha).

Mustafá Kemal—macedonio—hubiera sido un comitadji de no encontrar satisfacción ancha a su sentido imperial de la vida. Algo de lo que sucedió a Mussolini, alma de comitadji, con política triunfante de comitadji, amigo de los comitadjis.

Alejandro—otro macedonio—no hubiera sido el Grande, sino un comitadji más, sin la coyuntura histórica que dió razón al genio heroico de Macedonia encarnado en él eternamente.

El paisaje va mortificándose como un anacoreta. Matorrallas, carrascas: andrajos ásperos.

Roca: carne desnuda. Atizona de sol o rebibida de helada.

No es ya la caricia seivática de la Bosnia: esto. Esto: sin molinos. Sin torrenteras espumantes. Sin montañas enverdadas y flamíferas.

Paisaje en dos tiempos: a dos pedales. En sí y en no. Altura de cima y depresión de barranco.

Huyendo de tan tremendo extremismo, los pobres pueblos despavoridos. En la desembocadura de monte a llano: montellana.

Prilep. Veles. Tetovo. Bitolj.

ERNESTO
GIMENEZ
CABALLERO

(Para LA NACION)

SALONICA, octubre de 1930

Stip. Ochrid. Pueblos que se presentan a los ojos, mineralmente, por yuxtaposición inorgánica, por adhesiones amorfas. Con un sentido mineralista, pedernizo.

Hay aldeas macedónicas que son como esos pueblos calcáreos de Aragón: de un solo plano, fundidos en el panorama total, como dibujos rupestres sobre pared de caverna. Sin relieve, sin volumen, sin perspectiva. Agachapados, disimulados, desconfiados del mundo circundante, en angustia prehistórica ante todos los monstruos devoradores y posibles: como el cangrejo ermita en su concha submarina.

Considerando tales habitáculos, se comprende la fantasía monstruosa de los narradores macedonios que acompañaron a Alejandro por el mundo antiguo. Estos macedonios creían ver por doquiera cerros en medio del mar, culebrones que se comían toros, ángeles en montes, aguas infinitas y hediondas, trasgos abisales en el piélagos.

¿Tienen un sentido palfítico muchos de estos pueblos? ¿Un sentido mágico y espelunca?

Es el caso que suelen elevar sus casares sobre la punta de los pies: como con miedo. Evitando tocar el suelo, al modo de neuróticos califas cuyo contacto de pie a tierra constituye un grave sacrilegio. Pueblos en constante sublimidad: en constante estar sobre el limo.

Los casares sienten horror del limo y se elevan con voluntad de hórreo.

Las ventanas, en cristalería rasgada y estricta, sólo aparecen allá en lo alto del casar, salvadas: como en mástiles de cal, gaviotas de vidrio.

¡Ansia voladiza! Todo es voladizo en la tectónica Macedonia. Todo tiene un aire trashumante, guerrillero, acechoso, antisententario, nómada, heroico, trasvolandero.

Miro (ya apenas lo veo) un pastor de búfalos. Se apoya sobre un fusil.

Paisaje taurida de medias lunas, las armas de los búfalos sobre peludas frentes.

Me acuerdo de aquel Lorenzo de Segura que desde Castilla veía a Alejandro el macedonio como "un rey pagano, Alixandre, que fué de gran esfuerzo y de corazón lozano y conquistó el mundo y bajo su mano lo puso..."

¿Sabrá algo del corazón alejandrida ese pastor apoyado en el paisaje?

Algo debe de saber. Ya que fusil junto a pecho quiere decir: conocimiento radical. Romance sin palabras.

Recuerdo y esencia pura de lo macedónico: fusil.

TENNIS

(Continuación de la página 3)

existencia distinta. Las mujeres frívolas y coquetas, los hombres elegantes, tales como Lord Francis Percy y el pequeño Bob Barlett, personas que ella frecuentaba, por la distracción que le proporcionaban, no eran amigos de Archibald. A esto, por otra parte, él no tenía nada que oponer. Hallando su diversión en los "courts", estimaba razonable que su mujer buscara la suya donde pudiera encontrarla. Únicamente le proporcionaba un goce muy dulce unirse con su Phyllis en el hotel a la hora de las comidas y contentábase con testimoniarle su amor en las horas íntimas.

Aquel día, una vez que Archibald hubo acabado su "toilette", con la piel enrojecida por las fricciones, los cabellos húmedos echados hacia atrás, oliendo a colonia y embutido en su terno a cuadros grises y negros, se dirigió hacia el "tea-room", donde ya debían estarle esperando sus amigos bebiendo "ginger-beer". Les advirtió sentados ya bajo el emparado.

Allí estaban el viejo Bunning, opulento y rosado, dentro de su traje de "tweed" gris perla; Kratkoff, el jugador ruso, moreno y robusto, y el gordo Jacques Perrier, quien después de haberse dedicado a los caballos y al boxeo, se apasionaba ahora por el tennis. Únicamente faltaba su viejo amigo de infancia, el capitán Bent. Vivía en el mismo hotel que Joyce y le había prometido ir a verle jugar. Archibald entró y tomó asiento. La merienda era abundante y apetitosa. En una tetera de porcelana humeaba el té de Ceylan; los "toasts" se amontonaban en platos amarillos fileteados de verde; y, en fin, dentro de pequeños botes variados había manteca, miel y confitura de naranja.

—¡Oh, Archie! — dijo Bunning, sirviendo el té—, ¿sabe usted que ha hecho un partido verdaderamente espléndido?

—¿De verdad? Estoy muy contento.

—Sí— asintió Kratkoff—, pero resulta lamentable que Mrs. Joyce no haya podido asistir. ¿La veremos antes de esta noche?

—No lo creo —respondió Archibald, mientras extendía la confitura sobre su tostada—.

Mi mujer debe haber salido de paseo con Lord Francis Percy. Pero creo que lo sabremos fijamente porque mi viejo Bent, que vive en nuestro mismo hotel, me ha dicho que vendría a tomar el té con nosotros. Son las cinco y media ya... La verdad es que no se apresura. ¿Cómo?... Véanlo ahí, y qué cara tan terrible trae...

El capitán Bent se acercaba. Era alto, delgado, colorado, con un cepillo de dientes a manera de bigote. Parecía emocionado. Su paso era vacilante y un temblor nervioso agitaba sus largos brazos.

—¡Hello! ¡Billie!—gritó Archibald—. ¿Qué es de tu vida, viejo? Tienes una cara espantosa, ¿sabes? Te gusta demasiado estar en el bar, "old fellow". ¿Has visto a mi mujer?

—¡Alas, Archie!—murmuró Bent, rechazando la silla que le ofrecían. Precisamente vengo a anunciarle una mala noticia. Mrs. Joyce se ha ido...

—¿Cómo? ¿Que se ha ido? ¿Adónde?

—Se ha ido a París con Lord Francis Percy. Ha tomado el tren de las dos, dejando en la oficina una carta para mí en la que me dice: "Usted, que es el mejor amigo de mi marido,

hágale comprender que me engañé al casarme con él y que no puedo resistirme a seguir al hombre que amo..."

—¡.....!
Archibald se levantó bruscamente. Permaneció un instante inmóvil. Vaciló entre la mesa y la silla, como si fuera a caerse. Luego, rechazando con un ademán brutal la silla, que cayó con ruido, olvidando su sombrero, salió y llamó un coche. Bent y Bunning se metieron con él en el automóvil; trataron de aliviar el golpe con palabras de amistad. Pero Joyce parecía no oír. Llegado a su hotel, atravesó el hall, los largos pasillos, con paso rápido y de sonámbulo, y entrando en su habitación, se dejó caer pesadamente en una butaca de cuero. Sus amigos respetaron su silencio. Pero viendo la fijeza de su mirada, el estremecimiento convulsivo de sus manos enlazadas, los temblores que agitaban por momentos todo su cuerpo, podíase juzgar la excitación anormal de su espíritu. De vez en cuando brotaban de sus labios palabras, frases truncas: "I loved her with all my heart... Strumpet... Rascal... ¡O Lord, let me die!..." y terminaban en gemidos débiles o cortas maldiciones.

Las horas se deslizaban lentamente como las aguas de un canal dormido. Se había hecho la noche. Rumores confusos habían anunciado primeramente el comienzo y luego el final de la comida, después la vuelta del teatro... Luego, ya nada... el silencio. Bunning dormía con la cabeza recostada sobre la butaca. Bent reflexionaba y luchaba lo mejor que podía contra el sueño.

