

LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO II

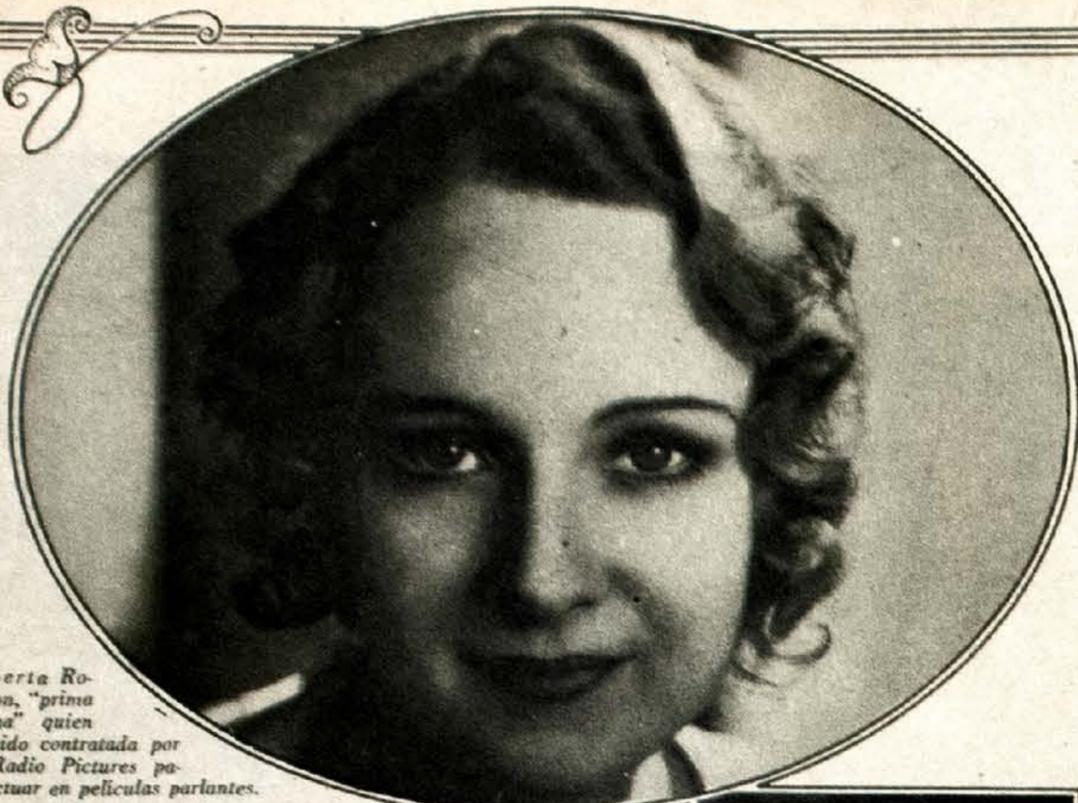
BUENOS AIRES, 16 DE NOVIEMBRE DE 1930

NÚMERO 72



EL TIGRE A VISTA DE PAJARO

UNA FOTOGRAFIA AEREA DEL TIGRE TOMADA SOBRE LA CONFLUENCIA DE LOS RIOS TIGRE Y LUJAN, DONDE EN ESTA EPOCA DEL AÑO SE DAN CITA MILLARES DE AFICIONADOS AL "ROWING".



Roberta Robinson, "prima donna" quien ha sido contratada por la Radio Pictures para actuar en películas parlantes.

LAS AVENTURAS DE NENA
Después del baile
Gracias a la CREMA HINDS



¡Qué Desilusión!

Cuando él ya creía que iba a oír el ansiado "sí", ella se fijó, con no poco disgusto, en el descuido que mostraba en el vestir su enamorado pretendiente.

LAS LIGAS PARIS

(No hay Contacto de Metal con la Piel)

hubieran rendido ese corazón. Mantienen las medias cómodamente ajustadas, signo inequívoco de pulcritud y buen gusto. Y no tienen rival por lo cómodas y durables. Las LIGAS PARIS son las elegidas por el hombre bien vestido en el mundo entero.

Fabricantes: A. STEIN & COMPANY
Chicago, U. S. A. — New York, U. S. A.
Concesionario: Paulino Barria - Telégrafos 2477 - B. A.

JANTZEN

¡Elegancia en el estilo, plasticidad en las formas!

La silueta envuelta en una malla Jantzen adquiere un sello exclusivamente personal. Hay una satisfacción íntima... algo de orgullo en llevarla, y ¡qué interesante variedad de colores!

Es un traje ajustado y cómodo; está tejido con el famoso punto de malla Jantzen, por eso envolverá su cuerpo cariñosamente, con elegancia permitiéndole nadar libre, fácil y alegremente.

Vea la guía de nuestros colores; en ella encontrará el matiz que mejor armoniza con el color de sus cabellos y de su cutis. ¡Pídala hoy y elija su traje de baño! Busque su modelo en cualquiera de las casas del ramo. ¡Tírese del trampolín... tome baños de sol...! ¡Su Jantzen realzará su belleza!



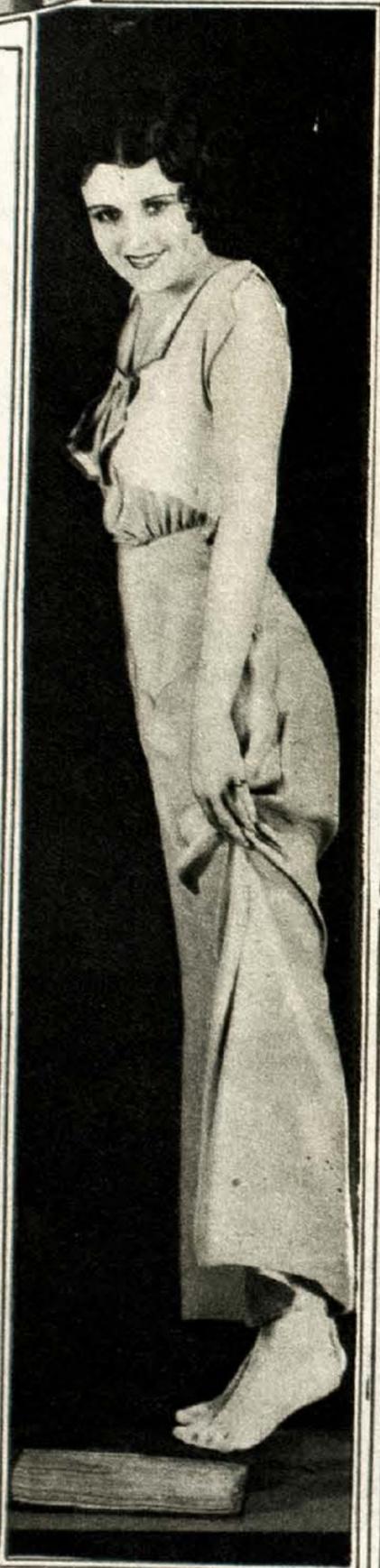
Jantzen

ARTHUR S. HAWTREY

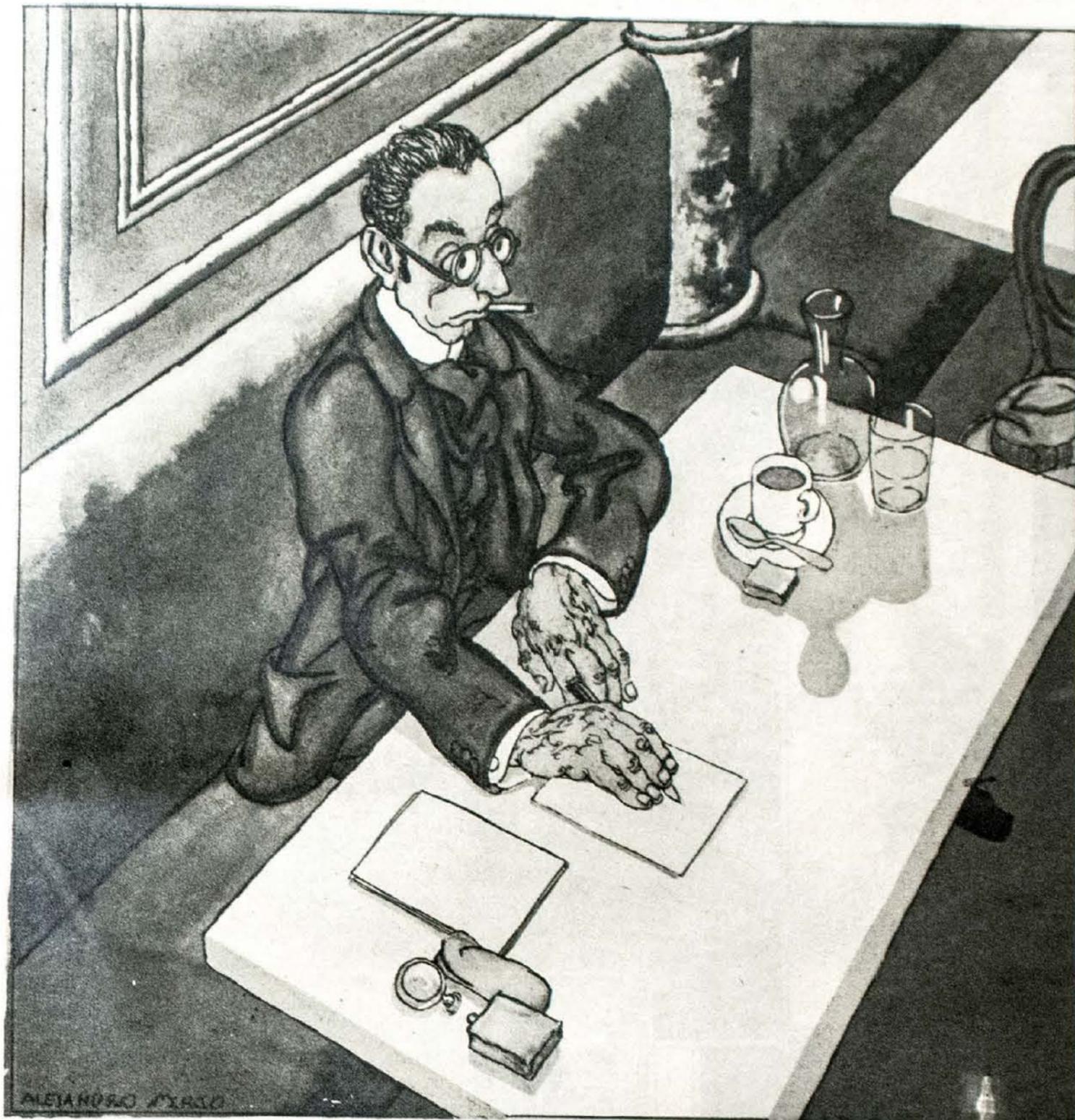
(El traje que transformó el baño en natación) Cerrito 665 Buenos Aires

Sírvase mandarme la guía de colores JANTZEN

Nombre Dirección 901. L. N. - 16 - 11 - 30



La estrella de la Paramount, June Collyer, en uno de sus habituales ejercicios.



rico no cree más que en la presente dicha. ¿Cuál será su tragedia al comprobar la limitación de sus posibilidades personales de felicidad? Ya la misma presunción de que con su dinero puede cuanto quiera le producirá una especie de hartazgo previo, que aun siendo imaginario concurre a darle la réplica de que lo que puede es bien poca cosa. Al contacto del mundo sensible, único existente para él, su individualidad molecular se embotará poco a poco, se hará cada vez más impermeable, y finalmente, encontrará una enorme y cruel desproporción entre aquello que el prójimo le atribuye y lo que su condición de rico le otorga en realidad".

A don Pascasio le parece que esto está bien, pero aun quiere avivarlo y reforzario con algunas pinceladas de género patético. Helas aquí:

"Buena mesa, ricos licores, excelentes cigarrillos, lindas mujeres, automóvil en la puerta, casa en París, yate en el río, residencia en los clubs más elegantes, giras por los países más atractivos... Supongamos que no hay enfermedades; y si las hay, porque todo no ha de salir a pedir de boca, ahí están los médicos más célebres, los sanatorios más confortables y los lugares más tónicos del planeta, todo ello a disposición del hombre rico. Supongamos también, finalmente, y aunque sea demasiado suponer, que el hombre rico se halla dotado de una exquisita sensibilidad artística y muestra gran afición por los museos, por la música, por el teatro, por la literatura... Repito que esto es mucho suponer, porque equivale a convertir en regla la excepción. Pero aun así, lector, ¿cómo no ha de llegar una hora en que a la hipertrofia producida por el hartazgo del regalo físico sobrevenga la producida por el hartazgo del deleite intelectual? Fatalmente, más tarde o más temprano, se aproximará el momento en que el rico increíble verá nublados todos los horizontes y sentirá lo penoso de serlo al experimentar esa limitación, ese encajonamiento que le hace dar con la cabeza en la pared".

Don Pascasio vacila un instante. ¿Pondrá

"con la cabeza", o pondrá "con la nariz"? Puesto que la nariz es una protuberancia de la cabeza, poniendo la cabeza queda incluida la nariz. Además, hay cierta razón de urgencia para que don Pascasio prosiga rápidamente su trabajo. Y prosigue:

"Toda esta teoría parece destruida por la experiencia

de que no hay rico que quiera ser pobre ni pobre en cambio que no quiera ser rico. Pero..."

Nuevamente se detiene el escritor. Ahora se pasa toda la mano por el rostro y se rasca un parietal con el cabo de la estilográfica, como siempre que no encuentra una réplica elegante además de contundente. Su desazón aumenta cuando advierte que los hombres del dinero se han marchado del café y en cambio, llega un muchacho que debe ser el mensajero de la imprenta en busca de "originales", porque se plantea delante de don Pascasio y éste le dice indicándole una silla:

—Espera un minutito. Ya termino.

El mensajero se sienta y el periodista sigue escribiendo. (Continúa en la pág. 89)

Mirado por delante, no es preciso mirarlo por detrás para saber que este don Pascasio es uno de esos hombres que van mostrando la corbata sublevada por encima de la solapa de la chaqueta. No obstante sus cincuenta años corridos, don Pascasio no se ha enterado todavía de que para él inventaron los camiseros el cuello vuelto o doblado que impide que la corbata se subleve.

Pero hay cosas importantes de las que no acaba de enterarse don Pascasio. Por ejemplo, de que el resorte de la puerta giratoria del café la dispara con tanta violencia, que si el que entra es poco diligente, de fijo queda prendido por la cola, como ratón en la trampa, o se pela los codos con el golpe, o le derriba el sombrero al parroquiano que llega detrás. Observando los percances que allí acaecen a don Pascasio, se tiene la sensación de que don Pascasio entra al café por vez primera en su vida. Sólo después, ante la celeridad del ritmo galopante y automático con que corre a ocupar la mesa de un rinconcito, puede rectificarse esa impresión y aun tenerse la certeza de que don Pascasio acude al mismo café todos los días desde hace veinticinco o treinta años. Esto en su vida también la seguridad de que se trata de un

periodista clásico. En consecuencia, don Pascasio pide una taza de café y extrae de sus bolsillos las siguientes cosas que va poniendo sobre la mesa: un paquete de cigarrillos, una cajita de fósforos, un estuche con las gafas, un reloj de acero sin cadena, una estilográfica cargada y un puñado de cuartillas. Antes de ponerse a escribir, coloca su sombrero en otra silla, por debajo de la mesa, apoya el rostro en un puño y se queda mirando a lo alto, con la vista clavada en una lámpara o en un rosetón de la cornisa. Poco a poco, el periodista entorna los párpados a medida que el semblante se le congestiona. Esto induce a creer que ha atrapado ese hecho imprevisto, fugaz, volandero, en que corrientemente inspira su trabajo. Por ejemplo: la presencia de dos hombres que acaban de ocupar otra mesa del café, en la penumbra, para contar grandes mazos de billetes de Banco.

Don Pascasio ya sabe lo que va a escribir. Enciende un cigarrillo, se cala las gafas y enfoca las cuartillas resueltamente.

"Estoy pensando — comienza — que para los ricos debe ser más penoso que para los pobres el no creer en la existencia de otra vida. Esto va a sorprender a los lectores, porque sin duda se trata de una idea fundamentalmente en pugna con la filosofía más generalizada desde tiempo inme-

morial, que es la que adjudica a todas las religiones positivas, y sobre todo a la religión católica, la misión compensadora de consolar a los desheredados de los bienes materiales de este mundo, prometiéndoles para más allá de la muerte de la carne un tesoro de felicidad con el que no pueden tener comparación todos los tesoros de esta vida, tan llena de trabajos, fatigas y sinsabores para los pobres".

Don Pascasio se detiene. Luego apura la taza de café, se toca la nariz y continúa de este modo:

"Yo comprendo esa sorpresa. Como la inmensa mayoría de la gente es pobre y vive siempre pendiente de los mil compromisos que la asaltan, nada tiene de extraño que ésta sea una verdad en la que nadie repare, por lo mismo que nadie suele reparar en las propiedades naturales de la atmósfera que habitualmente se respira. Pero mirando despacio y con criterio agudo, pronto se advierte que en ese cúmulo de trabajos, fatigas y sinsabores, hay para el pobre un compensativo en la enajenación de sus facultades que

DON PASCASIO

POOR BOY FILOSOFO INCOMBUSTIBLE

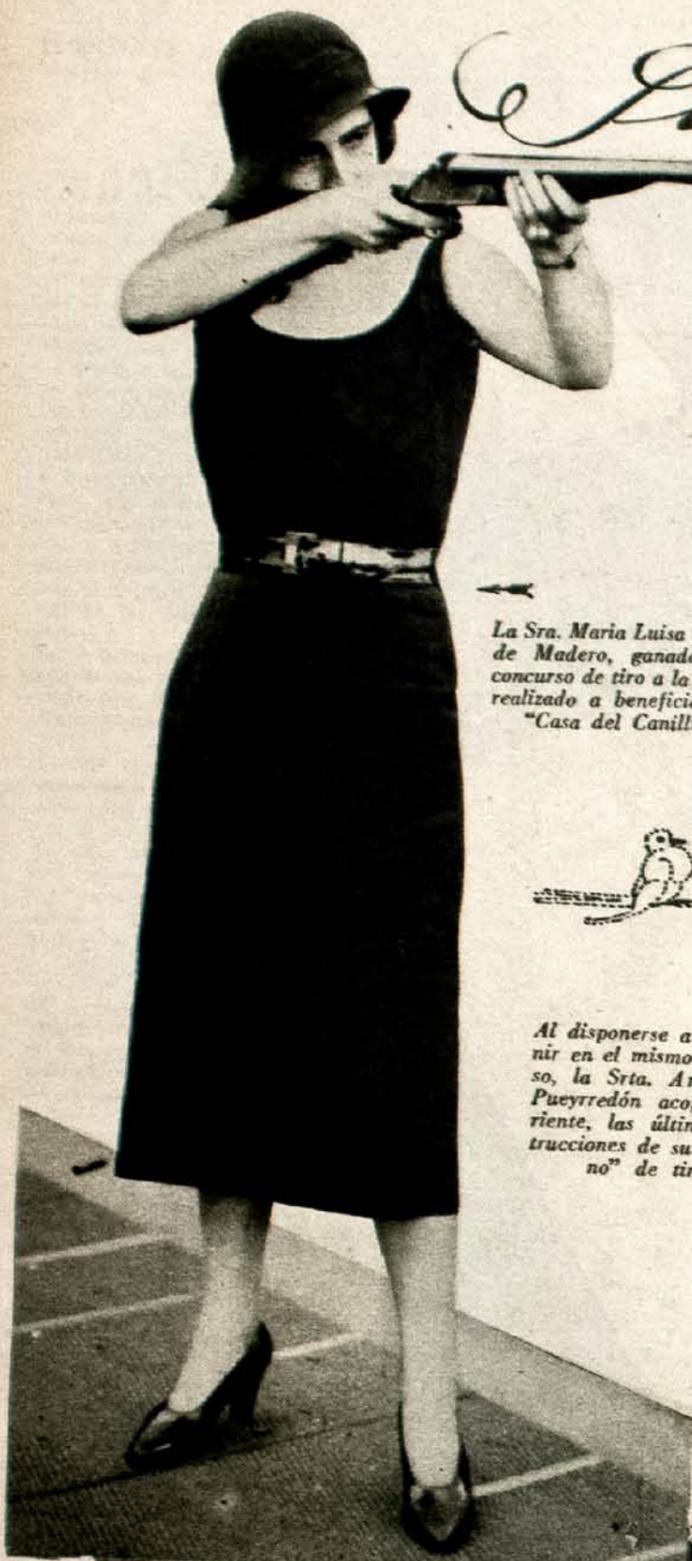
ILUSTRACION DE ALEJANDRO SIRO

(Para LA NACION) — MONTEVIDEO, octubre de 1930

por un fenómeno de acaparamiento funcional le aleja del horror de ese problema del más allá que para el hombre incrédulo carece de solución. Lo cierto es que el rico materialista nunca tendrá cómo substituir esa perenne aspiración de felicidad que al fin constituye para el pobre su gran saldo de deseos insatisfechos y de ilusiones por realizar; sobre todo, si se trata del rico sensato que administra verdaderamente su fortuna y lleva eso que se llama una existencia bien organizada".