Estaba sentado en una silla y cada vez que se cerraban sus ojos oscilaba a punto de caerse; este movimiento volvía a despertarlo. Archibald permanecía despierto y sufría sin decir una palabra. Sin embargo, a medida que pasaba el tiempo, entraba un poco de calma

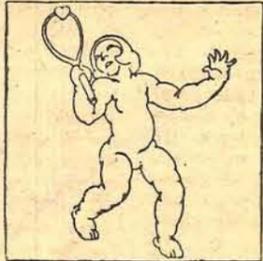
en su alma incendiada. Su primer impulso había sido de rabia loca. Sintió contra la infiel un odio asesino. Luego había revivido sus primeros meses de unión con Phyllis, los dulces años que le debía; se había enternecido consigo mismo. Ahora comprendía cuán poco

estaban hechos el uno para el otro, toda la infinita distancia que separaba sus dos mentalidades. Surgió un leve resplandor luminoso a través de las cortinas livianas del balcón y esto fué para él una especie de bálsamo. Le pareció que, tras la crisis de desesperación que acababa de atravesar, la vida volvía a sonreírle. Otro porvenir se abría ante él, menos sonriente, menos confiado, pero lleno de energía, de resignación y de olvido.

Bruscamente el sol atravesó los cristales con un límpido rayo. Entonces Archibald movióse, tomó de la mesa una fotografía de su mujer que nunca la había abandonado, la sacó del marco, la besó piadosamente y luego la rompió en mil pedazos. Se levantó, se dirigió hacia el armario y abrió sus puertas de golpe. El ruido arrancó de su sopor a Bent, quien al fin dormía con la cabeza entre las manos.

—¡Archie!... —gritó con acento angustioso—. ¿Qué haces? Nada de tonterías, ¿eh?

—No, respondió Archibald—. Son las siete, digo que... Debo vestirme porque, ¿sabes?, tengo un partido de tennis a las nueve...



EL VASCO PINTADO POR SI MISMO

(Continuación de la pág. 6)

casero, solo, puro e indomable.

VASCOS DE ARRÚE

Los Arrúe son muchos hermanos, todos ellos dedicados a labores artísticas, de arte industrial o de arte puro. José Arrúe es, sobre todo, un ilustrador. Sus escenas de la vida vasca tienen un movimiento, una agilidad que justifica la difusión popular de sus estampas.

En las mejores se halla una visión dinámica del país, en sus fiestas y alborozos, en su tráfago y jaleo. La sidrería, la bolera, la romería del santo, el baile en la plaza, el partido de pelota: asuntos para un Teniers o un Osmeghel. Sin el humor triste de Teniers, sin la penetración psicológica del viejo Osmeghel, Arrúe deja ver su parentesco ideal con los grandes costumbristas flamencos. Aun en composiciones serias, como "El médico de almas", hay una especie de humorismo contenido que parece anunciar la cuchufleta próxima, ya salga del clérigo que cabalga en su rocín, ya de los aldeanos que le escuchan, ya del chiquillo cargado que camina detrás.

Pintura minuciosa, dibujo coloreado, atento a la expresión y sin asomo de melancolía, ni en lejanías de paisaje, ni en celajes revueltos, la pintura de Arrúe nos da una visión regocijada, la más "pintoresca", a ratos también un poco exterior, de la gente que se alegra con el chacolí, hace músculos jugando a los bolos, lanza gallardamente la pelota contra la pared del frontón o se zarandeja al compás rápido del "arriñarriñ".

VASCOS DE ARTETA

Aurelio Arteta es un florentino. Lo sabe todo en ciencia pictórica. Sus frescos en el edificio madrileño del Banco de Bilbao son de lo mejor conseguido modernamente con ese procedimiento, que tiene dignidad de prócer entre todos los de su arte. Callado, escondido en su vida, poco amigo de exhibiciones — y de exposiciones no digamos —, trabajando para sí o soñando sin trabajar, con sueños largos que un buen día se traducen también en obras, Arteta es un lírico, un elegíaco.

En cierta "Despedida de las lanchas", de colección particular, la gracia sinuosa de las mujeres de primer término, dos en el centro, enlazadas; otras a los lados, agitando el pañuelo o levantando en brazos una criatura, tienen las líneas sinuosas de la gracia, están puestas y compuestas con la nitidez de los bajos relieves antiguos. Otros, "Pescadores", del Museo de Bilbao, miran al mar, que está donde el espectador se coloca para ver el cuadro, con tal anchura marina en las miradas que bastan sus ojos para sugerir la plomiza superficie inquietante. O el "Idilio", en que Chomin y Adona se abstraen del mundo, mientras, a lo lejos, los del pueblo, reunidos en el frontón, miran cómo se van ejercitando los pelotaris de mañana, se ajusta a una sentimentalidad sin amaneramiento, ingenua y brusca, de puro sabor del país. ¿Qué más? En la "Llegada de la pesca", el trajín del puerto tiene una calma, una ordenación natural.

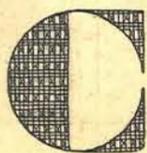
Arteta lo clasifica todo, lo llena todo de una luz melancólica, en que los colores pierden su acritud y se enlazan en las más suaves armonías. Cada cuadro suyo es una alegoría, sin ese apresto convencional de la pintura alegórica, antes bien, reducido a figuras de las que el pensamiento se desprende como un perfume. Unas pocas figuras, y ahí tenemos el trabajo, el amor mozo, el mar. Aurelio Arteta tiene condición



Maíz sembrado en diciembre por el método común. Le faltó agua y se secó



ARE SUS RASTROJOS Y SIEMBRE MAÍZ



CUANDO se habla de la crisis por la cual atraviesan las cotizaciones de nuestros productos agrícolas, es norma señalar como factor esencial para evitar el desastre económico que esos valores representan, la necesidad de reducir los costos de producción, manipuleo y venta.

Para llegar a ese fin, primordial por otra parte a los efectos de toda explotación del suelo, se indican los recursos por cuya aplicación hace años que se está luchando y que consisten en la construcción de una red de elevadores, estandarización de los cereales, crédito agrícola, etc., etc.

Ese conglomerado de factores que deciden la colocación regular de la cosecha, con el mínimo de gastos y el máximo de ventajas, no pueden aplicarse de inmediato, pues su misma complejidad hace que deban ser estudiados y llevados al terreno paulatinamente, corrigiendo las fallas que la práctica indique.

Existe un límite hasta el cual pueden los factores que enunciamos contribuir a estabilizar los precios de los cereales, pero cuando se llega a los extremos actuales, con valores excesivamente bajos, no son precisamente los elevadores, ni el crédito agrícola, los que resuelven situaciones de verdadero apremio.

Ignoro si al aparecer esta colaboración, las cotizaciones de los productos de la nueva cosecha se habrán afirmado lo suficiente como para permitir a los agricultores compensar la labor de todo un año, pues si ello no se produce, no podrá haber en muchos casos conveniencias ni en levantar la cosecha, ya que la inversión de dinero en esta labor contribuirá a empeorar su situación.

A nuestro juicio, sólo cabe un recurso y lo hemos indicado en dos colaboraciones — publicadas en estas páginas de LA NACION — que se refieren a la aplicación de sistemas de arrendamientos cuyo monto sea dado por las cotizaciones de los productos, de modo que el valor del arriendo esté ligado al de las cosechas que de la tierra se obtienen.

Ahora bien, si son situaciones difíciles las de muchos agricultores por efecto de las cotizaciones bajas, a pesar de lograr elevadas cosechas, pensemos cuáles no serán las dificultades con que tropezarán aquellos que por una u otra causa so-

de poeta, de gran poeta lírico.

VASCOS DE LOS ZUBIAURRE

Los dos hermanos sordomudos, Valentín y Ramón de Zubiaurre, son inconfundibles para todo el que conozca un poco en materia de pintura, como son inconfundibles en su realidad corpórea; pero en pintura también son hermanos. Sólo que el uno es más grave, más analítico, más minucioso: véase "Por las víctimas del mar", de Valentín; y el otro es todo ímpetu, síntesis, acometividad:

portan mermas en los rendimientos.

Algunos chacareros, por deficiencias en la preparación de la tierra, heladas tardías, falta de adecuada selección del grano destinado a la sementera, etc., obtendrán promedios de rindes inferiores a los normales, que indudablemente gravitan sobre los costos de producción, y todo ello trae como lógica consecuencia la desorientación y el malestar agrario, al cual insisten muchos en restarle importancia.

Dejando de lado estos aspectos de nuestro problema agrícola y concretando nuestra labor al tema fijado, bien podemos señalar el valor y la importancia que reviste el aprovechamiento inteligente del terreno a fin de hacer menos difícil la situación del agricultor.

Es innegable que la forma de trabajar del chacarero guarda íntima relación con los resultados que obtiene, y si bien es cierto que existe un poco de "lotería" en los resultados de las cosechas, convengamos que ello se produce casi siempre para los arriesgados, que dejando a un lado las opiniones de los vecinos —, con muchos años de práctica —, insisten en su trabajo sin desanimarse por los contrastes.

El año pasado, en una gran parte de la zona que abarca la línea de la Compañía General de Ferrocarriles en la provincia de Buenos Aires, recomendamos la siembra de maíz sobre el rastrojo de avena y trigo, con el fin de lograr dos cosechas sobre el mismo campo, o mejor dicho aún, en la esperanza de que se compensara en parte, con el maíz, el menor porcentaje de cosecha fina determinado por los factores diversos conocidos.

No faltaron algunos colonos que amigablemente nos manifestaran que estábamos errados en nuestra propaganda, ya que en enero las lluvias son escasas y ellas son las que determinan el éxito o el fracaso de la sementera realizada.

La observación, si bien es exacta —, pero vieja por lo conocida — no constituye una causa lo suficiente convincente como para no hacer la prueba, ya que pueden efectuarse pronósticos más o menos acertados, pero nunca terminantes.

Así fué, sea suerte o como quiera llamarse, el hecho es que

llovió en enero, los maíces espigaron y un buen porcentaje de chacareros lograron cosecha.

Vistos los resultados, algunos se lamentan de no haber sembrado su rastrojo y un experimentado agricultor les reprocha a sus muchachos no haberle hecho caso, cuando él les indicó que sembraran maíz después de haber cosechado el trigo.

Por otra parte, la práctica de levantar el rastrojo, que debiera llevarse a cabo siempre, por los beneficios que representa al permitir la conservación de la humedad en el suelo, es más completa cuando sobre ese rastrojo se siembra maíz de rápido crecimiento, como el cuarterón colorado.

Admitiendo que el maíz fracase por falta de agua, es innegable que el suelo queda suelto, sin el pisoteo que se produce cuando se aprovecha el rastrojo echando en él la caballada y la chala constituye siempre un alimento aprovechable, al cual puede recurrirse si falta pastoreo en el campo.

Casi siempre se da como objeción para no arar el rastrojo, esa necesidad de pastoreo, la cual es fácilmente remediable sembrando algunas hectáreas con sudan gras, o yerba del sudan, como quiera llamársela, que constituye un forraje excellentísimo y abundante por otra parte.

Arando el rastrojo se destruyen muchos insectos perjudiciales que están en estado de "pupa", pues las gaviotas y el sol se encargan de dar cuenta de las mismas, y así se tiene la seguridad de que para la próxima sementera no habrá tanto peligro de isocas.

El año pasado, recordarán nuestros lectores que muchos maizales debieron sembrarse por los estragos de la "isoca" y sin embargo, en aquellos campos cuyos rastrojos se araron temprano, los perjuicios fueron mínimos y muchos colonos convinieron en la necesidad de llevar a efecto esta práctica, tanto más necesaria en años de sequía, en que ese gran amigo del chacarero — la gaviota — se retira a otras zonas.

No es posible dejar supeditada la labor de arar el campo a las lluvias que se produzcan precisamente en el momento en que deba realizarse esta operación, y es así general que el trabajo se paralice por cuanto la tierra está muy dura, cuando en realidad, si se levantara

Efectuada la recolección del trigo, la quinoa se adueñó de este rastrojo con los consiguientes perjuicios, fácilmente evitables con una simple labor de arado

el rastrojo, no existirían por cierto esos inconvenientes.

Lo esencial es arar y rastrear el rastrojo tan pronto se haya terminado la cosecha, y como económicamente no existe conveniencia en dejar el terreno en esas condiciones hasta el momento de prepararlo para la nueva sementera, es que señalamos la ventaja de sembrar maíz.

Por otra parte, ya se sabe que el maíz mejora la tierra y el trigo, lino o lo que sea, "viene" mucho mejor sobre "campo de chala", constituyendo además el rastrojo de este cereal un pastoreo espléndido para algunas vacas o novillos, con lo cual el aprovechamiento del suelo se realizará en forma más inteligente.

En cuanto a la siembra del maíz en estas condiciones, es indicado recurrir a la Lister, que permite al cultivo "aguantar" mejor un período de sequía y que en muchos casos determina el éxito del sembrado.

En dos fotografías que publicamos puede apreciarse la verdad de esta aseveración, pues las dos sementeras realizadas casi al mismo tiempo, una por el sistema Lister y la otra por el método común, dieron como resultado una discreta cosecha en el primer caso y nada en el segundo, pues no resistió la falta de agua.

Asimismo, esa labor de arar el rastrojo representa en muchos casos una mayor seguridad de cosecha de trigo para la sementera próxima, como lo hemos comprobado en la chacra de un agricultor, que sólo pudo cosechar en la parte cuyo rastrojo aró temprano, pues el resto no pagaba los gastos de recolección.

La tierra arada a tiempo no pierde agua, al contrario, la conserva y queda en el terreno a disposición de las plantas. ¿Cómo pedir entonces que el trigo se desarrolle parejo, que resista un período más o menos intenso de seca o una helada, si por haber querido aprovechar el rastrojo hasta último momento se dió "encargue" a los caballos y vacas para que con el pisoteo apresuraran la pérdida de humedad del terreno, ello sin contar los yuyos que han crecido a espensas de esa humedad?

No sabemos cómo se presentará este verano, pero en cualquier forma conviene arar el rastrojo y sembrarle maíz, en la seguridad de lograr siempre ventajas, de inmediato si hay cosecha, o si no para el año próximo con la sementera fina.

PEDRO DEL CARRIL

véase "Los remeros vencedores de Ondárroa", de Ramón.

Valentín es como el narrador, que no desdía episodio y sabe la substancia de cada hora, la profundidad de cada pensamiento. Ramón tiene su vena mejor en la épica. El cuadro de los remeros es casi un canto.

Aldeanos de Valentín: una colección de retratos, arruga por arruga, actitud por actitud; marineros de Ramón: ademanes, rasgos prolongados hasta lo caricaturesco. En uno y en otro, gran interés por la na-

turalidad muerta, paños, cacharros, frutas. Y en Ramón, complemento magnífico de su composición epinicia, el valor de los remos, que no esquivan una osada alusión a las lanzas de Velázquez.

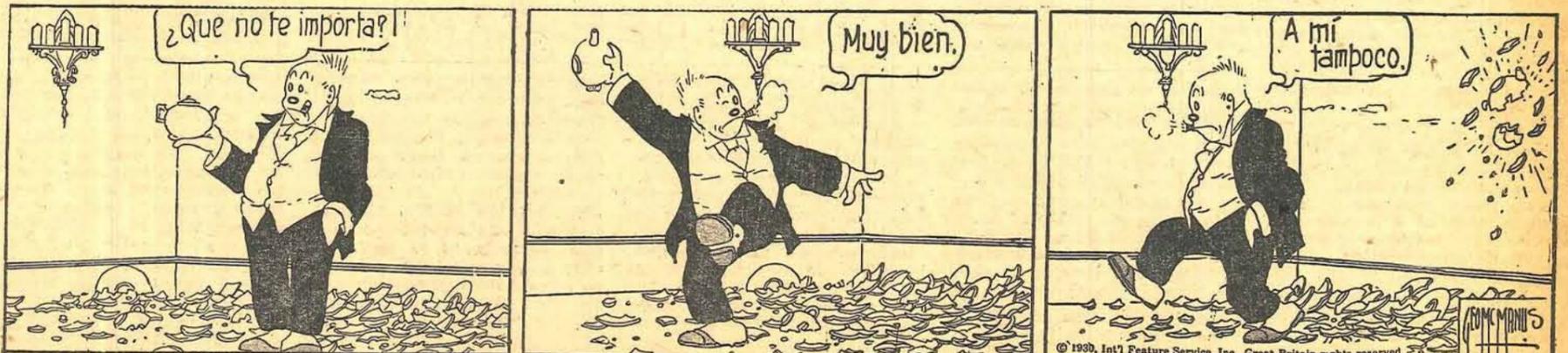
He querido reunir algunas estampas que no dan una visión completa de la obra de cada artista, mucho más variada y frondosa, desde luego; que no dan tampoco una visión completa del hombre vasco. Pero, tales como están, estos cuadros elegidos, en un grabado o

en una alusión, nos hablan del vasco y nos dicen palabras hondadas, verdaderas, recogidas. Nos hacen ver al vasco pintado por sí mismo, con rasgos hoy duros, mañana finos; aquí enérgicos, allá suaves, ahora humorísticos, después melancólicos. Los sentimientos de todo hombre, con un color particular, que sólo se desentraña en su esencia llegando hasta el fondo mismo del alma vasca que tiene, en estos pintores y en otros más, sus mejores intérpretes.