Al llegar a este punto del artículo, don Pascasio enciende otro cigarrillo, mientras vuelve a observar a los personajes que cuentan el dinero, mirándolos con astucia de filósofo por encima de las gafas. Imagínese el lector que ese

Film Social



La Sra. Maria Luisa Bousom de Madero, ganadora del concurso de tiro a la paloma realizado a beneficio de la "Casa del Canillita".



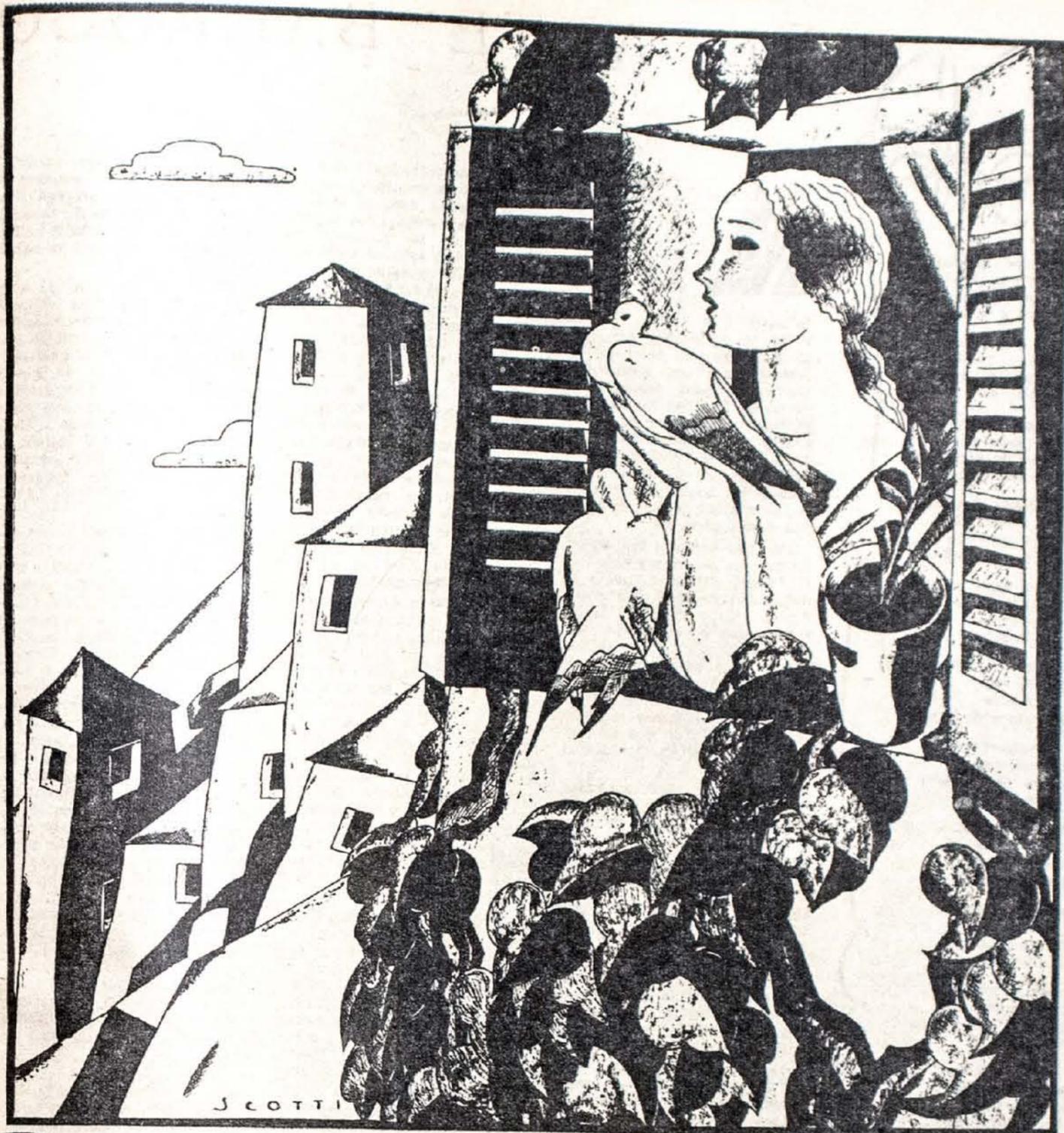
Al disponerse a intervenir en el mismo concurso, la Srta. Angélica Pueyrredón acoge, sonriente, las últimas instrucciones de su "padriño" de tiro.



El Sr. Félix de Alzaga Untué y su esposa Doña Elena Peña en el atrio de la Iglesia del Pilar.



El cambio de impresiones y la confianza amable, matizan las horas que las Stas. María Carmen Llavallol, María Julia Vallée, Sosa Duhau Nocetti y Elvira Ayerza, que aparecen de izquierda a derecha, destinan a confeccionar ropas para los pobres del Taller de las Esclavas del Sagrado Corazón.



Poemas de la enamorada del muro

por

José
Pedroni

I
Muro soy, sin duda alguna,
muro de una sola piedra:
y tú la que baja en luna,
y tú la que sube en hiedra.

II
Sobre el muro de mi pecho,
por no saber esperar,
me puse a pensarte muerta
y poco a poco a llorar.

Tu sombra—hermana del agua—
sentí llegar a mis pies.
Abrí los ojos: no había
más que un lejano ciprés.

Lágrima tuya ligera
sentí en mi mano llamar.
Alcé los ojos buscándote:
alta nube sobre el mar.

El viento trajo tu nombre
y el mío en una canción.
Puse mi oído en la arena;
sólo oí mi corazón.

Cayó la noche. Llorando,
¿cuánto te esperó mi amor?
Al alzarme estaban altos
la luna y su leñador.

Con el brazo, como un niño,
mi rostro desarené,
y, fatal, tomé el camino
que sube hasta perder pie.
Pero mi sombra en las piedras,
como por arte lunar,

se desdobló ante mis ojos
cuando ya caía al mar.
Eramos dos los que íbamos
a morir por tanto amar.

III
Bajo la luz de tu pelo,
como de estampa mural,
mi corazón encerrado
picapedreaba fatal.

Se oyó el ángelus, y a poco,
venida torva del fondo,
sobre las casas: palomas,
la noche voló en redondo.

Cerró sus ojos el niño,
la madre apagó su voz,
y junto a la iglesia el pueblo
se durmió pensando en Dios.

Quedó así, bajo la única
estrella, un pino derecho,
y por el camino largo
sólo un fulgor: tú en mi pecho.

IV
Era un mar en el crepúsculo,
por tranquilo más inmenso;
en el mar una gaviota
y sobre el mar mi silencio.

En lento viaje cantado,
la corriente por derrota,
pasó una barca, y tras ella
mi silencio y la gaviota.

¡Ay, que estoy solo!—pensé—
Mi corazón, ¡qué maltrecho!
¡Ay, quién cantara al volver,
junto a mí, de trecho en trecho!

Y tú empezaste a llorar
y a cantar sobre mi pecho.

Sali para no volver,

para no volver a verte;
porque mi amor era tal
que siempre hablaba de muerte.

Llegué hasta el único barco
que al atardecer salía,
y el mar, fresco como tú,
me llevaba y me traía.

Mirando un punto lejano
la luna roja me halló.
Volví a tu lado; en tus ojos
el mar me reconoció.

VII
Un fuego en mi puerta hice
para mejor esperar,
y en un álamo lejano
en ti me puse a pensar.

Me desperté con tu nombre
y hallé, donde el fuego, un globo
de nieve, y en el camino
una huella y no de lobo.

Tibia ¡oh sorpresa! mi frente,
tíbio mi pecho menguado,
como si hubiera dormido
toda la noche a tu lado.
Tú estabas de pie, sonriéndome,
con el cabello nevado.

VIII
Dormido estaba a la sombra
de un viejo muro partido.
La sombra se fué en puntillas
y al sol me dejó dormido.

Me desperté con tu nombre,
roído el muro de grillos,
la luna por alumbrarse,
los tejados amarillos.

Frescas ¡oh dicha! mis manos,
fresca mi boca de estío,
el mar mi pecho desnudo;
mis pies descalzos el río.

Monedas frías mis sienes,
musgo de piedra mi vello...
como si hubiera dormido
toda la tarde en tu cuello.

Tú estabas de pie, sonriéndome,
con el sol en el cabello.

VIII

En la puerta, ante el silencio
del pueblito en que naciste,
eras contra mi una flor
cerrándose blanca y triste.

Sonó de pronto un disparo
y otro entre los sauces flojos,
y en el blanco de mi pecho
se hizo la luz de tus ojos.

¿Por qué pronuncié tu nombre?
¿Por qué en la puerta, cruel,
me apoyé lánguidamente
como muriendo con él?

¡Ay, en tu grito el terror
de verte sola y perdida!
¡Ay, en mis ojos cerrados!
¡Ay, en mi mano caída!

¡Versos que decerte tuve
para volverte a la vida!
¡Palabras que no se han dicho,
para ir cerrando tu herida!

Besos en tu frente pálida,
besos en tu mano merte,
anchos besos en tus párpados
donde ya estaba la muerte.

La luna había pasado
sobre el pueblo en que naciste,
cuando en mi pecho otra vez
te cerrabas blanca y triste.

Caía de tus pestañas
el perdón que no me diste.

IX

No se veía en la noche
la telaraña del muro.
Cayó en ella la luciérnaga:
¡Ay de su berilo puro!

Arido estaba mi pecho,
como olvidado de Dios.
Tú en él te apoyaste triste,
dulce y triste: ¡Ay de los dos!

¡Quién te libra de seguirme!
¡Quién me salva de morir!
¡Ay, que no puedo dejarte!
¡Ay, que no te puedes ir!

X

—Niña mía: Por qué siempre
tu frente en mi pecho oscuro;
si no tu frente, por qué
tu oído, como en un muro!

—Mi frente por lo que tiene
de luna y de flor; mi oído,
para olvidar y morir
sobre mi nombre latido.

XI

Paredón de las afueras
que todos ven al llegar:
palomas te trajo el viento:
¡para siempre palomar!

Paredón de las afueras
que te querías caer:
semilla te trajo el viento,
¡tuviste que florecer!

Paredón de las afueras
en cuyo pecho de cal
hasta ayer, como en el mío,
no se hallará una inicial.

Paredón de las afueras
contra el que lloré una vez:
¿también ella vino a ti?
¿también se sentó a tus pies?

XII

Muro soy, sin duda alguna,
muro de una sola piedra.
Y tú en él, el sol, la luna,
la lluvia, el nido, la hiedra.

Ilustración de
Ernesto M. Scotti

EL ARTE BARROCO

CANTO
DE
1930

Hugo, Sand, Heine, Byron, Lamartine, Espronceda, Musset, Balzac: en nombre de otro romanticismo. Diez décadas más tarde, permitid que interceda Por este siglo amargo que se ignora a sí mismo.

(Desde la altura donde se abarcan panoramas, La vida es un océano que no siente su hondura; Cambian a flor de oleaje las inconstantes tramas, Abajo, el agua inmóvil idéntica perdura.

Ciego el hombre en sus límites, murmurando condena, Y es un árbol que nunca sabrá la perspectiva Del bosque donde crece. Débil grano de arena En la playa invisible que avara lo cautiva).

Soy de un siglo que ha vuelto cotidiano el prodigio Arrancando al planeta fantásticos derroches; De un siglo que pasea su ingrátido prestigio En la mágica alfombra de las mil y una noches.

Soy de un tiempo de máquinas cuyo vigor fecundo, Al descubrir espacios, ha inventado la prisa; Sabemos el secreto del cóndor errabundo, Y vemos los paisajes como los ve la brisa.

Soy de un tiempo ultra-rápido que, sin embargo, es lento: Cien imágenes miro donde mirasteis una; El astro intensifica su opalino tormento Cuando cruzo en un vuelo todo el claro de luna.

El glacial daltonismo de mis contemporáneos Piensa que estamos lejos de la naturaleza; Que el cable electrocuta los gestos espontáneos Y que el vapor ahoga las formas de belleza;

Y ellos mismos recrean la antigua lozanía, Recuperando, ebrios de auroras y tramontas, El sol, el agua, el aire, la fuerza, la alegría, Los clásicos estadios, los nuevos Helespontos!

Niegan la poesía que, abdicando su imperio, Arrítmica transige con la gris disonancia; Y logran, ensanchando fronteras de misterio, La música del aire, la voz de la distancia,

Y conquistan milenios, extrayendo la historia Que bajo tierra esconde vivientes manuscritos, Y explorando abstracciones, siguen la trayectoria Que trazan, delirantes, todos los infinitos.

Niegan el heroísmo, desconociendo hazañas Dignas de la energía que despertaba mundos: Unos navegan nubes aplanando montañas, Otros hunden audacias en los mares profundos.

Niegan la Fe, y los templos multiplican altares, Y los santos renacen volviéndose gloriosos; Renuevan los apóstoles empresas seculares, Y los mártires viajan en busca de leprosos.

Niegan el sentimiento, falseando escepticismos, Creyendo que no creen sino en la cosa inerte, Y rien, lloran, tiemblan analizando abismos Con inquietud de vida y con horror de muerte.

Hasta el amor, afirman, se ha convertido en hielo, Perdiendo, envilecido, su investidura santa; Y el amor, anticipo milagroso del cielo, Se abnega, calla, espera, comprende, admira, canta;

Y el amor todavía "mueve el Sol". Invariable Virtud, hecha de anhelo, que en el alma culmina, Amor, senda perfecta, cuyo rumbo inefable Lleva al cruce supremo de la ruta Divina.

Hugo, Sand, Heine, Byron, Lamartine, Espronceda, Chopin, Musset: no cambia la esencia milenaria Del oscuro torrente donde incensante rueda, Imitando actitudes, la humanidad plagiaria.

Ese torrente en Grecia fué remanso y mesura; Cuando pasar lo visteis, cascada tumultuosa; Corre ahora, violento, volcando su premura En el llano sereno de la lírica prosa.

El dolor que sufríais abundaba sus quejumbres; La emoción que sentimos se extiende en superficie; Vuestros épicos raptos prefirían las cumbres; Nuestro romanticismo sueña con la planicie.

Fuisteis grandilocuencia severa y admirable; Hoy pintamos maticos olvidando elegias; Pero de un solo origen fatal e inescrutable Suben, como burbuja, encantos y agonías.

Con vuestro adagio hacemos un alegre episodio Que oculta sus ternuras en la gracia moderna: Somos dos variaciones de un motivo melódico, Y ritmos diferentes de una canción eterna.

SAINT JEAN DE LUZ, septiembre de 1930.

MARGARITA
ABELLA
CAPRILE



UNQUE los sectarios del cubismo francés y del expresionismo alemán declaran gustosamente que todo lo anterior a Cézanne y a Picasso es sólo vejez y curiosidad arqueológica, tratan, sin embargo, de justificar sus concepciones mediante ejemplos tomados del pretérito. Por eso los cubistas pretenden encontrar su maestro en el florentino Paolo Uccello, quien se apasionó por los problemas de la perspectiva geométrica hasta terminar loco, tras haber producido algunas obras hermosas.

Por ello también los cezannianos pretenden apoyarse en el Greco, debido a que éste deformó sistemáticamente sus figuras. Pero estas deformaciones eran para el Greco una manera de expresar la aspiración al cielo de sus personajes místicos. No siendo un creyente católico, apenas se puede comprender el arte y el genio del Greco, pintor que es una de las más altas expresiones de la fe.

Los pintores actuales no pintan más que mujeres, naturalezas muertas, escenas de circo y paisajes de arrabal. No tienen fe ni deseo de expresarla. Por consiguiente, se hace absurdo querer imitar las deformaciones y los procedimientos técnicos que usaba un visionario de fines del siglo XVI para aplicarlos a los sujetos enumerados, del mismo modo que sería absurdo esculpir un obrero de fábrica o un clown con el estilo de una Virgen gótica.

Vemos, por otra parte, cómo ciertos modernos se creen innovadores por calcar los primitivos de Siena o los fetiches negros. Es preciso observar que la mayor parte de los pintores jóvenes, ya sea por pobreza o por indiferencia a toda cultura, no han visto nunca a Uccello en Italia o al Greco en España y juzgan de ellos solamente por algunas fotografías. Se les puede engañar fácilmente y el conocimiento de la historia del arte se pierde cada vez más. Ya no se sabe casi nada, merced a ese desprecio estúpido del pasado, que se toma por condición de originalidad; de ello resulta que las gentes se vanaglorian de descubrir cosas que eran conocidas desde hace siete u ocho siglos.

La última invención de los esteticistas ultramodernos es la rehabilitación del estilo que recibió en el siglo XVIII el nombre de barroco. Se les dice a los pintores jóvenes que la vuelta al estilo barroco sería la salvación y que este estilo era magnífico. Ahora bien; ese estilo se expresó simultáneamente en la pintura, la escultura y la arquitectura. No hay muchas posibilidades de que reaparezca en esas dos últimas artes. Nuestros mejores escultores que se mantienen indemnes, felizmente, a la locura pictórica actual, vuelven a un arte tranquilo y grave, absolutamente opuesto al tumulto teatral, a las agitaciones enfáticas de Bernini.