A FAVOR DE LA CORRIENTE

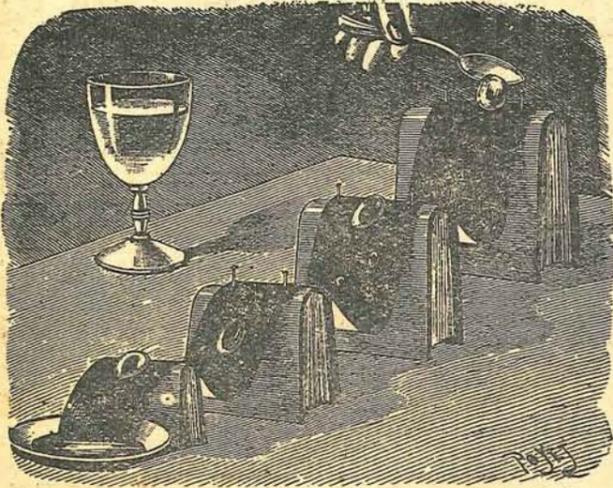
Dibujos de GEO McMANUS



© 1930, Int'l Feature Service, Inc. Great Britain rights reserved.

MONTAÑAS RUSAS

Si deja caer una gota de agua sobre un papel cualquiera, verá que el líquido se extiende formando un gran círculo; se dice entonces que el agua moja al papel. Pero si deja caer esa misma gota sobre un papel untado con aceite o cualquier otra grasa, observará que el líquido,



siempre, en forma de bolita, corre por el papel, sin mojarlo.

Si unta una tira larga de papel con aceite o si lo expone a la luz de una lámpara para que se llene de hollín, obtendrás una pista magnífica para montañas rusas. Bastará colocar esta tira de papel preparado sobre unos libros de tamaño diferente, puestos de mayor a menor, fijándola gracias a unos alfileres. Echando una gota de agua en la parte más alta de la pista, verá cómo ésta corre hacia abajo, conservando su forma, e impulsada por la bajante subirá sin dificultad la cuesta siguiente y así sucesivamente. Echando varias gotas seguidas, se obtiene un efecto muy curioso, pues al verlas bajar y subir hace realmente el efecto de que estuvieran corriendo una carrera.

EL TESORO DEL REY RHAMPSINIT

(CUENTO)

REINABA una vez en Egipto un rey muy rico y muy avaro, a quien llamaban Rhampsinit. Este rey trataba de extraer la mayor cantidad de dinero de su pueblo, pero cuanto más tenía, más deseaba tener. Su palacio se encontraba repleto de oro y de plata y sus servidores le traían continuamente más cantidad, tanto que llegó el momento en que no supo dónde guardar semejante tesoro. Por fin se le ocurrió una idea, e hizo llamar a un albañil, diciéndole:

—Quiero que me construyas una sala inmensa, en la que no habrán ni puertas, ni ventanas. En cambio, le harás una entrada secreta que quedará herméticamente cerrada con una gran piedra, que se moverá gracias a un resorte. El viejo albañil saludó respetuosamente y salió a cumplir las órdenes de su soberano.

Cuando se terminó esta sala, el rey Rhampsinit llevó allí todos sus tesoros. A fin de que no se enteraran de su secreto, él los llevaba a media noche, y sin hacerse ayudar por nadie, de manera que tardó mucho tiempo en el traslado de tanta riqueza. Por fin, cuando hubo llevado el último cántaro lleno de oro, se sentó en medio de la sala contemplando su tesoro con la mayor satisfacción. Miles de cántaros colocados a lo largo de los muros estaban repletos de brillantes y piedras preciosas, mientras en medio de la sala había una verdadera montaña de monedas de oro y plata que brillaban con las luces de las lámparas.

Poco tiempo después, el albañil, que había construido la sala, llamó a sus dos hijos y les dijo:

—Me siento muy enfermo y creo que voy a morir. No quiero dejarlos en la pobreza sin decirles dónde tiene oculto el Rey su tesoro. Si él hubiera pagado bien mis trabajos y mi silencio, no necesitaría hacer esto, pero como me ve morir en la miseria sin ayudarme en nada, les revelaré el secreto que guardo desde hace tanto tiempo. En el muro del lado oeste, que da sobre el jardín del rey, hay una gran piedra de color un poco más oscuro. Apretando un botoncito saliente que se encuentra en la parte de abajo, esta piedra girará

lentamente, dejando abierta la entrada.

Esa misma noche murió el albañil y sus dos hijos no dejaron pasar muchos días sin penetrar en la sala misteriosa. Aprovechando una hermosa noche de luna, entraron furtivamente en el jardín del Rey y después de buscar la piedra un buen rato, dieron por fin con ella.

—Tenemos que apurarnos — aconsejó el hermano mayor—. Si llega a venir el Rey :os hará cortar la cabeza.

—Sí — respondió el otro—. Mejor será llevar sólo lo que quepa en nuestros bolsillos. De todos modos, si necesitamos algo más no tenemos más que volver. Llenaron, pues, sus bolsillos de oro y salieron rápidamente, corriendo hasta su casa a mostrar a su madre lo que habían robado. Cada vez que necesitaban dinero volvían al tesoro del Rey. Este notó después de un tiempo que las monedas de plata disminuían, y se preguntó con terror si alguien conocería su secreto. Para asegurarse, colocó las monedas en pilas, contándolas, y cuando volvió al día siguiente, pudo comprobar que habían desaparecido muchas de ellas.

—Un ladrón ha descubierto la entrada secreta! — exclamó indignado—. Pero ya sé cómo castigar a ese canalla que se atreve a robar el tesoro del rey Rhampsinit. ¡Tendrá el castigo que se merece!

Cuando llegó a su palacio dijo a sus servidores:

—Traiganme una trampa suficientemente grande, como para que pueda apretar la pierna de un hombre.

Los servidores se apresuraron a obedecerlo, pero quedaron muy sorprendidos al ver que el Rey no quería que ellos la llevaran, encargándose él mismo de hacerlo, de miedo de que descubrieran su escondite.

Rhampsinit hizo girar la piedra y colocó entonces la trampa a la entrada, de manera que el ladrón debía forzosamente caer en ella, al penetrar en la sala.

Dos días después los hijos del albañil volvieron en busca de dinero. El menor fué el que entró primero y no bien lo hizo lanzó un grito de dolor, que por suerte no fué oído. A pesar de que el dolor era intolerable tuvo la fortaleza de no quejarse, y dijo en voz baja a su hermano:

—Hermano mío, he caído en una trampa y es imposible sacarme de ella. No queda más remedio que cortarme la cabe-



za y enterrarla donde nadie la pueda ver.

—¿Cómo puedes decir semejante cosa! — exclamó su hermano—. ¿No sabes que te quiero con toda mi alma?

—Es justamente porque yo también te quiero tanto que te pido hagas eso — insistió el herido—. Si me encuentran acá, irán inmediatamente a casa y te torturarán a ti y a nuestra pobre madre. Piensa en ella, y apresúrate a hacer lo que te digo, para que no puedan saber quién conoce su secreto.

Entonces el mayor de los dos hermanos cortó la cabeza al otro, aunque le dolió el hacerlo, y corrió hasta su casa.

Al día siguiente, el Rey volvió a contar su oro y fué grande su sorpresa al ver el cuerpo sin cabeza del ladrón.

—¿Qué cosa más extraordinaria! — exclamó el Rey—. Este ladrón tiene que haber tenido un cómplice que es el que cortó la cabeza, llevándosela. Es evidente que otro hombre conoce mi secreto. ¡Pero cómo descubrirlo!

Reflexionó durante un largo rato y por fin pareció encontrar la solución, pues sacó resueltamente el cadáver de la trampa y lo arrastró hasta el palacio, diciendo a los criados:

—Llevad este cuerpo y clavadlo contra la pared en la plaza principal de la ciudad. Que un cuerpo de guardias permanezca día y noche a su lado y detenga a cualquier persona que vea llorando cerca de él.

Cuando el hermano de la víctima volvió a su casa no tuvo más remedio que contar a su madre lo que había pasado, mostrándole la cabeza del infortunado joven. La madre

desesperada ordenó a su hijo buscar el cadáver de su hermano para enterrarlo. Como éste le explicara lo inútil y peligroso que sería hacer semejante cosa, ella salió de la casa y no tardó en ver a los guardias reales clavando el cuerpo de su hijo menor.

—Ve inmediatamente a buscar el cuerpo de tu hermano— ordenó de nuevo a su hijo—. Los soldados lo han clavado en la plaza principal. Si no lo haces iré yo misma a contar lo que ha sucedido al Rey, pues ¡qué importa morir habiendo perdido a mi hijo!

El hijo mayor de la viuda quedó consternado al oír estas palabras. Sabía que su madre era capaz de hacer lo que decía, pues había preferido siempre a su hijo menor, pero ejecutar sus deseos era venderse. De repente se le ocurrió una idea. Salió de la casa y fué en busca de seis mulitas a las que cargó con botas de cuero llenas de vino y se dirigió con ellas a la plaza principal. Cuando estuvo cerca del lugar en que se encontraban los guardias, desató las sogas de las botas y el vino empezó a correr lentamente. Entonces se puso a gritar:

—¡Desgraciado de mí! ¡Estoy perdiendo todo el vino! ¡Qué hacer! ¡Qué hacer!

Se tiraba del cabello y corría de un lado a otro como loco, fingiendo no atinar a cerrar una bota antes que otra.

Los soldados corrieron a socorrerlo, pero en vez de cerrar las botas comenzaron a beber el vino, sin preocuparse por las protestas del joven. Poco a poco todos fueron quedando en el suelo completamente ebrios. Como era ya de noche y nadie pasaba por la plaza, el hijo del albañil aprovechó el momento en que todos dormían para apoderarse del cuerpo de su hermano, llevándolo a su casa.

Cuando los guardias se despertaron a la mañana siguiente, no tardaron en comprender lo que había pasado, viendo que había desaparecido el cuerpo que debían cuidar. Llenos de terror se dirigieron al palacio para dar cuenta de lo ocurrido.

Es de imaginar la indignación del Rey.

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

LAS MISTERIOSAS PELOTAS DE PAPEL

NEGRO BLANCO ROJO VERDE AZUL



Haga con papeles de colores diferentes varias pelotas de papel y métalas dentro de un sombrero. La prueba consiste en colocar el sombrero a su espalda y poder sacar, sin mirar, la pelota que tenga el color blanco.

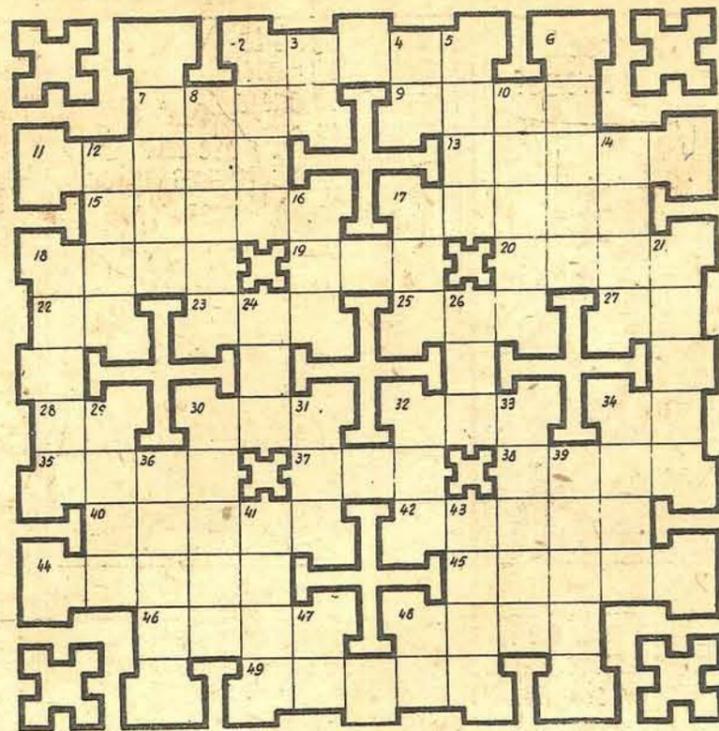
Para hacerlo basta colocar dentro de esa pelotita un pedazo de corcho, de manera que al apretarla se pueda sentir sin mirarla cuál es la blanca.

—¿Cómo podría hacer para encontrar este hombre! — exclamaba fuera de sí. Poco a poco su indignación se fué transformando en admiración por la astucia que había demostrado el ladrón, y concluyó ordenando que unos heraldos recorrieran la ciudad anunciando que el Rey prometía no castigar al que le había robado su dinero; por el contrario, se comprometía a darle su hija como esposa con la condición de que le dijera cómo había hecho para penetrar en la sala del tesoro.

Nada debía temer. Que se presentara cuanto antes para que se celebraran las bodas. El hijo del albañil se presentó entonces relatando como habían sucedido las cosas. Cuando terminó de hablar, el Rey exclamó:

—Siempre he creído que los egipcios eran los hombres más inteligentes del mundo, pero tú eres el más astuto de los egipcios. Me gustas, y como un rey no puede faltar a su palabra, mañana mismo te casarás con mi hija!

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

- Horizontales**
- Cada uno de los dos orificios de la nariz de las caballerías.
 - Tiempo oportuno y determinado para una cosa.
 - Armazón de madera unida a la campana que sirve para voltearla.
 - Carga, pesa sobre una persona o cosa.
 - Marchito, ajado; flojo, descaecido, sin vigor.
 - Una de las obras maestras de Shakespeare.
 - Porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar en él.
 - Esmero con que se trabaja una obra deleitándose en ella.
 - Camino.
 - Composición música para

- ser cantada por una sola voz.
- Pronombre personal.
 - Composición poética de grande elevación y arrebato.
 - Entre hilanderas, dícese del hilo o seda cuyas hebras están blandas, por poco torcidas.
 - Pronombre posesivo.
 - Adverbio de negación.
 - Anglicismo: tienda donde se venden bebidas alcohólicas, que suelen beberse en el mismo mostrador.
 - Conceder, otorgar.
 - Nota musical.
 - En presencia de, delante de.
 - Nombre de una cifra.
 - Harto, bastante.
 - Distribuye, reparte bienes o caudales.
 - Reunir en una sola varias cantidades homogéneas.
 - Plato de comida.

- Sensación que ciertos cuerpos producen en el órgano del gusto.
- Tiesto en figura de jarra, en que se ponen flores y hierbas olorosas.
- Papel o seguro que se hace a favor de alguno, obligándose a pagarle una cantidad de dinero.
- Unir dos o más metales, fundiéndolos.

Verticales

- Que tiene la nariz poco prominente y como aplastada.
- Una de las dos formas del lenguaje.
- Artículo.
- Interjección de dolor.
- Galicismo por rizo de pelo.
- Llegar a una cosa con la mano, sin asirla.
- De color parecido al del melocotón.
- Hombre de buen semblante, bien proporcionado de miembros y airoso en el manejo de su persona.
- Obtuso y sin punta.
- Disco de color vario, en cuyo centro está la pupila del ojo.
- Alga filamentosas de las aguas corrientes y estancadas.
- Cloruro de sodio.
- Se abstiene de comer o beber.
- Osado, atrevido.
- Tiempo que dura la claridad del Sol sobre el horizonte.
- Empléase para los cómputos cronológicos.
- Nombre de mujer.
- Embragado o borracho.
- Camino carretero.
- Nombre de una cifra.
- Derivación de una línea principal.
- Torre alta en las costas, con luz en la parte superior, para que de noche sirva de señal y aviso a los navegantes.
- Pedazo de tela desechado por viejo, por roto o por inútil.
- Ser docto en alguna cosa.
- Partecilla de agua o de otro licor.
- Hacer servir alguna cosa para algún fin.
- Pronombre personal.
- Se trasladada de acá para allá.