Nuestros arquitectos se hallan enamorados de una geometría severa y desnuda, proscriben toda ornamentación superflua y aplican el cubismo a las casas que, según ellos, son "máquinas para habitar". Pero los pintores son más impresionables, y puesto que ignoran tanto las obras barrocas como las del Greco y de Uccello, ahí también puede engañarseles.

Para preservarles de este error sería necesario que pu-

diesen mostrárseles todos los abominables resultados de ese arte barroco surgido al final del Renacimiento. Tras el gran peligro de la Reforma, la Iglesia quiso afirmar su triunfo mediante un estilo nuevo. El arte religioso del barroco y del estilo jesuita expresó en España las durezas de la Inquisición, y en Italia, especialmente en Roma, el despliegue de la supremacía pontificia, con una apoteosis de ópera. El resultado fué espantoso. En Nápoles se vió cómo el hermoso estilo árabe-romano era suplantado por una multitud de iglesias cuyo exterior es trivial y cuyo interior está recargado de esculturas de dorados enceguedores, que revelan el lujo de los recién llegados y que excluyen toda idea de recogimiento y de plegaria.

Es como si se estuviese en el teatro. Las pinturas no son menos indignantes. Cuando Ribera, que era un gran realista español, fué a buscar fortuna a Nápoles, instaló allí toda una escuela de fabricantes de frescos kilométricos, el más funesto de los cuales fué ese Lucas Giordano, al que se denominaba "Fa presto". Aniquilaron al dominicano, que era un gran pintor, y deshonraron Nápoles donde ya no es posible ver sus obras. Imitaron las maravillas pintadas por Caravaggio y el Correggio con un mal gusto intolerable.

En Roma, Bernini, fué, indudablemente, un hombre genial por la amplitud de sus concepciones arquitectónicas, pero es imposible no ver que su escultura contradecía sus principios lógicos y eternos, tratando siempre de sacrificar el relieve a los efectos del color. La Santa Teresa desvanecida en la iglesia de Santa Maria della Vittoria, obra demasiado famosa, es una neurótica pasmada que hubiera horrorizado al Greco y a San Juan de la Cruz. El baldaguino de San Pedro de Roma con sus columnas en espiral, sus enormes rayos de madera dorada, sus torbellinos de ángeles entre los cortinajes agitados por una borrasca imaginaria, es una obra de "quinto acto", llena de un exhibicionismo que repugna cuando se piensa en la admirable dignidad de las basílicas romanas y de las catedrales francesas.

Las obras barrocas de los Maderna, de los Fansago, de los Longhena, de los Juvara, debidas a un virtuosismo asombroso, han estropeado ciudades como Turin, Bolonia, Génova y Venecia, después de Roma, durante todo el siglo XVIII.

Las pinturas de Lanfranchi, Arpino, Sassoferrato, Dolci, Reni que tuvieron tanto éxito en su época, nos parecen hoy día declamaciones huérfas, enfáticas, llenas de procedimientos fáciles y de vana habilidad. De ahí proceden las peores recetas académicas y no de los maestros del Renacimiento.

Por ello se ha adoptado, a justo título, la expresión "barroco" para designar todo lo que es ridículo, extravagante, pretencioso y desequilibrado. Los estragos de ese falso arte mataron el genio decorativo en Italia. E hizo tanto mal que, a fines del siglo XVIII, creyó verse un genio en el mediocre

Canova, debido a que predicaba el retorno a la sencillez y a la calma de los antiguos. Era frío y de una gracia ficticia, pero al menos, intentaba hallar de nuevo el gusto que se había perdido.

Puede decirse que el arte barroco ha sido una enorme caricatura de la concepción de lo grandioso, tal como lo tuvieron, después de Miguel Angel, hombres como Tiepolo o Delacroix. No nos alegraremos nunca bastante de que Luis XIV, que había llamado a Bernini para decorar Versalles, le despidiese sin aceptar sus proyectos. Versalles fué, felizmente, una obra maestra de los artesanos franceses.

En España, donde se cruzaron tantas influencias antes de que surgiese un estilo verdaderamente español, pueden verse algunos ejemplos temibles de esa locura barroca. A la magnífica catedral de Burgos se le agregó en el siglo XVIII esa atroz capilla de Santa Tecla que revela un estilo barroco churrigueresco. Churriguera dió su nombre a un estilo que es, a mi juicio, la cosa más fea imaginable. En la catedral de Toledo, uno de los tesoros de la cristiandad se ve, con asombro, en la capilla mayor, un gigantesco amasijo de mármoles, nubes, rayos solares, capiteles, volutas de bronce y de mármol, absolutamente incomprensible. Es obra de Narciso Tomé, alumno de Churriguera. Estimo que en toda España se sufre el mal gusto de los estilos llamados "platerescos", que trata la escultura como una orfebrería, y "monstruoso", que multiplica, sobre todo en Burgos y en Salamanca, las bestias mitológicas. Ello procede de los orígenes lombardos complicados por el énfasis castellano del estilo Carlos V. Pero aun esos excesos resultan agradables en comparación con los delirios churriguerescos. Se comprenderá que en una crónica no pueda dar idea completa de los ejemplos innumerables del barroco y del jesuita; es preciso verlos, por otra parte. Todo artista verdadero les tiene horror. Todo historiador de arte está obligado a considerarlos como los efectos de una crisis funesta que arruinó durante ciento cincuenta años, en Europa, los espléndidos ejemplos de la antigüedad y del arte florentino.

Sin embargo, algunos esteticistas quieren que volvamos a esas degeneraciones. Cierito es que una degeneración llama siempre a otra. Los barrocos fueron hombres hábiles y sin fe, fabricantes que ejecutaban sus obras muy rápidamente para enriquecerse, ayudados por una facilidad y un sistema que les permitían satisfacer todos los encargos y halagar la moda. Desdeñaban la naturaleza, vivían de procedimientos de taller y no se elevaban por encima del espíritu de los decoradores del teatro. Algunos de sus rasgos son perfectamente aplicables a los "parvenus", a los fabricantes de la pintura contemporánea. Pero ésta no es una razón para que la fealdad deje de ser fealdad. Y el barroco es de una tal fealdad, en su falsa ciencia, que bastaría poner a un joven artista en presencia de un Luca Giordano, o de un retablo churrigueresco para hacerle comprender que nada es más vano, estéril y muerto. Desgraciadamente, uno de los defectos más lamentables de los artistas actuales es que no viajan. Piensan que Montmartre y Montparnasse son el centro del universo artístico y hay sofistas que se lo hacen creer así.

CAMILLE
MAUCLAIR

(Para La Nación)

PARIS, octubre de 1930.

JAZZ

LAS CANCIONES DEL NORTE



El famoso director de jazz-band Ted Lewis en una de las escenas de la película "El alma del jazz"

ME hablo ya del negro, de su actitud rítmica fundamental y de la posición de su espíritu potente, resolviéndose en canto frente al sufrimiento. La "jazz" auténtica es indudablemente negra. En ella es fácil percibir la disposición particular de esa raza para el polirritmo, la virtuosidad instrumental y el canto por fracción de tonos, cualidad esta última que hace, muchas veces, poco asequible una música que en el fondo es extraordinariamente melódica y muy intencionalmente expresiva. Es así como los conjuntos negros tocan las fibras más limpiamente emocionales de nuestra alma, desde la ternura, tan presente en esa apasionada canción de cuna que es "Acuname mamá", creada por Ike "Banjo" Robinson, hasta la desgarradora tristeza que percibimos, dura y precisa, en "Tristezas del fumadero", de Jolly Red Morton. Yo creo que todas las posibilidades de la "jazz" están logradas por las orquestas negras. Aseguran su consonancia con nuestra época su primitivismo y la absoluta falta de sensualidad con que proceden, en limpia intensidad artística, sus composiciones y ejecutantes. Hasta ese mismo anonimato de que surgen los "negro-spirituals" le da una emoción de universo, realización práctica del único populismo posible en arte.

Sin embargo, no es a música del Sur la que ha propagado el "jazz". Las orquestas blancas son las que primero introdujeron esa modalidad, sometiendo a una elaboración tan profunda, que muchas veces amenaza con determinar el sometimiento de esta rama tan original y rica del arte, a otra más general dentro de la cual representaría una subclase bastante destefada e incapaz, a causa de la rigurosidad del ritmo, de competir con ella en materia de expresión. Por la sensualidad, todo arte se pierde. El caso de la ópera es típico: género magnífico para expresar mitos y grandiosas epopeyas fantásticas, decayendo a causa principalmente de compositores italianos que buscaron el bajo regodeo auditivo, intentando expresar musicalmente, no ya el contenido humano factible de ser transportado a las latitudes profundas de la música, sino las pasiones en sí, la vida en sí, directamente, despertando en sus oyentes las fibras que tal como el sentimentalismo, apenas se diferencian de la carne (entendida ésta no en la perfección del instinto, sino en la perturbación de los sentidos).

El "jazz" del Norte ha caído en esto. Satisfaciendo el gusto porteril, que en el cinematógrafo halla su deleite supremo en el beso final y los "smockings", trajes y belleza pueril de los protagonistas, sin importarse un camino de la trama, la "jazz" blanca ha creado canciones de una elegancia impecable y de una variedad no menos perfecta, tales como "La boda de la muñeca pintada", "Cantando en el baño". Melopeas certeras para oídos haraganes, displicencia muy calculada de simplezas armónicas impecables, ausencia en realidad de "jazz" ha sido lograda con singular insistencia por la orquesta de Jack Hyton y muy seguido por las de Paul Whiteman, Nat Shilkret, Ben Bernie y Ted Weems. La factura de los "fox-trots" a que me refiero llegan a lo insoportable, cuando en la mitad de su orquestación surge, porque sí, una vez atiplada que a través de un amplificador dice zonceras sólo comparables a las habituales de

nuestros tangos. Esta es la sensualidad primaria. Hay otra evolucionada, la que incorpora a sus efectos los procedimientos ultracivilizados de Wagner y Debussy. Mucha gente ha gustado del "jazz" a causa de esos añadidos que nada tienen que ver con su objeto primordial de música de danza. Paul Whiteman ha coqueteado mucho tiempo con la música sinfónica. Gershwin escribió para él la larga "Rapsodia in blues", muy influenciada de Liszt y que en realidad no vale dos compases de "Beale-Street Blues" de Handy. Orquestados de audacia infinita nos ofreció trozos de Rimsky-Korsakoff en tiempo de "fox-trot". Su manejo pretencioso de las masas instrumentales hizo durante cierto tiempo, insoportables sus ejecuciones, plagadas de matices, de una arquitectura tan barroca, que su misma cargazón la ahogaba.

El primer paso en lo fundamental de la orientación del "jazz" lo dió, a mi ver, la expresión de temas universitarios, por medio de esta musicación. Lo viril de esos cantos deportivos y tensos, esos muchachos gritando, jugando, haciendo estremecerse el claro cielo de las canchas, con sus coros, ha sido logrado muy bien por la orquesta Waring, de Pensilvania. El "jazz" se presta con sus matices de bronce y cuerda al relato de impresiones de fuerza y alegría. Y esto es bien del Norte, bien contrario al alma negra. Así lo percibimos en un poema de Sherwood Anderson, "Estéfano, el hombre del Oeste", en que se delinea con vigor y dulzura un rudo temperamento traspasado de hondo lirismo, contemplando el mundo con ojos apañados, entusiasmado y gritando entre los hombres y las cosas nuevas. "Colegiales", "La canción de la Universidad de Maine" y "Freshie" logran

ese tono que se halla, asimismo, en dos creaciones de Whiteman: "Recogiendo algodón" y "Pies ligeros".

Ese júbilo de vivir que trasciende en tantos aspectos de la vida norteamericana (las cintas cinematográficas, con sus parques de diversiones y locas escapadas automovilísticas) informa muchas canciones. Harry Reser, interpretando el "fox-trot" "Cuando Roberto E. Lee vuelve a su casa" o Joe Venutti "Estoy loco por la bocina de los automóviles", saturan nuestra vitalidad. En algún estentóreo y feliz golpe de trombón, he escuchado perfectamente la frase del poeta Stephen V. Benet: "he golpeado con el pie el suelo en el fuerte júbilo de vivir". Paseos luminosos al campo, dicha de caminar con la novia, temática amorosa a flor de piel informan este otro matiz de la música norteamericana blanca. "Caminando con Susana", "Muchas gracias por el paseo", "Si tuviera una película hablada suya", mantienen un despreocupado tono.

Pero el logro de la expresión de aspectos de una vida dura y nueva, está en los conjuntos pequeños de "jazz", exploradores con profundidad del timbre. Red Nichols en "No es barato" o "Mi barrio chino", encuentra extraordinarios matices de percusión. Sin halago

sensual ninguno dispone los lóbregos cobres, más bien en obscura exhalación de potencia, que en el aspecto ritual de los negros. Sus partes de cuerda son autónomas y concisas. Se trata de un verdadero aguafuertista del "jazz".

Dornberger ha creado musicaciones sólidas. Su grabación del "Rag del tigre", de un movimiento ardiente e inasible, de un colorido fantástico y a ratos terrible, es una construcción de equilibrio durable, reveladora de las infinitas posibilidades del "jazz". The Lewis, sobrio poetizador, valora también lo que de autónomo pueda tener la música del Norte.

Alegria, dinamismo, ritmo regular, exaltación vital, dulzura, son los matices esencialmente reconocibles en la "jazz" blanca. Han sido logrados entre una producción numerosa y a veces de no muy buen gusto, en la que hay que contar de testables vals, muy al uso de la cursilería anglosajona, y "blues" tristes y endebles. Temas de music-hall, sensibilidad grata y poco pensante constituyen la mayoría de esas musicaciones. Cuando alguno de sus tiempos se hace válido e intenso, hay que comprender que se trata, con contadas excepciones, de comentarios lujosos y muy estilizados de ritmos negros.

La frescura, las virtudes originales de la música de color, pierden intensidad y adquieren magnificencia a través de los temperamentos blancos. Las creaciones minuciosas, sinuosas definitivas de Duke Ellington o Beunie Moten no han sido logradas jamás por los músicos del Norte. En confesión plenaria de lo que digo, en probanza incontrovertible, Paul Whiteman ha grabado últimamente dos "stomps", en que a través del inaudito lujo instrumental, puede seguirse el esquema de orden negro.

Estas líneas de Brownell Carr, en su poema "Azul": "la lluvia golpea en danza delicada y adornada de plumas, a lo largo del Hudson"; o estas de Elisabeth J. Coatsworth: "hamacada por un lento sueño y por el deslizamiento monótono y pesado del viejo caminando afuera", se oyen en los "fox-trots" blancos. Como ellas, esas músicas están detenidas en lo delicado y frágil, pero no son comunicativas, debido, quizá, a la excesiva felicidad material que condiciona su producción.

Esta dichosa ligereza está

muy presente en el sentido humorístico epidérmico de muchas composiciones, donde se comparan matices instrumentales chocantes, o se comenta un estribillo fácilmente gracioso. "Sí, no tenemos bananas" y "Mister Gallagher and Mister Shean", "fox-trots" exageradamente célebres, exploraron superficialmente el sentido cómico que pueden tener los diálogos alternados de instrumentos agudos y graves, o la prolongación en ellos de una determinada voz. Otra variedad, más seria ya, resulta el ponderable acrobatismo de ciertas reacciones, del tipo de "Gato sobre el teclado" o "Dedos borrachos" de Zez Confrey, donde, con indudable virtuosismo, dentro de un encadenado ritmo, se persiguen intentos de armonía a base de estilos fugados. A esas concepciones, pobres orquestalmente, más evidentes en instrumentos solistas, se debe la primer imposición del "jazz", que demostró, aunque escaso en profundidad, posesión absoluta y dificultad de una esplendorosa técnica.

El "jazz", exhalación casi ritual de toda una raza, fué cuidadosamente desvirtuado por los blancos, no sólo norteamericanos, que al fin y al cabo están creando un estilo autónomo o comentando con elegancia los ritmos negros, sino de los otros países. Chevalier y Bhor, son un ejemplo, de lo que afirmo. Cantando "fox-trots" se llenan de una picante intención y buscan desesperadamente resultar simpáticos, a pesar de la incorrección de sus registros de voz. El "jazz" resulta así, pobre engendro de music-hall, y su trascendencia espiritual se nulifica. El equivocado camino hedónico elegido por estos cañonistas y orquestadores de "jazz" no lleva jamás al arte. Los matices desgarradores o tiernos o intensos que logra Thomas Morris, Red Morton con sus instrumentaciones o la maravillosa Sophie Tucker con su voz apasionada, se debe a que ellos son la superación del dolor por el canto, y porque guardan en sus corazones, celosamente, una vocación ritual por sus melodías y ritmos.

En tanto los norteamericanos blancos se pierden en la felicidad corporal y en el deseo de provocarla con la música y la danza, los negros exhalan en sus canciones la danza extraña y desproporcionada de su destino. El conocimiento del dolor les lleva con vehemencia al arte.

¿No Conoce Usted "GETS-IT," El Maravilloso Callicida?

APLIQUESE unas cuantas gotas al callo irritado. A los dos o tres días se desprende fácilmente y sin dolor. "GETS-IT", el callicida universal, nunca ha fallado.

"GETS-IT"

Chicago, E. U. A.



ULISES
PETIT
DE
MURAT

Revistas Argen

www.ahira.com.ar

POR QUE al hombre—ayer, hoy u otro día—se le ocurre filosofar? Conviene traer con claridad a la mente esa cosa que solemos llamar filosofía para poder luego responder al "por qué" de su ejercicio.

Lo primero que ocurriría fuera definir la filosofía como conocimiento del universo. Pero esta definición, sin ser errónea, puede dejarnos escapar precisamente todo lo que hay de específico, el peculiar dramatismo y el tono de heroicidad intelectual en que la filosofía, y sólo la filosofía, vive. Parece, en efecto, esa definición un contrapuesto a la que podríamos dar de la física diciendo que es el conocimiento de la materia. Pero es el caso que el filósofo no se coloca ante su objeto—el universo—como el físico ante el suyo, que es la materia. El físico comienza por definir el perfil de ésta, y sólo después comienza su labor e intenta conocer su estructura íntima. Lo mismo el matemático define el número y la extensión es decir, que todas las ciencias particulares empiezan por acotar un trozo de universo, por limitar su problema, que al ser limitado deja en parte de ser problema. Dicho en otra forma: el físico y el matemático conocen de antemano la extensión y atributos esenciales de su objeto; por tanto, comienzan, no con un problema, sino con algo que dan o toman por sabido. Pero el universo, en cuya pesqui-

Aristóteles se acuerda de Platón, que situaba a los hombres de ciencia y a los filósofos en la especie de los "filotheamos", de los "amigos de mirar", de los que van a espectáculos. Pero mirar es lo contrario que conocer: mirar es recorrer con los ojos lo que está ahí—y conocer es buscar lo que no está ahí—el ser de las cosas. Es precisamente un no contentarse con lo que se puede ver, antes bien, un negar lo que se ve como insuficiente y un postular lo invisible—el "más allá" esencial.

Aristóteles con esta indicación y con otras muchas que abundan en sus libros, nos revela cuál es su idea del origen del conocimiento. Según él, consistiría éste simplemente, en el uso o ejercicio de una facultad que el hombre tiene, como mirar sería no más que usar de la visión. Tenemos sentidos, tenemos memoria que conserva los datos de aquéllos; tenemos experiencia en que esa memoria se selecciona y decanta. Todos ellos son mecanismos natos del organismo humano, que el hombre, quiera o no, ejercita. Pero nada de eso es conocimiento. Ni aunque añadamos las otras "facultades" más estrictamente llamadas intelectuales, como abstraer, comparar, colegir, etc... La inteligencia, o conjunto de todos esos poderes, es también un mecanismo con que el hombre se encuentra dotado y que evidentemente sirve, más o menos, para conocer. Pero el conocer mismo no es una facultad, dote o mecanismo; es, por lo contrario, una tarea que el hombre se impone. Y una tarea que acaso es imposible. ¡Hasta tal punto no es un instinto el conocimiento!

Al conocer usamos de nuestras facultades, pero no por un simple afán de ejercitatorias, sino para subvenir a una necesidad o menester que sentimos, la cual necesidad no tiene por sí misma nada que ver con ellas y para la que tal vez estas facultades intelectuales nuestras no son adecuadas o, por lo menos, suficientes. Conste, pues, que conocer no es, sin más, ejercitar las facultades intelectuales, pues no está

dicho que el hombre logre conocer: lo único que es un hecho es que se esfuerza penosamente en conocer, que se pregunta por el trasfondo del ser y se extenua en llegar a él.

Siempre se ha desvirtuado la verdadera cuestión sobre el origen del conocimiento suplantándola con la investigación de sus mecanismos. No basta tener un aparato para usarlo. Nuestras casas están llenas de aparato fuera de uso, que no manejamos porque no nos interesa ya lo que ellos proporcionan. Juan es un hombre con enorme talento para la matemática, pero como sólo le interesa la literatura, no se ocupa de hacer matemática. Pero además, como he indicado, no es ni mucho menos seguro que las dotes intelectuales del hombre le permitan conocer. Si por "naturaleza" del hombre entendemos como Aristóteles—el conjunto de sus aparatos corpóreos y mentales y su funcionamiento, habremos de reconocer que el conocimiento no le es "natural". Al contrario, cuando usa de todos esos mecanismos, se encuentra con que no logra plenamente eso que él se propone bajo el vocablo "conocer". Su propósito, su afán cognoscitivo trasciende sus dotes, sus medios para lograrlo. Echa mano de cuantos utensilios posee—sin conseguir nunca plena satisfacción con ninguno de ellos ni con su conjunto. La realidad es, pues, que el hombre siente un extraño afán por conocer y que le fallan sus dotes, lo que Aristóteles llama su "naturaleza".

Esto obliga, sin remisión ni escape, a reconocer que la verdadera naturaleza del hombre es más amplia y que consiste en tener dotes, pero también en tener fallas. El hombre se compone de lo que tiene "y de lo que le falta". Si usa de sus dotes intelectuales en largo y desesperado esfuerzo, no es simplemente porque las tiene, sino, al revés, porque se encuentra menesteroso de algo que le falta, y a fin de conseguirlo movilliza, claro está, los medios que posee. El error radicalísimo de todas las teorías del conocimiento ha sido no advertir la inicial incongruencia que existe entre la necesidad que el hombre tiene de conocer y las "facultades" con que cuenta para ello. Sólo Platón entrevió que la raíz del conocer, diríamos, su substancia misma, está precisamente en la insuficiencia de las dotes humanas, que está en el hecho terrible de que el hombre "no sabe". Ni el Dios ni la bestia tienen esta condición. Dios sabe todo, y por eso no conoce. La bestia no sabe nada, y por eso tampoco conoce. Pero el hombre es la insuficiencia viviente, el hombre necesita saber, percibe desesperadamente que ignora. Esto es lo que conviene analizar. ¿Por qué al hombre le duele su ignorancia, como podía dolerle un miembro que nunca hubiera tenido?

¿POR QUE SE VUELVE A LA FILOSOFIA?

III

Por JOSE ORTEGA Y GASSET

(Para LA NACION) MADRID, octubre de 1930.

En otro giro, podíamos decir: a las demás ciencias les es dado su objeto; pero el objeto de la filosofía como tal es precisamente lo que no puede ser dado, porque es todo, y porque no es dado tendrá que ser en un sentido muy esencial "el buscado", el perennemente buscado. Nada hay de extraño en que la ciencia misma, cuyo objeto hay que empezar por buscar, es decir, que hasta como objeto y asunto es ya problemática, tenga una vida menos tranquila que las otras y no goce a primera vista de lo que Kant llamaba "der sichere Gang". Este paso seguro, tranquilo y burgués no lo tendrá nunca la filosofía, que es puro heroísmo teológico. Ella consistirá en ser también, como su objeto, la ciencia universal y absoluta que se busca. Así la llama el primer maestro de nuestra disciplina—Aristóteles—: filosofía, la ciencia que se busca.

Pero si preguntamos de dónde viene ese apetito de universo, de integridad del mundo, que es raíz de la filosofía, Aristóteles nos deja en la estacada. Para él la cuestión es muy simple, y comienza su "metafísica" diciendo: "Los hombres sienten por naturaleza el afán de conocer". Conocer es no contentarse con las cosas según ellas se nos presentan, sino buscar tras ellas su "ser". ¡Extraña condición la de este "ser" de las cosas! No se hace patente en ellas sino, al contrario, pulsa oculto siempre debajo de ellas, "más allá" de ellas. A Aristóteles le parece "natural" que nos preguntemos por el "más allá", cuando lo natural sería que, consistiendo primariamente nuestra vida en hallarnos rodeados de cosas, nos contentásemos con éstas. De su "ser" no tenemos por lo pronto la menor noticia. Nos son dadas puramente las cosas, no su ser. Ni siquiera hay en ellas indicio positivo de que tengan un ser a su espalda. Evidentemente, el "más allá" de las cosas no está en manera ninguna dentro de ellas.

Se dice que el hombre siente naturalmente curiosidad. Y esto es lo que piensa Aristóteles cuando a la pregunta: "¿por qué el hombre se esfuerza en conocer?", responde como un médico de Molière: porque le es natural. "Señal—prosigue—de que le es natural este afán su prurito por percibir", sobre todo, por mirar. Aquí

VARIEDADES



LA OPINION DE LOS AMIGOS

EL POETA. — Si no tuviera amigos, ¿a quién leería mis versos?

UN CUALQUIERA. — Y yo, ¿a quién hablaría mal de mis enemigos?

LA INGENUA. — El amigo de mi hermano, ¡qué pulcro! Pero tan tímido... Sólo me besa a hurtadillas.

LA INDULGENTE. — Verdad que es un poco cojo. Pero sólo se le nota al caminar.

EL NUEVO RICO. — ¿Dónde ocultarme de mis viejos amigos?

EL SUBORDINADO. — El empeño ostensible de hacerme comprender que nuestra desigualdad jerárquica no estorba nuestra amistad es el único inconveniente para ella.

EL OBLICUO. — Sonreí cuando me quitó la novia. Conservo mi sonrisa ahora que soy tan amigo de su casa.

EL ARTISTA. — Es bastante inteligente para ser mi admirador, pero no lo suficiente para ser mi amigo.

EL ESCRUPULOSO. — El, que era tan correcto, ha muerto antes de que pudiese yo contestar su última carta. ¿Qué hago ahora?

EL SOLTERON. — Ha muerto, y tan joven. Tres años menos que yo. Cincuenta y uno apenas...

EL CONCILIADOR. — La mayor afición de mi amigo es la teosofía. La mía, las ostras. ¿Qué puede influir esta diferencia de gustos en nuestra mutua simpatía?

DEFINICIONES

LA METAFISICA. — El antierista de la buena digestión.

EL PUDOR. — El mejor afrodisíaco sentimental.

LA IMAGINACION. — La linterna sorda de lo maravilloso.

HOMBRE MODERNO. — El parásito de las máquinas.

MUJER SABIA. — Anima de más precio que las otras, pero mucho menos peligrosa.

LA NATURALEZA. — La virgen prolífica.

SUCIDA. — Un hombre que suele escribir la carta más urgente e interesante de su vida, sin esperar respuesta.

LA VIDA. — Manía inocente que termina por convertirse en un vicio.

EL BOHEMIO. — El "gourmet" de las ilusiones y del ayuno.

EN EL UMBRAL DE NUESTRA MUERTE

UN ALMACENERO. — ¡Y yo que iba a ampliar mis instalaciones!

UN EMPLEADO. — ¡Y yo que acabo de jubilarme!

EL OPTIMISTA. — ¿Cree usted, doctor, que no me convendría levantarme hoy día? Entonces, esperaré hasta mañana.

EL CAMPEON DE SALTO. — Este obstáculo, ¿podré saltarlo sin novedad?

EL MEDICO. — Nunca creí verdaderamente en la medicina. Era mi secreto profesional.

EL ASEGURADO. — No dudo que la compañía abonará religiosamente a mi familia los veinte mil; pero, ¿creerán indispensable esos malvados que yo?...

EL ASESINO. — ¡Cómo envidio a los que despaché! Al menos no conocieron esta maldita sala de espera.

EL MARIDO ENGAÑADO. — Mujer, ¿me juras que, a pesar de todo, nunca pondrás los ojos en nadie?

EL METAFISICO. — Y bien, ahora que... ¿Lo Absoluto no me interesa ya!

UN RECLAMISTA. — ¡Cómo haremos? Esta oportunidad única no debería perderse.

EL MISANTROPO. — Sí, sí... ¡pero quién le asegura que cualquier día no lo resuciten a uno!

EL EMPRESARIO DE POMPAS FUNERES. — No sé si debo consolarme de que, en resumen, el provecho quedará en casa.

EL ESCRITOR. — ¡El testamento! Nunca habré dictado una página con menos inspiración, ciertamente.

LUIS FRANCO

DE DIBUJO DE ERNESTO M. SCOTT

VIRGILIO Y LOS LATINOS DE AMERICA

Por GIOVANNI

LATTANZI

(Para LA NACION)

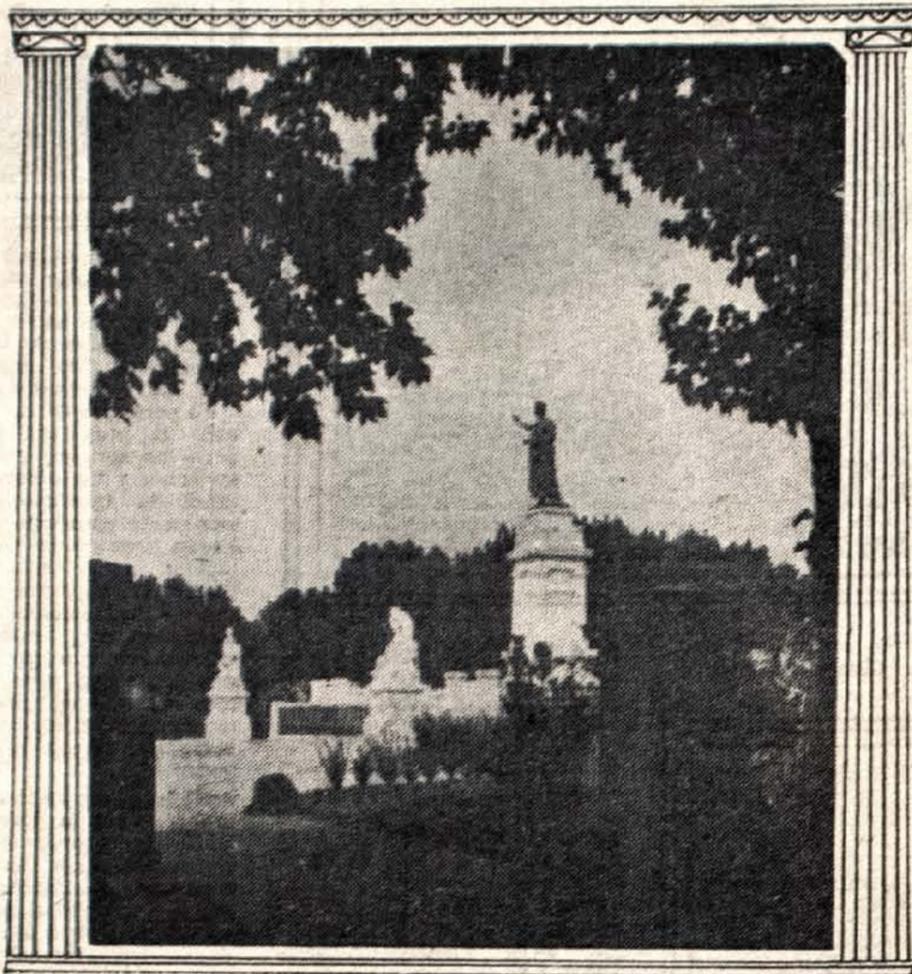
EL POETA DE LOS EMIGRADOS

HERMOSO es ver a todos los herederos del nombre latino congregados en torno al Poeta.

Aquellos que aprendieron en la sonrisa materna la dulce lengua del Tiber; aquellos que entre las montañas de Transilvania y las bocas del largo Danubio recibieron de sus abuelos la justa bondad de Trajano; aquellos que entre los castillos de Provenza y los melancólicos faros de Normandía aprendieron de los trovadores y de los paladines las canciones amorosas y guerreras; aquellos que en las montañas de Asturias defendieron durante tantos siglos contra las blasfemias de los moros la canora voz romana y la santa bandera del Cid; aquellos que siguieron en las tres navicillas al temerario Colón y en tierras de ultramar fundaron mil ciudades y mil ciudadelas y villas industriales a la vera de las pampas; todos aquellos que en los ojos, en los cabellos, en el ánimo esforzada, en la prontitud y vigor del brazo, desde hace mil y mil años, tienen hoy más viva que nunca la sangre de la común estirpe, tienden los brazos, desde todos los puntos del globo, para aclamar como un dios al Hombre, ante quien se reconocen hermanos. Este Hombre no fué un rey, ni un César, ni un mártir. No fué un conquistador de imperios, ni un destructor de ciudades. No fué profeta ni legislador. No fué patriarca. No legó a la posteridad una pirámide indestructible ni un colosal anfiteatro de piedra y mármol. No dejó montones de oro. A punto de morir quiso que quemasen las páginas que había escrito; pero esas páginas no fueron quemadas. Tres libros es todo lo que de él nos queda. Tres libros que bien pueden imprimirse en un solo volumen, que cabría en una mano. Todo ello suficiente para mantener viva a través de los siglos la llama de un amor sagrado.

Fué el poeta de un pueblo inagotable. Sus tres libros son el alma y el rostro de ese su pueblo; son el pasado y el porvenir de un destino infatigado y perpetuo como la rotación del globo de Este a Oeste, que produce el día y la noche; como el camino de los pueblos en igual sentido, que renueva y eterniza la historia.

Virgilio fué el poeta de esa ruta. Fué el poeta de los desterrados y de los colonos, de todos aquellos que en un día de angustia, de error o de olvido, marcharon a tierras lejanas en busca de fortuna o de felicidad. He ahí por qué los latinos de América son acaso los que mejor pueden sentir la gran poesía de los viajes de Eneas por mares tempestuosos, rumbo a tierras para ellos predestinadas. Los latinos de América, los hijos de los navegantes, de los emigrados, de los avanzados animosos; los descendientes de los exploradores, de los corsarios magníficos, de los impertérritos domadores de caballos, los constructores de ciudades laboriosas, de puertos, los conquis-



Mantua. Monumento a Virgilio

ROMA, octubre de 1930

tadores de patrias nuevas, los propagadores incansables de la estirpe de Roma más allá de los mares vírgenes y de las cordilleras arduas, éstos sobre todos, están más cerca del canto de Virgilio y en él reconocen el Genio de sus pasiones y de sus fortunas.

Cuando, en tiempos antiquísimos, no había libros ni medios de recordar la verdad de las vicisitudes humanas, era cosa fácil extraer de las grandes tragedias de las naciones leyendas fabulosas. La tradición oral de los hechos se deformaba al cabo de algunos siglos y los hombres del pasado agigantábanse a guisa de héroes, hasta el punto de asumir al cabo, como sagazmente sospecha Ettore Romagnoli en sus estudios sobre el mito, la majestad sagrada de divinidades omnipotentes. Las excavaciones arqueológicas proseguidas en el suelo de Troya han revelado que la ciudad fué destruida y reconstruida varias veces, más de las que dice el propio Homero. ¿Quién podría entonces narrar la verdadera historia de todos los incendios y de todos los exterminios que tantas veces la arrasaron? Tal vez todo cuanto Homero canta en la Iliada y en la Odisea no es sino la visión fantástica de todo un mundo que existió realmente en la profundidad de los siglos y que fué vuelto a evocar por el poeta en un mismo plano pictórico, de la misma manera que quien mira desde alta mar una cadena de montañas costeras ve en el mismo plano de perspectiva las cimas de las cadenas más altas y mediterráneas.

EL POETA DE LOS CONSTRUCTORES

Pero aquello que no es posible frente a la verdad histórica, es siempre posible a la luz de la poesía y de los afectos. Por esto—replito—si la Eneida representa aún vivamente la gloria de los latinos de Europa, representa mejor todavía en su asunto, que parece casi profético, la síntesis lírica de la historia de los latinos de América. Estos se han conquistado una nueva patria y la Eneida es el poema de los conquistadores de nuevas patrias; los latinos de América, en tierra nueva y bárbara, han hecho renacer con sus mismos nombres las ciudades de sus patrias natales, y la Eneida es el poema de los pueblos jóvenes, han renovado en un milagro de energía la experta sangre de su más milenaria grandeza, y la Eneida es el poema de las renovaciones.

No en vano el poeta Propertio, inmediatamente después de conocido el gran poema virgiliano, tuvo por vez primera la audacia de afirmar: "nescio quid melius nascitur Iliade". En realidad, en la Eneida hay algo que supera con mucho al poema homérico. Es el alma de un pueblo consciente de su fuerza propia, de su propia personalidad, de su misión en el mundo. Es el concepto del hombre que se ha convertido en pueblo y ha transformado la pasión individual en voluntad colectiva.

DE LAS BUCOLICAS DE VIRGILIO

EGLOGA I

MELIBEO Y TITIRO

MELIBEO

Titiro, que, acostado bajo frondosas hayas,
En el leve carrizo tu aire silvestre ensayas:
La patria abandonamos y sus mieses risueñas,
Mientras tú, muelle Titiro, que a la sombra te explayas,
De la hermosa Amarillis el nombre al bosque enseñas.

TITIRO

¡Oh Melibeo, un numen nos dió este asueto; un numen
Que siempre me es propicio, y en cuya ara inmolados,
Los corderos de nuestros apriscos se consumen.
El deja que anden sueltos, como ves, mis ganados,
Y me permite que haga sonar la agreste caña.