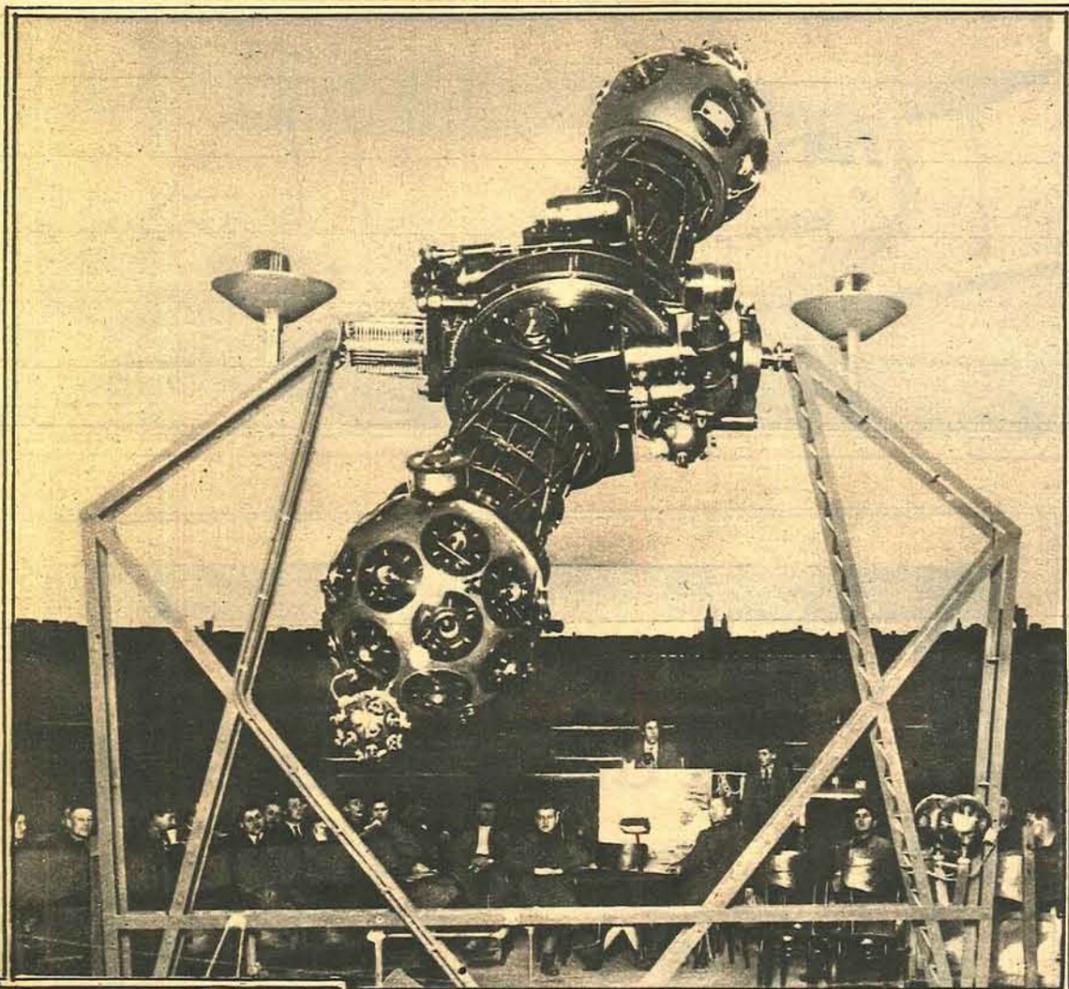
BETTY

1930 N. Y. TRIBUNE, INC.

por C.A.Voight

DELIRIO DE GRANDEZAS





Enorme aparato instalado en el nuevo observatorio astronómico construido por el gobierno soviético en Moscú.



Un nuevo Frasco de Cristal para un favorito antiguo

La Loción Jazmín del País Crown ya brilla en su nuevo frasco de cristal conservando su perfume de Jazmín tan selecto como siempre. Fricciónese su cabello con esta fragante Loción. Refresca, fortifica y tiene la virtud de tónico maravilloso.

Perfume Jazmín del País Crown, el perfume popular, debe su fragancia a las flores saturadas de la luz del sol.

ELABORADA EN INGLATERRA



LOTION JAZMIN DEL PAIS CROWN

THE CROWN PERFUMERY CO., LTD. LONDON ENGLAND

W-JDL 2-0158 S

...Y su buen humor *mejorará*



Urraca sobre una columna del siglo XVII, en un rincón del Patio de Rohan, en París.



...a la hora del te!

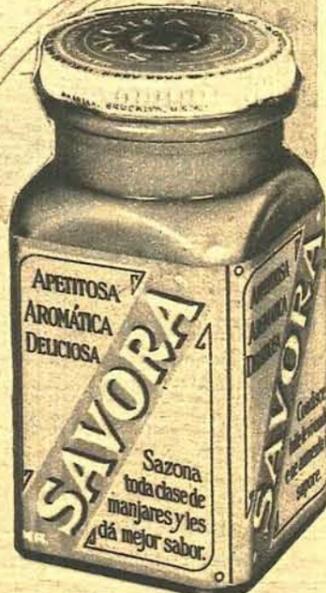
USTED, cuántos sandwiches habrá comido... pero ¿los ha probado alguna vez preparados con un poquito de Savora?

Para el desayuno, para la hora del té, para los pic-nics, en los bosques, a la orilla del río, después de unas horas al aire libre... la bandeja de sandwiches de pollo, de lechuga, de jamón, con Savora, son una tentación irresistible! En ellos encontrará ese agrado para el paladar, que sólo puede ofrecer Savora. ¡Es tan suave! ¡tan exquisita...! enriquece y realiza cualquier plato... ¡Por eso hoy, todos la prefieren y la piden!

Pruébela también con otros platos... ¡en su mesa, en su cocina, no debe faltar el tarrito de Savora!

Receta para preparar PERDICES ESCÁBECHADAS con SAVORA

Una vez limpias las perdicés, se ponen en una cacerola de barro, con zanahorias picadas, unos dientes de ajo aplastados, unos granos de pimienta, un poco de orégano, estragón, unas hojas de laurel, sal, una taza (200 gramos) de aceite frito y dos cucharadas (sopa) de Savora. Con todo esto se rehojan hasta que estén bien doradas. Después se les pone 100 gramos de vino blanco, 50 gramos de vinagre y un poco de caldo; se tapan bien y se dejan cocer a fuego lento. Cuando están tiernas se retiran del fuego y se sirven. ¡Es un plato riquísimo! Se puede comer frío o caliente.



¡Pruebe la deliciosa Savora! Mándenos 20 centavos de estampillas, y recibirá un frasco de muestra, por correo certificado.

SAVORA

ATLANTIS LIMITADA
Av. de Mayo 1370 - Buenos Aires

Nombre.....
Dirección.....
Ciudad.....



La aviadora Mrs. Victor Bruce y su aeroplano Blue Bird en el aeródromo de Heston, antes de iniciar su raid a Tokio.



Como terminar las dificultades económicas



Este aviso está dirigido a dos grupos de hombres.

El dinero vuelve a sus manos cuando llega a los 50, 55 ó 60 años, y si no alcanzara a esta edad, se le entregaría a su familia.

El primero, hombres jóvenes casados, que viven con ansia de ahorrar lo necesario para que sus hijos puedan llegar a tener una educación completa, o dejar algún dinero para salvar la casa hipotecada, o formarse un capital.

El segundo, es el de hombres algo mayores, de treinta y cinco años para arriba, que han estado luchando durante años con dificultades económicas y que comienzan a dudar de la posibilidad de conseguir alguna vez tener una renta.

El primer paso para resolver estos problemas, es pedir información a "La Continental" respecto al Plan de Prosperidad. El plan consiste en el depósito periódico de algunos pesos. El monto exacto depende de la edad y de las cosas que se desea realizar.

Desde el momento que Vd. hace su primer depósito está creando un patrimonio de \$ 5.000, 10.000 o más miles de pesos. Este

La información es Gratis.

"La Continental" ha iniciado a miles de personas en el camino de su independencia económica.

Tenemos mucho interés en proporcionarle una información completa respecto a nuestro Plan de Prosperidad.

Lea al pie algunas de las cosas que por usted podemos hacer.

Envíenos llenado el cupón, y además del consejo oportuno, recibirá un obsequio útil. El porvenir suyo y de su familia está en que lo haga.

No le costará nada. No contrae obligación.

HÁGALO EN SEGUIDA.

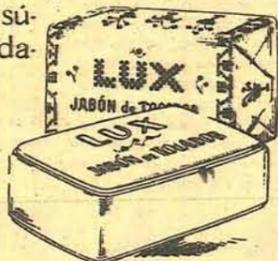
Las señoras que podrían pagar diez veces su precio, usan

LUX
Jabón de Tocador



porque ellas encuentran que la maravillosa y rica espuma de este jabón blanco marfil conserva su cutis tan hermoso como los más caros jabones de belleza. Esta es la causa por lo cual es tan popular el Jabón "LUX" de Tocador en cinco continentes. Por esto y su hermosa y suave apariencia y su sutil perfume. Es un verdadero jabón de lujo.