MELIBEO

No envidio tu suerte; antes me asombra la campaña
Que algo por doquier turba; yo mismo arreo, triste,
Mis cabras. Mira, Titiro, esta que me resiste,
Parió aquí, entre avejlanos espesos, dos gemelos
Esperanza del hato, que, ¡ay!, en desnuda roca
Ha dejado. Olvidóse presto mi mente loca,
Que anunciado teníanme con frecuencia estos duelos
Las próceras encinas heridas por los cielos,
O en el carrasco hueco, la corneja siniestra.
Mas, dime ahora, Titiro, aquel dios de que hablabas,
Cuál es?

TITIRO

Yo, Melibeo, necio de mí, pensaba
Que la ciudad que llaman Roma, era cual la nuestra
Donde llevar solemos los tiernos recentales;
Y al ser cachorro y choto, con perro y cabra iguales,
Chico y grande salíanme lo mismo. Pero, aquella,
Tan alta sobre todas su excelsa testa asoma,
Como el ciprés que encima del mimbreral descuella.

MELIBEO

¿Y qué te daba tantas ansias de ver a Roma?

TITIRO

La libertad que, tarde, sacudió mi apatía;
Pues, más blanca, al cortarla, mi barba ya caía,
Cuando por Amarillis así fui conquistado,
Mucho después que me hubo Galatea dejado.
Confíesote que, mientras ésta me subyugaba,
Ni esperaba ser libre, ni de ahorrar me cuidaba.
Aunque mis cereos dieran víctimas con exceso
Y a la ciudad ingrata llevara el gordo queso,
Nunca volvió pesada de dinero mi mano.

MELIBEO

Por eso me asombraba que Amarillis, doliente,
Invocara a los dioses y dejara que, en vano,
Dieran fruta sus árboles; Titiro estaba ausente,
Y todo aquí llamábalo, desde el pino a la fuente.

TITIRO

¿Qué hacerle? Ni podía dejar mi servidumbre,
Ni hallar dioses propicios. Pero, allá, Melibeo,
Fude ver a aquel mozo, por cuya honra es costumbre
Que humeen nuestras aras doce días al año.
Y él respondió a mi súplica: "Llevad al pastoreo,
Hijos míos, los bueyes y toros como antaño."

MELIBEO

Feliz anciano! Entonces, conservas tus terrenos,
Que te sobran, aun cuando de piedras estén llenos,
Y el junco pantanoso tus prados cubra. Aisladas
Del daño de otros pastos tus ovejas preñadas,
No atacará un contagio vecino a las paridas;
Y aquí, entre los arroyos y las fuentes sagradas,
Gozarás las opacas frescuras escondidas.
Ya aquel seto lindero donde la abeja hiblea
Liba la flor del sauce, tu blando sueño orea
Con ligero susurro; ya el podador contento,
Al pie de una alta roca lanza su canto al viento.
Y las roncadas toraceas que crías cuidadoso,
Sin cesar, con la tórtola, gimen en tu olmo airoso.

TITIRO

Antes pastará el leve ciervo en el éter, y antes
Echará el mar sus peces a la costa, y errantes
Beberán, desterrado cada cual de su zona,
El germano en el Tigris y el parto en el Saona,
Que aquel rostro de mi alma se borre.

MELIBEO

Mas, nosotros,
Al sediento africano refugio pediremos,
O al escita, o al rápido Oaxes de Creta iremos;
O hacia el bretón que mora tan lejos de los otros.
¿Volveré a ver los patrios confines algún día,
O siquiera unas pajas del bien tupido techo
De la humilde cabaña de reina mi alegría?
¿U obtendrá un bárbaro estas mieses, y este barbecho
Que tanto aré, un impío soldado? ¡Así desmembra
La discordia a los pobres, y para esto uno siembra!
Injerta, pues, amigo, tu peral, alineando
Tu viña. Y vamos, cabras, del antes grato aprisco,
Que desde verde gruta ya no os verá, cantando,
Pacer allá a lo lejos en el agreste risco,
El citiso enflorado y el amargo lentisco.

TITIRO

Dormir conmigo puedes, sobre frondas y cañas
Esta noche. Para ambos tengo frutas bastantes,
Y acopio de quesillos y de tiernas castañas.
Pues ya humean los techos de las granjas distantes,
Y las sombras prolonganse al pie de las montañas.



—No me diga más—le interrumpió cortésmente don Martín—, ya sé de qué campo me habla...

—Bien. Como yo soy interesado en la compra... ¿Estamos? Y me consta que usted lo conoce de punta a cabo... ¿Comprende?

Luego de una pausa, don Martín pronunció estas palabras lentamente...

—Es güen campo. Lo que si que por la línea del poniente va a tener que meterle mucha reja. Hay un bajito...

—En efecto. He visto que hay un bajo por ahí.

—Pero... por lo que oigo, usted ha visto ya el lote?

El otro replicó en el acto.

—Tenemos ahora tiempo bueno. Y yo quiero saber cómo es el campo en tiempo malo. ¿Estamos? Si se junta mucha agua cuando llueve. ¿Comprende?

—Eso es fácil saberlo en cualquier época. Con mirar bien...

—Será fácil para quien entienda perfectamente de estas cosas. Y como yo no las entiendo, por eso pregunto... ¿Estamos? Ni más ni menos... ¿Comprende? Continúe, continúe... ¿Decía usted...?

—L'estaba contando—prosiguió don Martín—que por la línea del poniente el campo es un poco bajo. Pero es bajo de rinde, tierra güena, con tal de levantarla, arándola fonde... Queda dicho, tonces, qu'es campo sin desperdicio. Si lo conoceré yo, amigo, que lo he arao de punta a punta, hace d'esto... siete años, más bien nueve... Dende aqueya ocasión, naides, que yo sepa, li ha clavao una reja. ¡Ansina tará...! ¿Qué desculdo!

—Si que hay gente torpe, señor mío—exclamó el hombre obeso y de cara brillante—; si que hay gente que nunca aprende nada. Ejemplo digno de imitar lo constituyó usted en su tiempo, según me han contado.

vidades anteriores?

Todavía, ya en la puerta, aquel hombre le recordó esto: "Otra suerte habría sido la suya si usted hubiérase retirado a tiempo..."

¿Retirarse a tiempo? Muy fácil es decirlo. Todos lo harían si conocieran su minuto culminante. Por otra parte, no liquida un negocio el que quiere, sino el que puede y, sobre todo, "cuando" pueda.

Don Martín pensaba así, rectificando mentalmente las palabras del hombre obeso y mezquino.

¡Qué fría aquella tarde de octubre!

El maestro recorría la línea del alambrado. Iba, como siempre, a pie y cabizbajo...

Un recuerdo tenaz lo lastimaba.

Volvió a vivir un episodio fatal. Bien patente lo tenía. ¡Grabado a fuego en el alma!

"Se encapotó de repente el cielo. Sopió de golpe un ventarrón formidable que arrancó de raíz árboles, hierbas... La tierra parecía desmenuzarse y convertirse en una negra, espantosa tromba. Las ovejas, hechas una pelota, iban a dar contra los alambrados y aun más lejos. En eso hubo una pausa, una tregua. Los animales, machucados, rumbearon un poco hacia los montes, atropelladamente... En tal instante cayó toda una metralla de granizo. Cesó la piedra. Pareció entonces despejarse el cielo y las cosas. Los pobres animales, resbalando y rodando sobre el suelo ahora blanco, que ya se iba convirtiendo en agua totalmente, rumbearon de nuevo y en tropel hacia los montes... Pero, al cuarto de hora, volvió a nublarse todo. Y empezó a llover... a llover... a llover... Y así el resto de la tarde y durante la noche entera, con un frío de mil diablos!

La voz ronca, muy ronca, del más viejo de los capataces, se dejó oír:

—No hay, no, ¿qué v'haber?, montes ni reparos que valgan con ese frío, pa ovejas risián esquiladas...!"

Jamás olvidaría don Martín aquellas palabras de don Cosme, el viejo capataz.

El maestro iba cabizbajo, como siempre...

—Adiós, amigo. ¿Qué tal le va yendo?

—¿Pero es usted? ¡Don Cosme! ¡Qué alegrón!

—¿A qué tanto aspamento? ¡No nos vemos tuitos los días, casi, cuando vengo del pueste'o mi yerno?

—¿Qué quiere!—declaró don Martín—; ahura me parece que viene usted qué sé yo de dónde...

—¿Ajá? Me da a entender... que toy... medio "picao"... ¿no?

(Ochenta años llevaba sobre sus espaldas el paisano don Cosme).

El maestro lo miró fijo.

—No sea malicioso. Vea que

(Continúa en la pág. 23)

CUANDO yo vine de Europa...

Si no fuera por estas pocas palabras, dichas en coyntadas ocasiones, tomaríase a don Martín, no por un gaucho de adopción, como lo era en realidad, sino por un gaucho auténtico. (Porque también hay gauchos rubios...)

¿Oriundo de qué parte de Europa era este hombre? Misterio.

—¡Amigo! ¡Si habré tranquilo tierra pampa! ¡Si habré domao pingos'e tiro con mis araos!

—Ajá...

—¡Si habré ganao pesos!

—Ajá...

—Y al fin, ¿pa qué? ¡Todo al cohete!

—Ajá...

—Cuando yo vine de Europa...

—¿A pie... también? ¿Pero vea? ¡Qué don Martín este!

La barbita en punta, bien afilada y todavía rubia—don Martín tenía 65 años de edad—hubiéralo convertido en un sujeto de semblante malicioso si la mueca perenne con que apretaba en los labios el cigarrillo, o bien un palito de sauce, no lo dotara de un gesto de indudable amargura.

Muy alto, enjuto, un poco agobiado...

Quien a diario hacía el camino de La Blanqueada, por el lado del Sur, encontraba todas las tardes a don Martín recorriendo a pie la línea del alambrado. Iba cabizbajo, como si examinase una por una las varillas, uno por uno los postes... Levantaba la cabeza cuando solamente alguien lo saludaba al pasar o deteníase a conversar con él.

—¿Qué tal, don Martín? ¿Se portan los muchachos? ¿Aprenden?

—Sí... Son muy aplicaos. Toy contento.

—Y... ¿cómo andan las sobas? ¡Hable, hable, máistro!

—¿Sobas? Pa decir la verdá, mi talero ta siempre en el mismo sitio, colgao'e un clavo, con la lonja hecha un fudo, mesmamente que corbatita'e novio...

—No les mezquine leña, don.

—¡Gracias por el consejo! Hablando antes de castigar se saca gente hasta lojanimal, cuanto más a los cristianos. ¿Ha óido?

—¿Y cómo no? ¡Ta la vista, compadre! (¡Rubio lindo...!)

—Ta la vista.

Cabizbajo, el maestro reanudaba la marcha, junto a la línea del alambrado.

Nunca fué dueño de una hectárea de campo siquiera. Durante toda su pasada vida rural fué arrendatario y nada más que arrendatario. He aquí la razón de su pericia enorme acerca de la calidad de las tierras, pericia que adquirió en cuarenta años de trabajo permanente, hoy en este campo, mañana en aquél...

Salvo algún contratiempo que otró, el éxito había hasta entonces sido fiel a don Martín. ¡Qué entusiasmo tenía el hombre! Trajo herramientas modernas. Perfeccionó los cultivos. Refinó las ovejas...

Pero una tempestad pavorosa aniquiló de golpe sus majadas. Había terminado de esquilarse dos días antes... No le faltaban montes de reparo. No le faltaban tampoco peones experimentados y heroicos. Sin embargo, la catástrofe se produjo. Sufrió don Martín pérdidas tan grandes, que aniquilaron completamente todo su capital.

—¿A mí tenía que tocarme! ¡Tan luego!

A él.

No le preocupaba tanto el fracaso final, en sí, de sus negocios. Le preocupaba, en cambio, la causa, el origen mismo de ese su fracaso.

Cabizbajo, siguiendo la línea del alambrado, a pie...

RUBIO LINDO

POR SANTIAGO C. OLIVAN

ILUSTRACION POR JUAN CARLOS HVERGO

De vuelta de su paseo, encaminábase siempre a su cuarto. Daba en tales momentos la impresión de estar borracho: una guiñada de todo su largo cuerpo hacia un lado... dos guiñadas hacia el otro... él, don Martín, que no bebía otra cosa que mate cocido.

—¡Rubio lindo! Ja, jay...

...Hasta que, por fin, se ocultaba tras la puerta entera, toda de madera, de su aposento y dejábase caer sobre el catre humilde, comprendiendo que su organismo no era ya capaz de soportar el peso enorme de tantos recuerdos. ¿Tantos? Uno solo le agobiaba en tal forma hasta herirle. Uno solo le roía tercamente, le destruía el corazón, le mataba a don Martín despacio... despacio... con refinada lentitud.

En esto sonaron en la rustica puerta dos golpes secos.

—Maestro... Maestro... —llamaban desde afuera.

—¿Quién?... Adelante.

—Con permiso.

Un hombre obeso, retacón, morenoto, de cara brillante y ojos pequeñitos, estrechó breve y brutalmente la mano de don Martín.

Y sin más ni más tomó asiento en el catre, prendió un cigarrillo, sin convidar, guardó prlijamente la caja de fósforos...

—Pues hombre—habló enfáticamente el hombre obeso—, necesito algunos datos sobre el lote que linda con don Restituto, mejor dicho, con los hijos del finado don Restituto, allá por el Partido de...

Y, sin embargo, ya lo ve... Nadie, después de usted, volvió a poner una reja en ese "bendito campo". Ahí tiene usted una prueba clarita de lo que digo. Gente retrógrada. Gente obtusa. Bien es verdad—comentó por último el hombre obeso, hablando a la sordina, muy a la sordina—, bien es verdad que ello me servirá de razón, no de pretexto, entendámonos, para ofrecer unos pocos pesos por ese "bendito campo"... ¿Hablo bien?

Se puso de pie el "orador", acaricióse una y dos veces la redonda y reluciente cara, congestionada por el esfuerzo; volvió a encender un cigarrillo, siempre sin convidar; guardó, muy adentro, la caja de fósforos; dió, mezquinamente, las gracias por los informes; se detuvo en la puerta un momento para pronunciar algunas palabras más, y se fué.

Don Martín tornó a quedar pensativo. Cerró la puerta.

"También usted constituyó en su tiempo un caso digno de imitar."

¿No era eso lo que le dijo aquel hombre?

¿Qué le dolía a don Martín en esas palabras? ¿El hecho de que antes constituyera y ahora no un ejemplo digno de imitación, cuando, al fin y al cabo, actualmente lo constituía también en virtud de su oficio de maestro rural? O, lo que sería más raro y quizá más probable, el hecho de que, con aquellas palabras, alababan implícitamente el mérito de sus acti-

LA JOVEN PINTURA DE HOY

POR
ELEF
TERIADE(Para LA NACION)
PARIS, octubre de 1930

ESTE artículo pretende ser una introducción a las nuevas aspiraciones pictóricas que se manifiestan en los jóvenes, los cuales reaccionan contra la confusión actual y se sitúan al margen de los círculos viciosos y de las tentativas infructuosas en terrenos ya agotados.

No pretendo definir aquí una tendencia en formación, ni prever el porvenir inmediato, ni afirmar la existencia de cualquier movimiento. Trato, simplemente, de expresar ese impulso que lleva irresistiblemente hacia adelante a los verdaderos pintores de una generación. Frente a todo cálculo, lejos de toda preocupación pasadista, otorgo mi confianza a aquellos pintores, entre los jóvenes, que lo son bastante para escuchar solamente su propia voz y que son bastante pintores para recomenzar la pintura.

Recapitulemos:

Hubo un momento en que el cubismo, al haber alcanzado su fin, comenzó la eliminación por sí mismo. Los nuevos pintores trataron de hacer una transfusión de sangre para reanimar el hermoso terreno de experiencias plásticas que parecía agotado para siempre.

Entonces asistimos al nacimiento de esos "movimientos-soluciones", de los que ya hemos hablado en otros trabajos, y que condujeron por un lado al dadaísmo, o sea al estado lírico de la aniquilación plástica, y por otro lado al purismo, basado en rigores terapéuticos, además de llevar a los puntos extremos del constructivismo y del neoplasticismo. Hubo también cierto momento en que, al chocar esos dos estados límites, se hundió la plástica persiguiendo una depuración ideal.

Pero si las rebuscas arquitectónicas del neoplasticismo y del constructivismo quedaron detenidas, el dadaísmo provocó esa gran reacción literaria del superrealismo surgida oportunamente como un antídoto provisional pero útil. Al mismo

tiempo se abrieron otras tendencias en la pintura contemporánea. Tales tendencias no participaban del carácter francamente intelectual del superrealismo, pero no por eso dejaban de señalar una embestida al espíritu puro de la pintura de anteguerra y a su clasicismo severamente plástico. Los pintores que las representaban prefirieron escrupulosamente pedir consejos o ejemplos bien a los antepasados, a su raza o al espíritu siempre vivo de Italia.

Tuvimos de esta suerte pintores que se refirieron directamente a Corot, a Daumier, a Carrière, o a las obras sentimentales de Picasso y de La Fresnaye. Por otra parte, un gran número de pintores extranjeros intentó rejuvenecer su propia tradición pictórica o pidió a la antigüedad una inspiración muy moderna, guiado por el ejemplo de Chirico.

El esfuerzo de la mayoría de estos pintores, independientemente de sus cualidades pictóricas, resulta tarado de pasadismo.

Falta en él la presencia viva de una visión personal, de la visión del hombre moderno. El pintor, en resumidas cuentas, no puede expresar más que su visión personal de la vida. Eso es lo que hicieron los cubistas.

A imitación de los pintores superrealistas, y tratando por todos los medios de volver al lenguaje primitivo, los pintores a que aludimos se decidieron a retornar al concepto del pasado que les parecía más conveniente. Hay, en ambos casos, una acción de regreso, deseo de referirse a algo ya hecho, más que de aventurarse irreflexivamente en esa selva de la que habla Henri Matisse y que guarda verdades intactas de la pintura.

Es hora de hablar acerca del "fauvisme".

Hay que considerar el arte de nuestra época como un arte en movimiento. Su inmenso interés reside en sus invenciones, en sus conquistas técnicas o estéticas, en las experiencias efectuadas en el dominio de la sensibilidad y, finalmente, en esa poesía que desprenden los elementos individuales. Si deseamos una renovación "fauve" (tomando esta palabra en su sentido moral, en lo que tiene de fiereza, bravura, independencia) es porque no existe otra cosa más saludable para el arte, cuando éste se define, y a fin de darle una nueva impulsión vital. Por consiguiente, de buen grado invitaríamos a los pintores a un "fauvisme" perpetuo.

Ya la generación precedente intentó liberar la pintura de la tutela representativa — o sea de representar directamente la forma de los objetos — que la mantenía prisionera de una

realidad inimitable. Quiso emancipar la pintura y ascenderla al grado espiritual de las artes que se bastan a sí mismas.

Tomemos el ejemplo de Picasso. Partiendo siempre de la realidad como de una idea básica, ha tratado de despojarse de todo aspecto inútil y de resumirla, por medio de una abstracción legítima, en sus elementos plásticos esenciales. Consiguió estos propósitos de forma varia, hasta llegar a sus últimos trabajos, en los cuales, sin perder el contacto con una lejana realidad, arriba a resultados sintéticos de tal simplicidad, que esos elementos plásticos no son más que signos y resúmenes inesperados.

Los jóvenes que han venido tras él adquirieron conciencia de tales resultados. Impregnados del romanticismo actual que favorece la imaginación, y dotados de una ciencia pictórica pacientemente acumulada, estos jóvenes debieron tomar el sentido inverso: es decir, servirse de la idea plástica como base, como un punto de partida en la concepción de sus cuadros.

El pintor puede partir de la idea plástica para encontrar, al desarrollarla de acuerdo con su imaginación libre, una realidad lírica, exaltada por la memoria y multiplicada por la magia misteriosa de un arte puro. El pintor no arranca ya de una realidad directa u objetiva. Parte de una inspiración que debe conducirle a una realidad de índole subjetiva. Luego, puede decirse que tiende a la busca de su propia realidad. La realidad subjetiva constituye el justo medio entre la abstracción sintética llegada a sus límites y la realidad objetiva indiferente por esencia. Esto favorece el retorno de la pintura a una medida más serena y más consciente de su fin figurativo. También favorece el retorno a la imaginación.

Los jóvenes llegaron a representar una situación nueva en la pintura. Encontraron una salida luminosa en el callejón sin salida donde se agitan aún desesperadamente la mayor parte de los jóvenes.

La nueva línea de pintores comienza en Masson, quien, después de haber atravesado con provecho los peligrosos arrecifes del superrealismo, sigue siendo fiel a la tradición geométrica del cubismo, pero regenerándola mediante un dinamismo oportuno. Comprende también a Beaudin, quien, en la misma escuela del anterior, pero sin haber hecho escala superrealista, construye una obra de dulzura y de conciliación entre su sentimiento dinámico de la naturaleza y ciertos recuerdos de la rítmica cubista.

La línea aludida conduce al español Bores, cuya obra marca el punto extremo de la reacción formal contra el cubismo y de la adhesión total al sentimiento de la vida. Otro español, Cossio, por su parte, nos ofrece una obra sensual y grave, de expresión frecuentemente dramática, contribuyendo así a esta empresa de liberación pictórica.

Hernando Viñes — español asimismo y sobrino del célebre pianista del mismo apellido — aporta a la causa común una frescura de sentimiento y un ímpetu sano, prometedores de amplias realizaciones futuras.

Mencionemos finalmente a Ghika, cuyas exploraciones

apasionadas de luz le reservan un lugar personalísimo en el grupo mencionado.

Siguiendo una orientación paralela a Masson, Miró persigue el desarrollo de una obra sutil y hasta podría decirse que mágica. Masson, con su dinamismo desgarrador, y Miró con su mundo aéreo e imaginativo, son los dos pintores que rebasan el superrealismo, o lo autentifican más bien, y podrían ser considerados como los últimos descendientes que han permanecido fieles a ciertos principios formales del cubismo, sin dejar de reaccionar violentamente contra su espíritu inicial.

Bores, Beaudin, Cossio, Viñes y Ghika se han despojado completamente de las reglas exteriores del cubismo, con provecho de una pintura simple, espontánea, instintiva, sin perder por ello ciertas cualidades espirituales del movimiento abolido.

Entre Masson y Miró viene a colocarse un pintor más joven, Roux. Su obra, esencialmente dinámica, muestra ya una vitalidad robusta y sincera. Así también Suzanne Roger, cuya fértil imaginación encuentra para expresarse un verbo plástico muy fluido.

Pero desde Masson a Bores, si se considera a estos dos pintores como los polos de una inmensa reacción, hay una respetable distancia. Ello no impide, sin embargo, que entre ambos se produzcan algunas coincidencias en puntos precisos. Ante todo, el deseo de prescindir de las formas cubistas, ya se trate de la construcción de planos sobre una superficie única, del juego de contrastes, de la fragmentación geométrica de los objetos, en fin, de todo ese arsenal plástico creado por el cubismo y magnificado por él. Viene después la reintegración de la obra pictórica, libre, de las formas naturales de líneas sueltas y la reaparición de las relaciones entre los tonos.

Así aparece el dinamismo gráfico en Masson, el del color en Beaudin, reaccionando ambos contra el estatismo cubista. También la elección libre del tema que substituye, sin su primaría, a la naturaleza muerta, llega a ser académica (luchas de animales, mataderos, ranas, gallos, caballos muertos, pájaros de Masson; multitudes de Bores; marinos, marinos, pájaros, interiores de Cossio; luz en el campo de Viñes; paisajes luminosos y sintéticos, olas, figuras, sombras de Beaudin; cuarteles, vida militar de Ghika; personajes burlescos de Roux, etc.).

Es previsible también que el deseo de encontrar el fresco sentimiento perdido de la naturaleza se relacione con la preferencia de Masson por la expresión plástica de la vida animal, y que el sabor plástico emanado de las composiciones de Miró o de Roux se alfe a

cierto humor plástico visible en las composiciones de Bores. Pero en el fondo quizá no se trata más que de apariencias. Su parecido, por lo demás, importa poco. Cada uno de ellos realza su obra desde la posición en que se siente cómodo y se escucha mejor a sí mismo, mirando al porvenir.

Quisiera hablar ahora más detalladamente del mencionado grupo de pintores y de los que les seguirán. Pero no puedo hacer más que agregar algunas notas sueltas tomadas al margen de su formación, inhibiéndome de hacer deducciones.

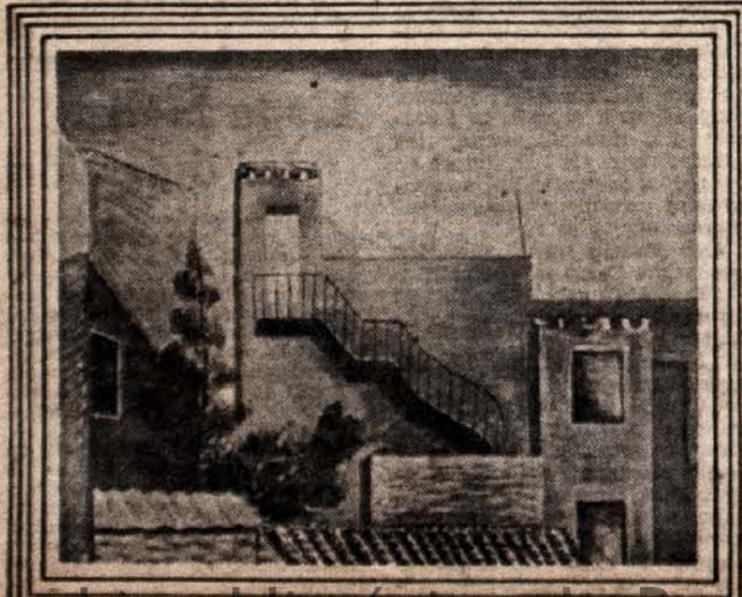
En arte, con frecuencia es preciso saber llegar lo más tarde posible. Esta es quizá la suerte de los pintores a quienes nos referimos. Experimentaron y experimentan necesidades profundas — espiritualmente hablando — antes de manifestarse. Con ellos han vuelto a nosotros todas las cualidades que creíamos extinguidas. Del cubismo, estos pintores no guardan más que lo esencial, esto es, el espíritu sintético, mientras que reaccionan contra sus preocupaciones estilistas. El pintor que ha llegado a tomar posesión de sí mismo, rebasa esa necesidad de limitarse en que vivía hasta ayer, y se ofrece libremente ante la vida.

La obra pictórica prescinde de todo plan rígido y formado.

Un haz de curvas, dotadas de gracia vaporosa y transparente destituye, con su movimiento envolvente, la armazón exacta de las verticales, de las horizontales y de las diagonales. La interpretación de tonos reemplaza los contrastes de sombra y de luz. Los volúmenes se despliegan libremente. Los contrastes y las oposiciones ceden su lugar a las relaciones de tonos. La dispersión de los elementos de una composición, de acuerdo con la sensibilidad, reemplaza a la concentración según su orden preestablecido. La idea de la pintura prevalece sobre la idea de cuadro.

Por otra parte observamos que el cubismo, al destruir la profundidad, acumulaba todo

(Continúa en la pág. 29)

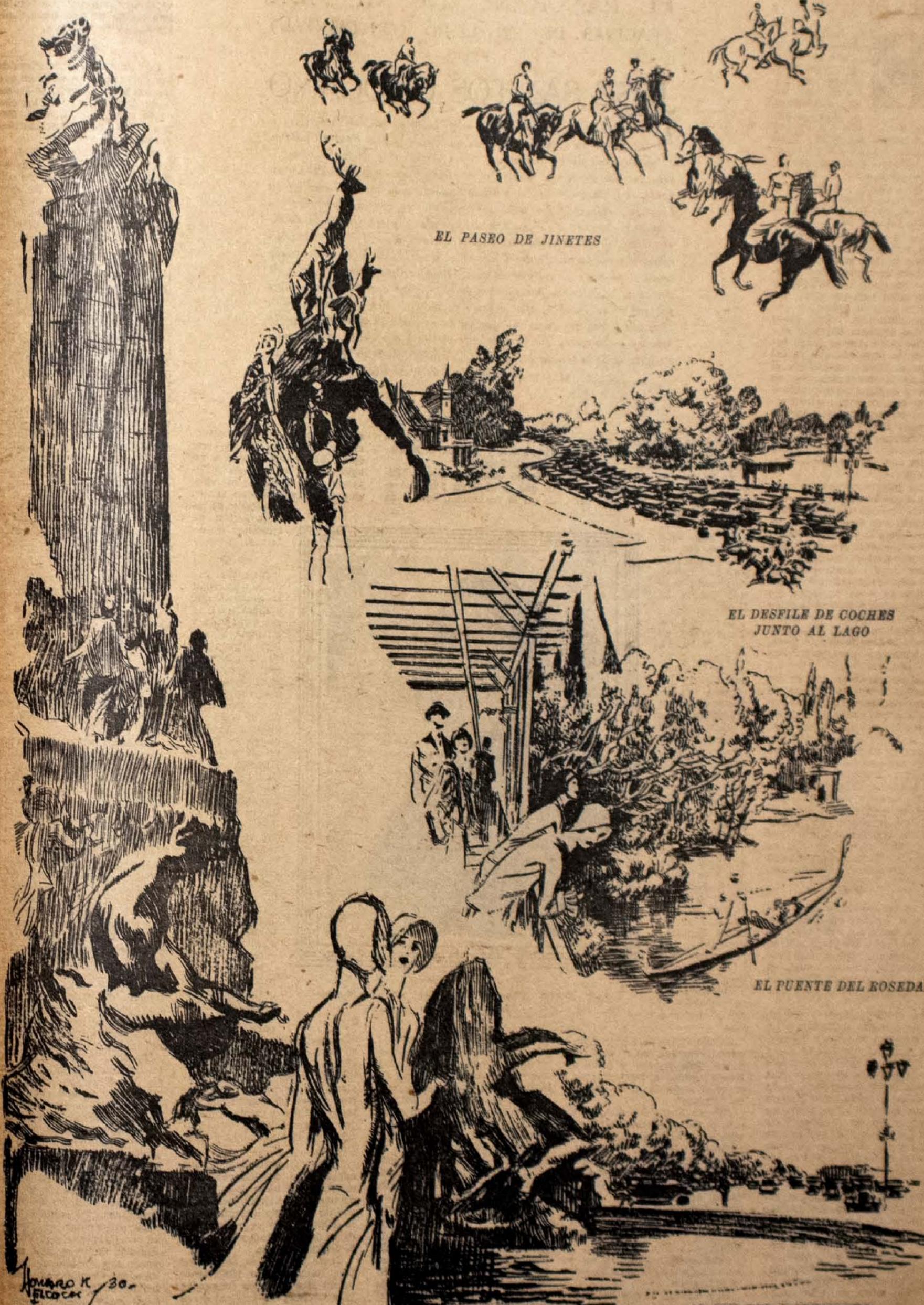
FRANCISCO BORES
La muchedumbre en la calle

GHIKA — Paisaje griego

ANDRE BAUDIN
Mujer velada

HERNANDO VIÑES — Paisaje del suburbio parisense

NOTAS DE PALERMO



EL PASEO DE JINETES

EL DESFILE DE COCHES JUNTO AL LAGO

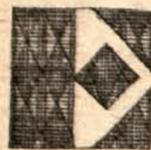
EL PUENTE DEL ROSEDAL

AL PIE DEL MONUMENTO DE LOS ESPASOLES

Howard K. Elcock 30

LAS MIL Y UNA AVENTURAS

INTRODUCCION



El estilo, es el hombre" a se-
guró un día el
gran escritor,
no en vano pa-
ra el caso sa-
bio naturalista,
echando a cir-
cular en tan redonda y hoy
vulgarizada frase, el más firme
precepto de Biología literaria.

Los latinos ya habían, por su
parte, asegurado: — "Cual vi-
ve, tal habla" — o, lo que es
lo mismo, — "Vive tal cual ha-
bla" — o, lo que es mejor, —
"Habla tal cual vive".

Esta conformidad entre el
estilo y el hombre, entre la pa-
labra y la vida, es el título na-
tural de que debe estar satis-
fecho todo escritor honrado y
es la única Ley que puede re-
conocer para su Arte como pa-
ra sí mismo un Poeta, desde
que tal armonía entre lo que
se dice y lo que se hace, bo-
rrando la distancia que va del
dicho al hecho, constituye el
don de la sinceridad. Sólo es
sincero o, propiamente, honra-
do, el hombre cuyo espíritu es-
tá en conformidad con su ex-
presión: nada de nuevo hay
que agregar a la definición
emersoniana del Poeta, que es,
según ella, la expresión de sí
mismo.

Con haber inventado nada
menos que el yámbico, no au-
menta el número de los gran-
des líricos de Grecia — que si-
guen, como las Musas, siendo
nueve — aquel Arquiloco que
con sus cantos enardecía, en-
valentonaba y hacía combatir
con desnudo a cuantos le es-
cuchaban; y no aumenta ese
número selecto, porque también
tenía él la impropia costumbre
de abandonar en el campo de
batalla la mentirosa-lira, para,
así, libre de su peso, mejor dar-
se a la fuga.

La poesía antes que en los
poemas de un Poeta, está en
su propia vida. La propia vi-
da — y, por tanto, la Naturale-
za y la Historia, a que debe,
según la feliz afirmación de
Maragall, su cuerpo y su alma
— préstale al Poeta lo que los
antiguos llamaban "numen",
desde que el creador de belle-
za ha de emocionarse y fanta-
sarse con lo que, en la frase de
Aristóteles, antes ha pasado
por sus sentidos, debiendo toda
otra manifestación tenerse no
como propia o verdadera, sino
como artificial o aprendida.

Hay tal unidad entre el Poe-
ta y el hombre en cada gran
figura, tanto del Arte épico co-
mo del lírico, que ya no sólo en
éste, que por su subjetivismo
explicáralo, sino en aquel, el
hombre es en cada Poeta un
personaje digno de su propio
Arte.

La vida de Homero inspira
un bello canto a Chénier y un
gran poema en prosa a Lamar-
tine, con ofrecer Lamartine y
Chénier a su vez tan hermosos
temas poéticos en sus propias
vidas. Desde Anacreonte hasta
Verlaine y desde Omar Kayam
hasta Edgardo Poe, todos los
grandes líricos viven su Arte
con tal sinceridad, que ésta se
hace sentir como en los cua-
tro casos citados, aun al través
de las deformaciones del al-
cohol.

Virgilio, Horacio, Ovidio, es-
tán totalmente en sus poemas
y viven en perfecta armonía
con su Arte. Dante interpreta
este sentido de unidad por ma-
nera definitiva, haciéndose el
protagonista de su Epopeya:
para apreciar la proyección de
su vida sobre su Arte, basta
reparar en que suprimida Bea-
triz no sería posible "La Divi-
na Comedia".

En la vida de Petrarca hay,
precisamente, la misma poesía
que en su obra. En Tasso ins-

EL PANORAMA DE MI VIDA

(PAGINAS DE UN LIBRO CONTINENTAL)

POR

JOSE SANTOS CHOCANO

La revista de LA NACION, previa adquisición de los derechos respecti-
vos, comienza a publicar hoy las memorias de José Santos Chocano.
El poeta inspirado y vigoroso de "Alma América" y de tantos otros li-
bros que han llevado su nombre a los rincones más apartados del Conti-
nente, se halla actualmente en Chile dedicado a la tarea de escribir su
biografía, refiriendo los múltiples episodios en que tuvo participación
a lo largo de una vida singularmente agitada de poeta errabundo, de di-
plomático, de político, de escritor de combate. Merced a esa actuación
dilatada y poliforme, Santos Chocano ha conocido desde su adolescencia
hasta el presente a multitud de personalidades ilustres de Europa y de
América, ha intimado con muchas de ellas, y va a verter ahora en las
páginas de su autobiografía el fruto de una tan rica experiencia vital.
"Las mil y una aventuras" — que así ha rotulado su narración el poeta
peruano —, merecen por consiguiente el título que llevan, y ofrecen a
los lectores de la revista de LA NACION el doble interés de la historia más
veraz y de la novela más fantástica.

pira uno de los mejores cantos
de Byron y una de las mejores
tragedias de Goethe.

Ya no sólo en el Arte épico
y en el lírico, sino que también
en el dramático, la vida del
Poeta se armoni-
za con su obra:
¿hay algo más
trágico que la
vida de Shakes-
peare? ¿Hay
algo más tea-
tral que la de
Lope?

La vida de
Cervantes es
una Novela
Ejemplar; la vi-
da de Quevedo,
una Novela Pi-
caresca, tan ad-
mirablemente
dramatizada por
Florentino Sanz
que, sin duda,
húbole de suge-
rir su "Cirano"
a Rostand.

¿Cómo viven
su Arte lírico,
tan de diverso
modo, Villón y
Ronsard!

¿Cómo viven
su Arte épico,
con toda inten-
sidad, Milton y
Camoens, o, pa-
ra dar también
nombres nues-
tros, Ercilla y
Verdaguer, tan
personajes dig-
nos — a la ma-
nera del inglés
y del lusitano—
de figurar en
sus mismos poe-
mas!

Sabido es que Goethe compo-
ne el "Werther" sobre motivos
de su vida privada y toma a
Byron como arquetipo para
crear el Euforión de su segun-
do "Fausto".

Ningún Poeta con mayor y
más perfecta armonía entre su
vida y su Arte, que Byron.

Shelley y Schiller, Victor Hu-
go y Walt Whitman, Leopardi
y Heine, viven todos de su poe-
sía. Vivenla aún los dioses me-
nores, desde Musset y Vigny
hasta Zorrilla y Espronceda.

¿Cuánta poesía se agita en
las vidas de Baudelaire y Rim-
baud!