LUX
JABÓN DE TOCADOR



L. T. S. 12

La Continental

COMPANIA DE SEGUROS GENERALES

Avenida Roque Sáenz Peña 555

Buenos Aires

PARA CONSEGUIR ESTO.....

..... ENVIE ESTE CUPON

1. FORMAR un capital cuando llegue a los 50, 55 ó 60 años.
 2. FONDOS para pagar la casa hipotecada ante cualquier eventualidad.
 3. EDUCAR a sus hijos de acuerdo a sus gustos.
 4. UN BUEN regalo de bodas.
 5. TENER una renta garantida si se incapacitara.
 6. DEJAR medios a su familia si a Vd. le ocurre cualquier cosa.
- Marque con una X el o los puntos que tengan más interés para Vd.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

L. N. 24

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

Nombre.....

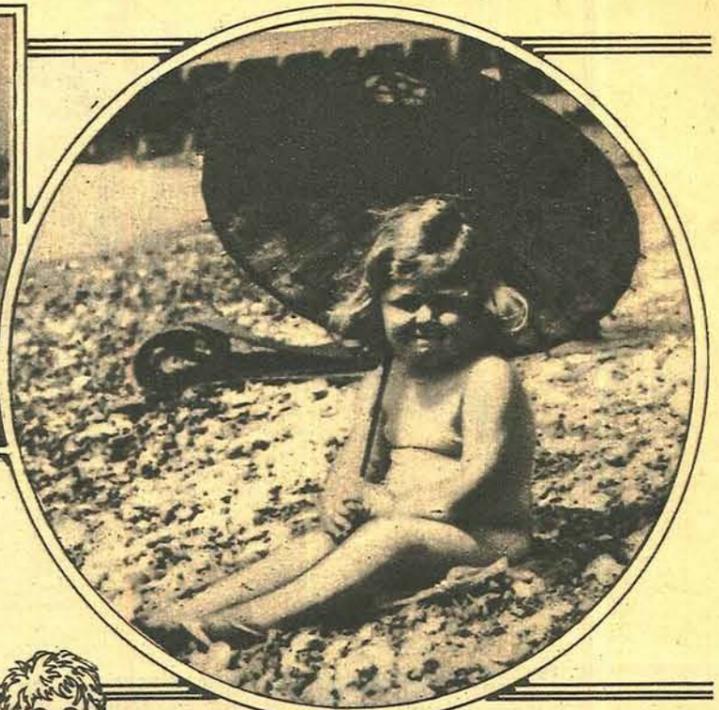
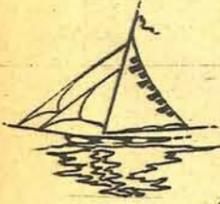
Calle.....

Ciudad.....

Provincia.....

Año de nacimiento.....

La moderna plaza Saint-Pierre, en Montmartre, constituye una atracción para los niños que no pueden ir a las playas.



Una diminuta bañista en la playa de Brighton.

Cuerpo esbelto

— se obtiene por medio de baños

El tratamiento contra la obesidad por medio del baño, causa sensación.

Los afamados Polvos para Baño "Sarowal" y el tratamiento con ellos, se han convertido en un acontecimiento sensacional. Le brindan a usted el agradable tratamiento para reducir su peso que ya ha probado sus resultados ampliamente satisfactorios en los países europeos.

Médicos alemanes e ingleses se pronunciaron favorablemente.

Antes de que los Polvos para Baño "Sarowal" fueran ofrecidos en venta, centenares de paquetes fueron distribuidos a médicos prominentes. En seguida de que los doctores declararon la eficacia de ese producto y de que era inofensivo, se propagó rápidamente su uso.

Famosas fuentes termales

Las señoras cuidadosas de su juventud, los hombres que desean conservarse esbeltos, concurrían por miles a fuentes termales europeas. Ahora, el baño caliente que usted tome en su hogar puede poseer las mismas cualidades que aquellas fuentes distantes. Los Polvos para Baño "Sarowal" le comunicarán al baño de usted idénticas virtudes. Su uso es muy sencillo. En una bañera de agua caliente disuelve usted el contenido de uno de los paquetitos que trae cada caja de "Polvos para Baños Sarowal". Sumérjase usted en el agua caliente y descanse en ella. En seguida se iniciará un proceso físico-fisiológico. Las grasas y los tejidos adiposos se disuelven, siendo expulsados a través de los poros o reabsorbidos por el organismo.

Un kilo o más perderá usted en cada baño

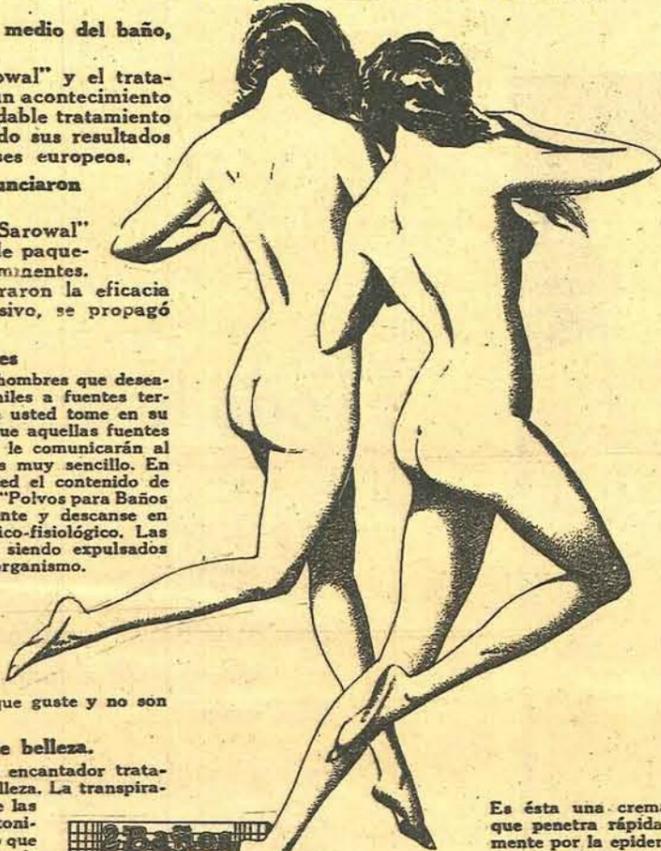
Tome usted dos baños "Sarowal" por semana. Pésese usted inmediatamente antes y después de cada baño. La balanza le probará que ha perdido uno o dos kilogramos. Con este tratamiento podrá comer lo que guste y no son necesarios ejercicios violentos.

Constituye un saludable baño de belleza.

Los principios cosméticos aplicados en este encantador tratamiento constituyen una legítima fuente de belleza. La transpiración causada ayuda a purgar el organismo de las impurezas tóxicas. Estimula la circulación, tonifica y refresca la epidermis. Al mismo tiempo que se disuelve la grasa, la superficie de la piel adquiere firmeza y suavidad. Las arrugas, donde las haya, se alisan completamente. El cuerpo adquiere mayor vigor y vitalidad y parece más flexible. Experimente usted mismo los Baños "Sarowal". Empezar hoy y observe cómo la balanza y la mayor sensación de bienestar físico le probarán los beneficios obtenidos.

Para la papada y los tobillos gruesos

Para eliminar rápidamente la papada, para conferir formas esculturales a los tobillos gruesos y a los brazos, o reducir las caderas solamente, o disolver el tejido adiposo del vientre, el Instituto Sarowal elabora también la científica "Pomada Reductora Sarowal".



Es ésta una crema que penetra rápidamente por la epidermis mediante suaves masajes.

Purga la piel de cualquier impureza. Destruye los tejidos adiposos, obligando su reabsorción por el organismo. Con ella fácilmente puede usted adelgazar las partes del cuerpo que desee. Una señora rebajó la nuca por dos centímetros y medio en diez días. Otra, aplicando la "Pomada Reductora Sarowal" en las caderas, pudo reducir el talle de su ropa por cuatro números. Su eficacia es un hecho comprobado. El uso es fácil y agradable. Desde luego, la "Pomada Sarowal" y los "Polvos para Baño Sarowal" no afectan el esmalte de las bañaderas ni la ropa. También pueden usarse en forma combinada.