¿Qué serena armonía entre
las vidas y las obras de Lecon-
te y Heredia!

Hoy mismo, lo que hace re-
saltantes y completas las figu-
ras de D'Annunzio y Maeter-
linck, es tanta poesía que fluye
de sus vidas... La vida sana y
fuerte de Rudyard Kipling tie-
ne el carácter de su obra; tie-

ne el carácter de su obra, la
vida suave y unciosa de Rabin-
dranath Tagore.

Se ha dicho por Oscar Wil-
de que la obra del Poeta pue-
de ser la realización de la vida

son los Poetas que, respectiva-
mente, en el Arte lírico y en el
épico, han hablado más a mi
emoción y a mi fantasía, influ-
yendo en el fondo de mi vida,
en gran parte byroniana, si bien
salpicada a som-
bríamente de
episodios dan-
tescos.

No soy el llama-
do a apreciar
la armonía que
pudiera haber
entre mi vida y
mi obra. Si, es-
toy seguro de
que, sin buscar-
los, impusieron
como te-
mas preferentes
de mi poesía los
de la vida de
nuestra Améri-
ca, en su Natu-
raleza y en su
Historia, y los
de mi propia vi-
da. Si, estoy
también seguro
de que en mi vi-
da he sido siem-
pre lo más ca-
racterísticamen-
te hispano-ame-
ricano, con to-
das las cualida-
des de la raza
y sus correspon-
dientes defectos,
o, mejor toda-
vía, inevitables
excesos.

Por la misma
razón tal vez
que, a pesar de
admirarlos, no
he sentido en mi
obra, a lo me-

nos con frecuencia, el atracti-
vo de los temas extraños a la
vida de América y a mi propia
vida, tampoco ésta se ha des-
viado de los límites de nues-
tros países, sino hacia los Es-
tados Unidos y hacia España,
que, rigurosamente, los com-
pletan en la Naturaleza y en la
Historia.

Ya habrá oportunidad de que
exponga mi opinión sobre el
carácter distintivo de la poesía
de nuestra América, que en la
lengua española debería tener
la significación representativa
de la de los Estados Unidos en
la lengua inglesa.

Traté yo, por eso, de que los
tres Reinos de la Naturaleza
de nuestra América fuesen las
tres cuerdas de la lira; y de
que el arco de ésta, estuviere
fundido con el oro virgen de la
civilización precolombina, y
luego pulido y refinado en sus
ornamentos por la cultura vi-
rreinal.



José Santos Chocano. Oleo del pintor español
López Mezquita

que no ha podido vivir: en tal
caso, la vida del Poeta habría
de ser dolorosa; y ese mismo
dolor merecería, por fuerza de
la sinceridad, su expresión, que
vendría siempre a realizar la
unidad entre la vida y la obra.
Trátase de uno de los tantos
"humorismos" de Oscar Wilde,
ya que el mismo se encarga de
patentizar lo contrario, según
es la armonía tan intensa que,
en todos los períodos, guarda
su complicada vida con la res-
pectiva producción de su Arte
refinado.

Vida que no se distingue de
las de los demás, no es vida de
Poeta, pudiéndose estar seguro
de que no es Poeta quien la vi-
ve. Así también, mientras que
no se pueda saber quién es el
autor de una obra, sin necesi-
dad de que se le dé tal nombre,
debe afirmarse que ni hay ver-
dadera obra, ni verdadero au-
tor. "El estilo es el hombre".
Confieso que Byron y Dante

La sinceridad de mi obra co-
rresponde a la intensidad de mi
vida, que las fuerzas ocultas
han traído y llevado por todos
los países de mi raza.

Con excepción hasta ahora de
los dos países mediterráneos,
me son bien conocidos todos los
de la América del Sur, los cin-
co de la América Central, Mé-
jico y las cuatro Antillas ma-
yores.

Puedo asegurar que, dada la
compenetración con que me ha
tocado vivir los momentos cul-
minantes en la vida de gran
número de nuestros países, mi
verdadera biografía es una
suerte de Historia anedótica
de la América tropical en lo que
va de siglo.

Mi niñez es la Guerra del
Pacífico. Mi adolescencia es la
Guerra Hispano-Americana. He
estado en la iniciación del pan-
americanismo, en los conflictos
armados de la América Cen-
tral, en la independencia de Pa-
namá, en el pleito de límites del
Amazonas, en la intervención
de los Estados Unidos en Ca-
ba, en los primeros pasos de la
Diplomacia del Dólar, en la
caída de Zelaya y los orígenes
de la actual situación de Nica-
ragua, en la gran Revolución
de Méjico — desde el asesina-
to de Madero hasta el asesina-
to de Carranza —, en la caí-
da de Estrada Cabrera, en el
Centenario de Ayacucho, y, fi-
nalmente, como cerrando el
círculo que se abre en mi ni-
ñez con la Guerra del Pacífico,
en la celebración del Tratado
sobre Tacna y Arica.

En muchos de los aconteci-
mientos enunciados, no he sido
sólo testigo de excepción, si-
no actor aun con riesgo de mi
vida. He identificado, así, mi
vida con la de cada pueblo a
cuyo amparo he vivido.

Siempre he actuado por in-
terés de raza y con igual ac-
titud en las situaciones prós-
peras que en medio de los ma-
yores peligros.

Jamás he pertenecido, en nin-
guno de los países entre los que
repartí mi vida, a un cuerpo
colegiado, ya sea de carácter
literario, ya político. Como el
filósofo que sólo sabía que no
sabía nada, mi única escuela en
Arte como mi única idea en
Política — que es Arte tam-
bién — ha sido siempre la de
no tener ninguna. Desde mi
Edad-de Piedra lírica, tengo
pensado que en el Arte caben
todas las escuelas como en un
rayo de sol todos los colores.
En política, hube de cambiar
de opinión según el país y se-
gún el momento, porque mi so-
la opinión fija es, conforme a
la sabiduría helénica, la de
que no hay que darles a los
pueblos las mejores leyes, sino
las que más le convienen. Ya
explicaré por qué carezco de
espíritu gregario y por qué soy
adverso a todo sectarismo.

En el Arte como en la Vida,
he tratado siempre de ser due-
ño de mi personalidad — sin
infatuaciones, que cuantos me
conocen saben que no tengo.
Creo que nunca he llegado a
confundirme con los demás, ni
aun con aquellos que he esti-
mado como iguales a mí. Ya
contaré las sinceras observacio-
nes que le hiciera públicamen-
te a Rubén, cuando me envió
su primera edición de "Prosas
Profanas". Ya contaré las se-
rias diferencias que he teni-
do con Carranza, con Villa, con
Estrada Cabrera, con muchos
poderosos, cuando me han pe-
dido mi opinión, que siempre
les he dado franca.

Se dice, frecuentemente, que
he acompañado yo, con mi pé-
labra y con mi acción, a más
de un "tirano" de América:
cierto es; pero siempre con pe-

(Continúa en la pág. 32)

UN RECLUSO

POR

CEIAS
CATE NUOVO
ILUSTRACIONES
DE LUIS MACAYA

voluntariamente las brasas con un palito.

Dormía de cualquier manera y en cualquier lado. Si la noche le sorprendía en la chacra, no se incomodaba a volver a los pabellones. Se tumbaba, vestido, entre el forraje de la caballeriza y allí se quedaba

marmota. De mañana, a las seis en verano, a las siete en invierno, podía tronar la diana con sus cuatro tambores y sus tres cornetines que Guitarrita no se movía ni se percataba. Podía, simultáneamente, explotar el parque y la artillería.

Cuando el niño hacía una inmersión en las profundidades del sueño era menester movilizar íntegramente al personal de la villa para sacarlo a flote. Una vez, coincidiendo con el entierro de Carnaval, se acostó el sábado de una semana sobre un fardo de pasto en la caballeriza de la chacra y despertó el lunes de la otra, sin paja ya, cuando la fiesta había terminado. Con el propósito de que abandonara el

fermedad psíquica, el interesado rechazaba de plano el supuesto del facultativo, y sostenía, a su vez, que lo que él padecía era, sencillamente, "fiaca".

Cuando no lograba soportar más su aburrimiento, fruncía horriblemente la jeta, lanzaba un escupitajo al aire y decía: —¡Mama mía! ¡Qué fiaca!

El tiempo de Guitarrita se podía dividir netamente en dos partes. La primera parte se la pasaba en la planta de los pabellones sosteniendo alguna pared, y la segunda parte en el monte de la chacra, tomando mate o tocando la guitarra.

Disponía de un equipo singular para realizar sus excursiones carapestres que escondía

GUITARRITA era el prototipo del atorronte crónico. No quería aprender nada. No quería saber nada. No quería mezclarse en nada. En nada de nada. Caminaba siempre acurrucado, con las manos sumergidas en los bolsillos, seguramente para que no le pesasen demasiado los brazos.

Mientras no ganaba el monte, que se hallaba a unas quince cuadras del establecimiento, hacia el fondo de la chacra, permanecía recostado contra la fachada de los pabellones, las horas muertas, fumando zarzaparrilla y escupiendo por el colmillo como un canalla consumado. Se hundía la gorra hasta doblarse las orejas, torcía desdefiosamente la boca y escrutaba el panorama, guiñando un ojo, con una murria encima que inspiraba lástima.

Tenía una cara de aburrido que aterraba. No sé dónde la había sacado tan perfecta. Mirándolo, solamente, se contagiaba uno de su hastío. Quizá le tocó soportar tantas calamidades en la vida, que al llegar a los catorce años, se encontró, como quien dice, con la sensibilidad aniquilada.

Ningún acontecimiento ahora lo conmovía. Ningún espectáculo lo entusiasmaba. Ni siquiera cuando bostezaba revelaba algún interés por la vida.

Poseía un lenguaje sintético. Casi telegráfico. Bastante sucio, por cierto. Se expresaba mediante interjecciones y escupitajos, alzando y bajando los hombros de una manera automática. A veces, muy pocas, se entiende, para darle mayor realce a su discurso, sacaba las manos de los bolsillos y las esgrimía. Torcía más la boca y exclamaba:

—Y de ahí?... ¿A mí qué me importa?

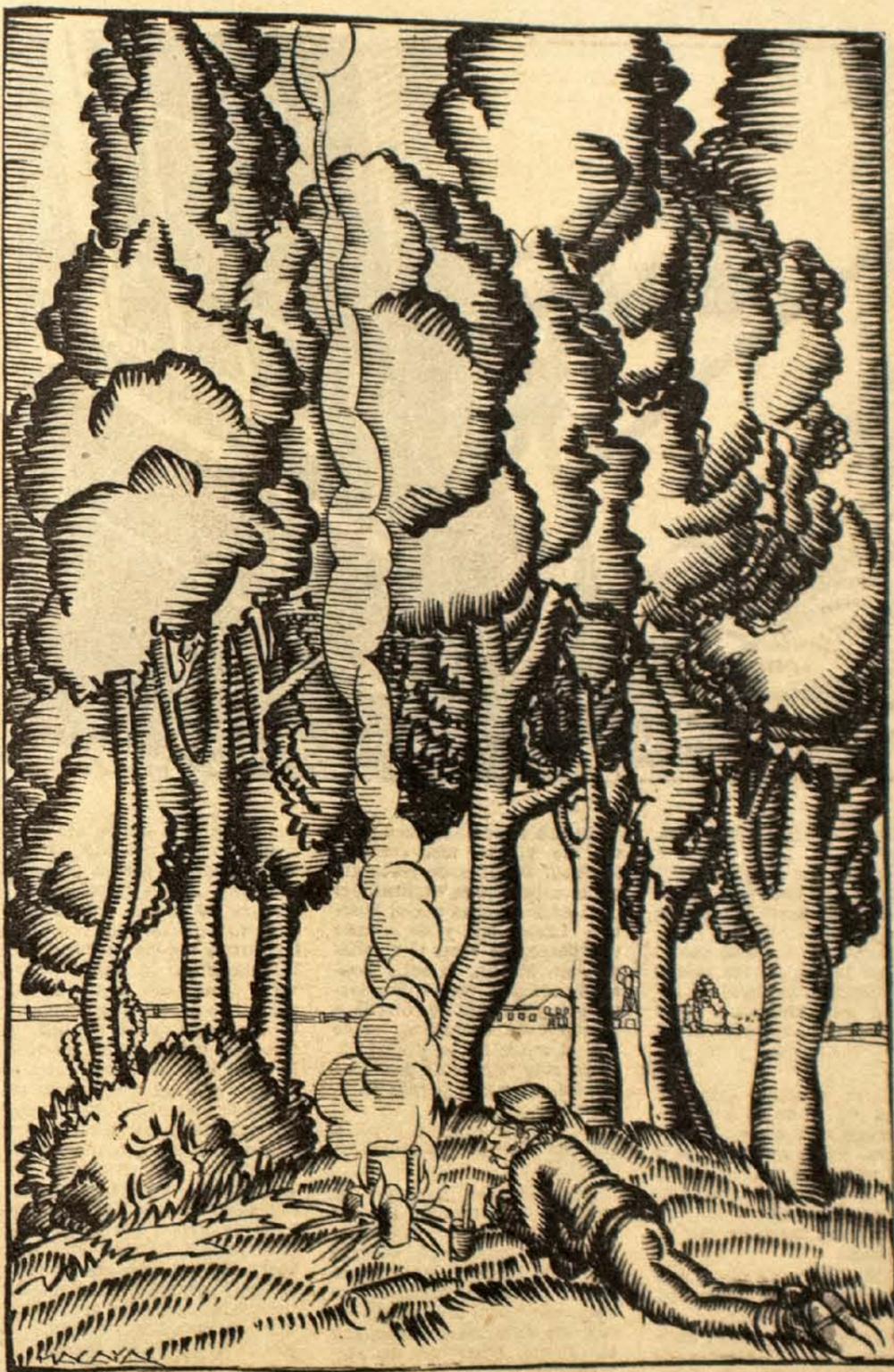
Después de hablar o de gruñir, cambiaba de sitio la zarzaparrilla y escupía.

No fumaba por fumar, como habitualmente lo hacía el internado. Fumaba por impulsión morbosa. Su cuerpo, según me lo explicó el médico, así lo requería. Se surtía de tallos en el monte de la chacra. De lo contrario, fumaba puchos, aunque los puchos escaseaban atrozmente en el establecimiento. Si el internado no fumaba con más frecuencia, no era, en cierto modo, por falta de voluntad, sino por falta de tabaco.

A Guitarrita, sin embargo, jamás se le caía una tagarmina de la boca. Ni aun al acostarse se desprendía de aquella chimenea fatal que le perturbaba incesantemente las flemas de su catarro. Se dormía a menudo chupando el pasto hediondo de alguna colilla apagada.

Después de la nicotina, el vicio más funesto de Guitarrita era el mate. Luego la guitarrita, que le había granjeado el apodo con el cual se lo distinguía ahora en la casa. Con una caja de fósforos y un par de gomas se improvisó en Lorea un instrumento musical, lúgubre y canallesco, cuya estructura encuadraba perfectamente con el alma tenebrosa del internado. En los momentos en que el tedio de Guitarrita se hacía ya intolerable, el muchacho, después, pelaba la trágica vigüela que llevaba consigo en el interior de la casaca y se ponía a ejecutar una milonga. A pesar del éxito que obtenía entre los asilados, nunca le daba por cantar o por silbar al mismo tiempo, posiblemente para no recargar su tarea con un trabajo suplementario...

Por último, venía el cuarto vicio, que no tenía nada que envidiarle a los restantes, pero de cuya naturaleza ignoro hasta qué punto podía declarárselo culpable. Aunque el médico sostenía que no se trataba de un defecto, sino de una en-



sistémicamente en el sótano de la cocina adentro de una bolsa. De un tarrito de conserva vacío se había hecho un mate y de una latita de aceite una pava. Completaba el juego una bombilla de lata, bastante roñosa, que tenía en su favor, no obstante, la virtud de haber sido siempre bombilla. La yerba y el azúcar, claro está, la pedía o la robaba en los almacenes del economato. Todas las tardes, una vez terminado el almuerzo, si pintaba bien el tiempo, se echaba la bolsa al hombro y se dirigía al monte. Buscaba un lugar solitario, donde hubiera leña partida, encendía una fogata y comenzaba a tomar mate, atizando in-

frito, en compañía de los cuatro animales que arrastraban el coche de la institución. Los serenos, que ya le conocían las mañas, para evitarse la molestia de pegar un rodeo a caballo en la noche, como era de rigor, cuando faltaba, lo incluían en la lista y se limitaban a certificar la ausencia al día siguiente, antes de rayar el sol. Dormía también de pie contra una pared o contra un palo. Le gustaba más dormir "de parado" que en la cama. Eso de quitarse la casaca, el chaleco, los pantalones, las medias y colocar todo en orden sobre una silla, era cosa que le hacía venir "la frieca". Tenía el sueño pesado de una

lecho, el cuerpo de celadores diariamente agotaba todos los recursos de la persuasión y de la violencia, sin ningún resultado práctico. A veces era necesario arrojarle un balde de agua fría, a fin de ponerlo en contacto con la realidad o tirarlo al suelo, dándole vuelta el colchón patas arriba. A pesar de todo, con el colchón encima, Guitarrita, incommovible, seguía roncando.

Al cabo de una serie de experiencias inútiles, se le permitía dormir fuera de reglamento, supuesto que no se obtenía ningún beneficio con despertarlo, porque después continuaba durmiendo... despierto. Siempre que se recostaba a

una pared dejaba caer tanto los hombros que su figura adquiría la forma de un triángulo. Para responder luego, como digo, los subía y los bajaba, exactamente lo mismo que un pájaro mecánico.

Merced a que no le importaba nada ya, absolutamente nada, a cualquier pregunta respondía, si respondía, de idéntica manera.

—Y de ahí?—exclamaba.

Y al rato añadía:

—¿A mí qué me importa?

O sino:

—¿Le importa?

Y después de una pausa:

—¿A usted le importa?

Cuando Mandinga asesinó a Cucho en el sótano de la cocina, a causa de la maldita bolsa que Guitarrita escondía allí, tuvo que comparecer como testigo y sufrir las consecuencias abrumadoras del proceso. El sumario se verificó en la enfermería que servía transitoriamente de correccional, donde se hallaba recluido el presunto autor del asesinato. Todas las veces que el juez reclamó el concurso de Guitarrita, el niño, manifiestamente atufado, se presentó a la "sala de audiencias" en la misma forma: con las manos metidas en los bolsillos, la gorra enterrada hasta la nuca, las orejas en pantalla y caminando a la cabeza de un celador que lo venía empujando. Se le explicaba una y otra vez la cuestión, pero Guitarrita una y otra vez se desentendía con un gesto o con una palabra.

—Mira, hijo—le decía paternalmente el juez—: se trata de un crimen... ¿Sabés? ¿De un crimen espantoso!...

—Y de ahí—contestaba Guitarrita, cerrando un ojo.

—¿Que es menester buscar al autor, pues!

—¿Busqueló!

—¿Pero vos me tenés que ayudar!

—¿Yo?

—¿Sí, vos! ¿Oístes?

—¿Cómo dice?