Venden Productos Sarowal los concesionarios en la Argentina:
LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA Nº 8 — Piso 1º

(Las señoras son atendidas por señoritas)

BUENOS AIRES

También venden Productos Sarowal las casas de mayor prestigio:

Franco Inglesa
Sarmiento y Florida
Farmacia Canning
Canning y Sta. Fe
Tienda La Piedad
Cerrito y B. Mitre
Gath y Chaves
Casa Central y Sucursales
Farm. Scanapieco
Esmeralda y Tucumán
Farmacia Chialvo
Sarmiento y Talcahuano

Farmacia Inglesa
Avda. de Mayo 900
Farmacia L'Aiglon
Callao y Cangallo
P. Bignoli
C. Pellegrini y Sarmiento
Casa Arg. Scherrer
Suipacha 175
Ciudad de México
Florida y Sarmiento
Farmacia Constitución
Garay y Lima

En Montevideo: Andes 1338, 2º. piso.

Pedidos del Interior se atienden en el día.
Folletos Gratis. Llame y envíe el cupón.

LABORATORIOS VINDOBONA

Florida Nº 8 — Piso 1º — Buenos Aires

Sírvase enviarme folletos gratis sobre los Productos Sarowal para adelgazar.

Nombre
Calle No.
Ciudad F. C.

Elimine las pecas, manchas y arrugas

con el tratamiento preferido por las actrices.

Usted puede, ahora, transformar su rostro. Crema de Oriente Vindobona le probará que debajo de la superficie marchita, pecosa o arrugada de su piel hay un cutis nuevo, blanco, claro y liso. Introduzca un poco de esa nueva clase de crema en su piel, todas las noches antes de acostarse. Ya a la mañana siguiente usted constatará en el espejo que la nueva belleza comienza a revelarse. Es vaso constructora. No levanta la piel. Sana las paspaduras y grietas en seguida de aplicada. Influidando sobre las capas inferiores de la epidermis construye un nuevo cutis para usted. Un cutis blanco, transparente, suave y liso como el de una niña. Corrige las alteraciones pigmentarias de la piel. Por eso diluye las pecas y paños. Es de efectos tónicos y estimulantes. Por eso alisa las arrugas. Aclara la piel y elimina los barros, la tez cetrina y la rojez. Es higiénica y la librerá, por eso, de los granitos y acné. Es la más popular en el mundo teatral. La usan y la ponderan María Esther de Pomar, Amelia Senisterra, Evita Franco, Blanca Podestá y muchas actrices más. Médicos la recetan y miles de damas le deben la blancura y lozanía del cutis. Póngase usted también en tratamiento con Crema de Oriente Vindobona. Si no quedara usted conforme, le reembolsaremos íntegro el dinero gastado. Adquiera un pote hoy. Se vende en las buenas farmacias, tiendas y perfumerías, y en la sucursal Argentina de los



"Viendo con frecuencia los lindos potes de Crema de Oriente Vindobona en los camarines de mis más destacadas compañeras, me decidí a probarla. Desde entonces no uso otra crema, pues he constatado que quita rápidamente el efecto del sol de las playas y deja el cutis fino, liso y transparente."

LABORATORIOS VINDOBONA
Florida 8 Piso 1º Buenos Aires

Ensaye Ud. Estos dos Maravillosos Jabones



Solicite un estuche hoy mismo

DURANTE 150 años el Jabón Original Transparente de Pears ha sido el favorito de las más bellas damas del mundo.

¡Es tan delicioso para el baño, tan puro, tan económico y duradero, que probarlo es adoptarlo!

Para el tocador escoja el maravilloso Jabón Golden Glory, de perfume exquisito y de espuma tan cremosa y abundante.

Ensaye Ud. estos dos jabones y podrá apreciar la pureza y economía del Jabón Original Transparente, para el baño, y el refinamiento del Jabón Golden Glory, de espuma abundante y perfumada, para el tocador.

Llene y envíenos el cupón al pie y recibirá este precioso estuche, conteniendo dos medias pastillas de los Jabones Golden Glory y Original Transparente.

JABONES DE PEARS GOLDEN GLORY Y ORIGINAL TRANSPARENTE



Sres. HUSSEY & CIA (Depto. N1) Paraguay 1312, BUENOS AIRES.

Sírvase remitirme un estuche Pears para el cual incluyo 50 centavos en estampillas.

Nombre
Calle No.
Ciudad Prov.

SÍRVASE ESCRIBIR CLARO

Galletitas

"EXPRESS"



¡Todo lo hacen más rico!:

el desayuno, el aperitivo, el almuerzo, el té y la comida.

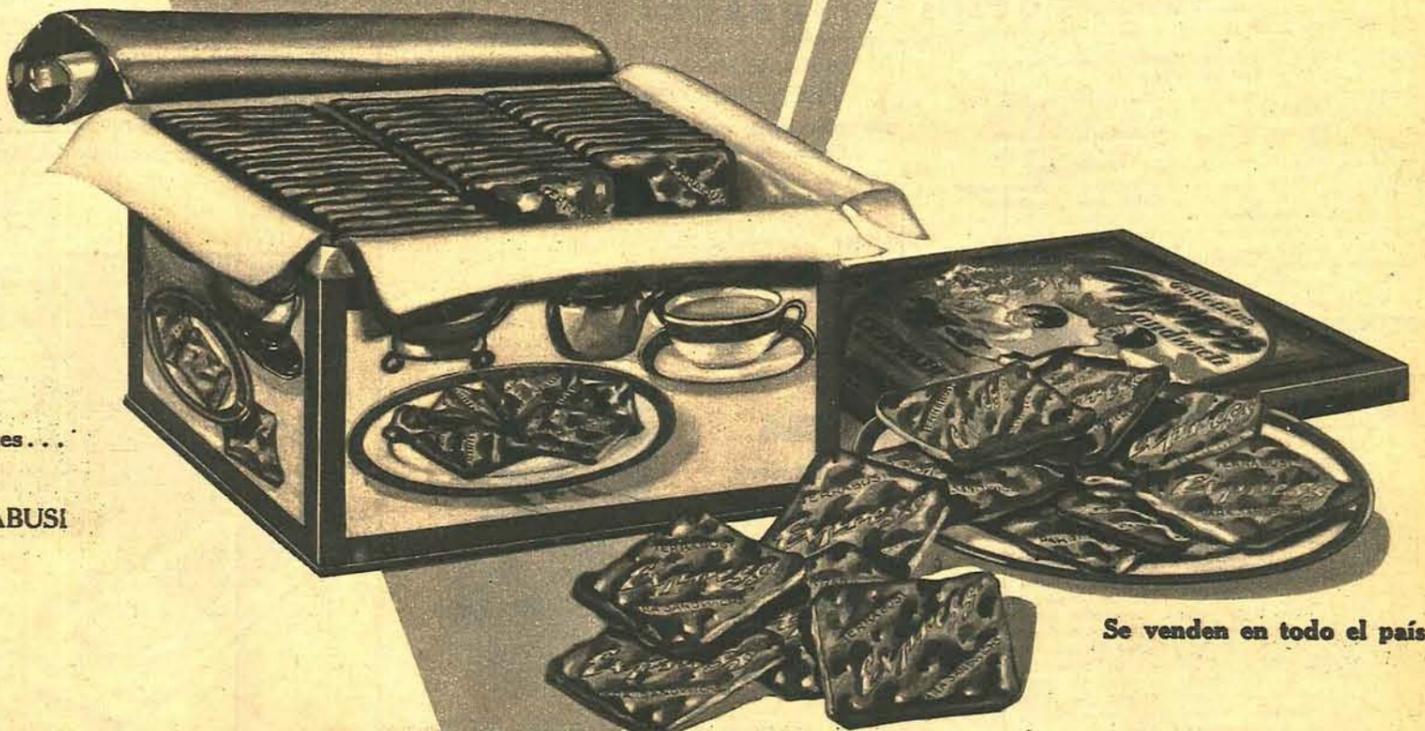
Las "EXPRESS" son, por ello, — y vale la pena repetirlo — para grandes y niños, la tentación de toda hora.

Por las numerosas y exquisitas maneras en que se prestan a ser servidas, la presencia de una caja de "EXPRESS" es, así, todo un anuncio gratis para el paladar: el anuncio de muchos minutos de verdadero deleite.

Pídala hoy a su proveedor.



No diga:
galletitas para sandwiches...
Diga y exija:
"EXPRESS" de TERRABUSI
que son algo más...



Se venden en todo el país.

S.A. ESTABLECIMIENTO MODELO
TERRABUSI