—Digo que debés prestar atención a lo que te pregunto porque se refiere a un hecho repugnante que atañe a todos y a vos también... ¿Comprendés?

—¿A mí? ¿A mí qué me importa?

—¿Cómo que te importa?

—¿Claro! ¿Qué me importa a mí?

—Figurate que le sacó los ojos, hijo—proseguía el magistrado, extremando la amabilidad, para captarse su simpatía.

—Y de ahí?—volvía a replicar Guitarrita.

—Y parece ser que se los comió... ¿Sabés?

—¿Ajá!

—Bueno. Se comió los ojos del muerto... ¡Fíjate!... Si vos viste algo, decilo.

—¿Yo? ¿Qué vi ver yo?

—Aquí se me informa que vos escondías una bolsa en el sótano de la cocina.

—¿Y de ahí?

—Que allí mismo, precisamente, se llevó a cabo el crimen!

—¿Tá bien!

—¿Pero cómo va a estar bien, si no te digo que ha sido una carnicería espantosa? Escuchame. Yo quiero saber esto de vos: ¿viste algo?

Guitarrita, entonces se revolvió, y en lugar de responder, preguntaba:

—¿Le importa?

—¿Naturalmente que me importa!

—A usted le importa, ¡claro!, pero a mí ¿qué me importa?

Y de allí, ni el juez, ni el Padre Lucas, ni el director conseguían arrancarlo.

Otra cosa que no se le podía hacer entender bien era que se quitase la gorra cada vez que se ponía delante del magistrado. Huelga decir que dormía con ella puesta. Al iniciarse el interrogatorio, el juez, ante la perspectiva de que el niño pudiera aportar algún dato con-

creto, no reparaba mayormente, sin duda, en este detalle de su cabeza. Pero al final, decepcionado por su actuación desastrosa, repentinamente, advertía la insolencia del muchacho y le ordenaba:

—¡Sáquese la gorra!

Guitarrita, naturalmente, no obedecía. No por desobedecer, sino por el trabajo que le significaba a él hacer efectiva la orden.

—¡Que se saque la gorra!— repetía el hombre, fuera de sí.

—¡La gorra, la gorra!

En vista del giro que tomaba el asunto, el director intercedía amablemente y le preguntaba:

—¿Por qué no te sacás la gorra?

—¡Porque estoy refriado— retrucaba Guitarrita.

Finalmente, se optó por excluirlo del sumario.

Se lo llevaba a clase, punto menos que a empujones, a lo sumo, dos o tres veces por semana. Y allí se dormía profundamente o permanecía con el mentón apoyado sobre el banco en un estado de somnolencia conmovedora. Si la clase que yo le dictaba, a su juicio, se prolongaba demasiado, Guitarrita por allá se despabilaba un poco y decía, dirigiéndose a mí, en voz baja:

—¡Acabala! ¿Querés?

Si, a pesar de todo, yo no interrumpía la explicación y proseguía mi discurso, el niño alzaba la voz y exclamaba:

—¡Acabala de una vez! ¡Pucha que la hacés lunga!

Cuando yo escribía en el pizarrón una cuenta que abarcara cuatro o cinco cifras, Guitarrita, después de mirar con terror aquella montaña de números dispuestos en escalera, declaraba para sí, inflando los carrillos:

—¡Ufa!... ¡Esto no acaba nunca!

Tuviese o no tuviese ganas, me pedía permiso para ir al servicio y no retornaba más a clase. Era inútil, después, buscarlo en la planta urbana. Guitarrita se había escabullido por el monte y allí estaba, indefectiblemente, tomando mate y hablando solo contra la dimensión brutal de mis lecciones.

No obstante ser tan vago y perezoso, a cualquiera que lo molestase lo mandaba inmediatamente a trabajar.

—¡Andá a trabajar, atorrate!—le decía.

Si alguien le atracaba un bife o le metía una pajita en la nariz mientras dormía contra alguna pared, Guitarrita, al rato, reaccionaba, lo consideraba al soslayo y le decía:

—¿No tenés otra cosa que hacer, vos? ¿Por qué no vas a trabajar? ¿Eh?

Una mañana, durante un curso, expliqué cuestiones elementales de geografía argentina, recalcando la conveniencia práctica de esta materia para viajar a través del territorio de la república, con el fin de provocar la curiosidad de aquellos niños trashumantes y vagabundos, mediante lo cual me aseguraba la eficiencia de la lección. Me había puesto frente a un mapa, en un costado del aula, y decía con el puntero en la mano:

—Aquí, está el Chaco... ¿Ven? Este es el territorio del Chaco argentino... En esta región hay indios todavía... Indios de verdad... Con plumas y todo... ¿Comprenden?

Por fin, hice pasar a Guitarrita que se hallaba presente y le alcancé el puntero.

Más vale no lo hubiera hecho. Con gran dificultad se acercó hacia el mapa, sin desenfundar las manos de los bolsillos, arrastrando los pies y sacudiendo la cabeza de lado a lado para exteriorizar gráficamente su disgusto.

—Tomá— le dije, alcanzándole el puntero—. Vas a señalar dónde queda el Chaco argentino.

—¿Y eso?— rezongó el niño, indicando con la trompa el instrumento que le ofrecía.

—Agarralo— declaré.

—¿Y para qué lo quiero yo?

—Para señalar lo que te pido.

Tomá...

El niño replegó los hombros y manifestó:

—Señalo con los dedos.

Mas, a pesar de su amenaza, permaneció lo mismo con las manos en su lugar. Lo tomé de un brazo y lo puse frente al mapa. De otra manera él no se hubiese aproximado espontáneamente.

—¡Bueno!— dije, alzando la voz—. ¡Ahora, me vas a indicar dónde está el Chaco, aunque sea con los dedos! ¿Oíste? ¡Prestá atención! ¿Dónde está el Chaco?

Guitarrita, acorralado, estiró la pera y dijo mirando el mapa:

—¡Ahí!

—Sí, pero, ahí: ¿dónde, a ver? En el mapa está. Ya lo sé. Mas ¿en qué sitio? ¿Eso es lo que quiero saber!

—¡Ufa!— respondió el niño, soplando y hamacándose, y agregó, insistiendo siempre con

—¡Te digo que no! Aquí, Misiones. Allí el Chaco. La parte colorada es el Chaco y la parte verde es Misiones.

—¡Ya sé, hombre!— refunfuñó él, hastiado de tanta explicación—. ¡Ya sé que allí está Misiones y aquí el Chaco!

—¿Y por qué no señalás bien, entonces?

—¿Por qué?

—¡Sí! ¿Por qué?

—Porque... ¿a mí qué me importa que el Chaco quede allí y Misiones acá?

Tornó a sumergir la mano en los pantalones, enarcó el lomo y falló:

—¡Bah, bah, bah!... ¡Son pavadas esas!

—¿Pavadas? ¿La geografía... "pavadas"?

—¡Ufa! ¡Ahora va a empezar a discutir! ¡Acabé de una vez!

Cuando se llegaba a semejantes extremos, Guitarrita ponía fin a la discusión abandonando el aula, empacado como un mulo.

Una vez que se tranquilizó, insistí:

—¿Te duele algo?

—¿A mí? ¿Qué me va a doler a mí?

—¿Tenés alguna cosa?

—¿Yo? ¿Qué vía tener yo?

—¿Y por qué no te movés, entonces? ¿Por qué no trabajás?

—¿Trabajar? ¡Ufa! ¿Cómo quiere que trabaje yo?

—¿Por qué no?

—¡Si tengo una fiaca encima!

Se me ocurrió, finalmente, hacerlo revisar por el médico. El director me había contado la historia de un niño semejante, a quien se le descubrió un quiste en el cerebro que se le extirpó inmediatamente, después de lo cual su actividad cambió radicalmente. Pasado un tiempo, llegué a la conclusión que eso del quiste encefálico (el director decía: "pelotita"), me convencí, repito, que eso de la pelotita misteriosa

cho—; Pero qué quiere que tenga en los pies!

—Obedecé— intercedí yo—. Hací lo que te mandan. Es para tu bien.

Después de cada exploración, el médico declaraba:

—De acá no es. Aquí no tiene nada.

—¿Qué vía tener yo?— retutaba el chico, siempre que el hombre exteriorizaba alguna opinión—. ¡Si yo estoy lo más bien!

—Podías tener una pelotita en el cerebro— le expliqué yo—. O en la espina dorsal.

—¿El qué?

—Un quiste encefálico...

—No miaga reír, ¿quiere?

—¡Claro! ¡Algo tiene!— exclamó el médico—. Pero es de otro orden... ¡Vestite!

—¿Y ahora me tengo que vestir?

—Sí; vestite y andate. Posiblemente sea lo que yo le dije—añadió el hombre encarándose conmigo—. Se trata de una enfermedad psíquica...

El médico volvió a sus ocupaciones y yo ayudé a vestir a Guitarrita, quien por mi culpa permanecía desnudo, sentado en una cama, mirando distraídamente el techo y no sabiendo qué hacer de sus manos ahora que le faltaban los bolsillos. Luego, lo acompañé de regreso a su villa. Por el camino le seguía hablando y dando consejos.

—¿Vos tenés algo— insistía—. Ya ves. Yo no sé mucho de medicina, pero el doctor dice que vos estás enfermo.

—¿Qué sabe el doctor?

—¿Cómo, qué sabe? ¡A lo mejor no te encontró la pelotita porque no te pudo mirar adentro de la cabeza!

—¿Qué dice?

—¿Que tenés un tumor en el cerebro, seguramente!

—¿Tumor, yo? ¡No venga con macanas usté también!

—Y si no es tumor, ¿qué es?

—¡Fiaca! ¿No le digo? ¡Una fiaca espantosa!

Detuvo la marcha, mordió la zarzaparrilla, lanzó un escupitajo al viento y agregó:

—¡Mama mía! ¡Que fiaca que tengo!

El fin de Guitarrita fue, en realidad, inesperado, pero indiscutiblemente lógico. Una tarde calurosa de verano, aprovechando una sombrilla, se puso a dormir en la huella del camino por donde circulaban los carros que traían las provisiones al establecimiento. Como se trataba de una cuesta peligrosa, los carreros, al llegar allí azuzaban a las bestias y los vehículos subían a toda disparada.

Guitarrita se acostó probablemente después del almuerzo. A eso de las dos cayó el primer carro y se produjo el hecho. Parece ser, sin embargo, que a cierta distancia el conductor advirtió la presencia de Guitarrita, mas tal vez supuso que el niño se apartaría y le empezó a gritar desde el pescante sin detener a los caballos que ya corrían excitados por la tanda de rebencazos que acababa de suministrarle con motivo de la cuesta.

—¡Che, marmota! ¡Salí de ahí! ¡Ladate!

En seguida, gritó con más fuerza:

¡Ladate, te digo!

Guitarrita se revolvió un poco y le dijo al hombre:

—¿No puede pasar por otro lado?

—¡Salí de ahí, que te mato!

—rugió el carrero, desesperado, intentando, ahora, a dos pasos, contener la marcha triunfal de los caballos que no le respondieron—. ¡Ladate pronto que te apiasto!

—¿Y a mí qué me importa!

—respondió, enojado, Guitarrita.

En parte por el conductor que nunca imaginó que el chico iba a permanecer en la huella y en parte por la desidia del chico que no se incomodó siquiera a dar vuelta el pescuezo, pero lo cierto fue que el carro pasó de largo por encima del cuerpo de Guitarrita y Guitarrita desapareció.



el hocico: —¡Ahí! ¡Ahí! ¡Ahí, hombre!

De pronto, me indigné.

—¡Mirá!— declaré—. ¡Antes que nada sacate las manos de los bolsillos! ¡Vamos!

Guitarrita no me hizo caso.

—¿Que te saques las manos de los bolsillos, te digo!— repetí con más energía—. ¿Me entendés? ¡Afuera, afuera!—concluí, avanzando, y lo manoseé.

El chico se sintió ofendido, pero no dió su brazo a torcer. Se produjo una situación embarazosa. Yo lo miraba a él y él me miraba a mí, en tanto que la clase entera nos enfocaba estúpidamente a los dos, postulando un desenlace que no se producía.

—¿Usted me tiene rabia, no?— indagó, al cabo, Guitarrita, dando fin al espectáculo.

—¿Por qué?—repliqué, excitado, sin medir el alcance de su pregunta—. ¿De dónde suponés eso?

—¿Y por qué me quiere hacer sacar las manos de los bolsillos, entonces?

A fuerza de insistir y de rogar logré, finalmente, que extrajera una mano, no las dos, una tan sólo, y que indicara con ella el lugar que yo le había solicitado.

Guitarrita, ajeno por completo a mi solicitud, puso un dedo sobre Misiones.

—No, no, no...— corregí yo, acalorado—. Eso es Misiones. Mirá: aquí queda el Chaco y allí Misiones... ¿Ves? Misiones aquí y allí el Chaco... ¡Señalá!

Volvió a indicar el mismo sitio.

En una clase de historia otra vez me planteó una cuestión idéntica. Después de reventarme la cabeza para explicarle el paso de los Andes por el Ejército Libertador y de citarle una docena de veces el nombre de San Martín, lo salió confundiendo a la postre con Sarmiento, y después de volverle a repetir otra docena de veces que el autor de la proeza no había sido Sarmiento sino San Martín, me echó a perder la explicación con esto:

—¿Y a mí qué me importa que San Martín haya pasado la cordillera?

Los domingos, en lugar de pasearse en el trencito o jugar al football, se agarraba su bolsa, con su mate y su latita y se iba al monte a pasarse un día de campo... Regresaba al oscurecer con una varita en la mano, ensartando puchos por el camino, igual que un atorrate de verdad.

Un día lo encontré detrás de la escuela, adherido a una pilastra, y se me ocurrió reconvenirlo seriamente por su actitud y por su conducta.

—Si nada te importa— le dije— ¿para qué vivís?

—¿Le importa?

—¡Me importa, sí, porque me das lástima!

—¡Ajá!

—Decime: ¿qué tenés para estar así?

—¿Cómo?

—Así, como estás siempre: tumbado contra una pared.

—¿Y cómo quiere que estea?

—¿De pie! ¡Andando! ¡Corriendo! ¡Cazando pajaritos!

El niño empezó a soplar. Inflaba la boca y decía:

—¡Ufa! ¡Ya empieza!

que trababa la acción del educando, era un cuento chino, muy difundido por la pedagogía sueca... Entretanto, pensé, con la mayor ingenuidad, que bien podía haber tenido Guitarrita alguna pelotita en la cabeza que le impedía moverse como todo el mundo. El médico se prestó generosamente al examen que le propuse, y con gran trabajo una tarde me llevé al niño a la enfermería. Todo lo que un especialista es capaz de hacer con una persona sana para encontrarle una enfermedad que por ningún lado aparece, lo hizo el mío con Guitarrita, sin obtener el menor resultado positivo. Lo desnudó de arriba abajo, por etapas, pese a las protestas que formulaba el niño sin descanso, para llegar a la conclusión de que la medicina se hallaba tan atrasada como la pedagogía... Después de auscultarle una región, hamacaba la cabeza y proseguía:

—Ahora, sacate la camisa.

—¿La camisa, también?

—¡Inquiría Guitarrita, desconsolado—. ¡Ufa!

El médico, inexorable, le percutía los pulmones. Le escuchaba los latidos del corazón. Le tocaba aquí, le palpaba allá. Lo amasijaba.

—Sacate los pantalones— le volvía a ordenar.

—¿También los pantalones?

¡Ufa! ¿Cuándo la va a acabar?

Llegó un instante en que Guitarrita quedó completamente desnudo, pero con los botines puestos.

—Sacate los botines—le dijo entonces el facultativo.

—¡Los botines también!

—protestó, indignado, el muchacho.

LOS TEATROS EN MADRID
LOS PRIMEROS ESTRENOS
DE LA TEMPORADA

POR
LUIS CALVO

(Para LA NACION) MADRID, octubre de 1930



Otra escena de "La prudencia en la mujer"



Una escena de "La prudencia en la mujer", comedia de Tirso de Molina, estrenada en el teatro Español por la compañía de Margarita Xirgu



"Papá Gutiérrez" de Serrano Anguita, en el teatro Alkazar

SE ha adelantado este año en treinta días la temporada madrileña de teatros. Y ha venido con tal empuje, que los éxitos se cuentan por el número de estrenos, con la excepción de una comedia del joven escritor Claudio de la Torre — "Paso a nivel" —, protestada ruidosamente por nuestro público. Después de la tregua estival, el mes de septiembre era un mes de tránsito, de tanteo, en que los teatros de Madrid comenzaba a abrir perezosamente sus puertas. Hasta octubre no había estrenos ni compañías de fuste. Pero se da en España el curioso fenómeno de que, según avanza la afición al cinematógrafo, aumenta el número de compañías y de comedias, y, lo que es más raro, aumenta asimismo la afición al teatro. En este mes de septiembre tenemos en Madrid los siguientes coliseos: Zarzuela, con la compañía de Aurora Redondo y Valeriano León; Español, con la compañía de Margarita Xirgu; Comedia, con la compañía titular; Calderón, con Enrique Borrás; Infanta Isabel, con la compañía de María Tubau; Reina Victoria, con la compañía de teatro melodramático americano; Alkazar, con la compañía titular; Cómico, Loreto Prado y Enrique Chicote; Fuencarral, Martín, Romea, Maravillas y Padrón, con diversas agrupaciones del género de zarzuela y de revista. Una sala lujosa y amplia, nacida y desarrollada al calor del entusiasmo cinematográfico, ha sido, además, ganada por el teatro, y en ella actúa la compañía de Pepita Meliá y Benito Cibrián. Su nombre es Teatro Avenida y está enclavado en la parte central de la Gran Vía, en un trozo de Madrid lleno de teatros y cinematógrafos modernos, iluminado profusamente y animado, de noche, por una inmensa muchedumbre pululante; se diría que es el Broadway madrileño, y que el centro y el corazón de la Corte, inveteradamente fijados en la Puerta del Sol, han cambiado de sitio, al tomar un nuevo aspecto, y una nueva decoración: "rascacielos", luces, cinematógrafos, anuncios, bares, cafés...

En este mes primero-de la temporada teatral, hemos visto cuatro comedias de importancia, considerando como tales aquellas que el público favorece con su presencia y aplauso.

La más relevante es "La prudencia en la mujer", un "estreno" de Tirso de Molina, en el Teatro Español, y un triunfo extraordinario de Margarita Xirgu. No somos muy contumaces los españoles en la adhesión a nuestros clásicos, y no estamos tampoco muy acostumbrados a ver alentar en los escenarios esas obras imperecederas que ha consagrado, y de continuo exhuma, la crítica extraña de todas las edades. No cultivamos el repertorio clásico. Nuestras compañías carecen de la educación artística necesaria para la interpretación de esas obras, y el gusto del público ha ido, poco a poco, alejándose de ellas. No existe, como en Francia, un teatro expresamente dedicado a los clásicos, bajo la égida del Estado, ni hay estímulos suficientes para crear una atmósfera propicia a la asidua y apasionada representación de las joyas escénicas del Siglo de Oro. Y así vemos que el anuncio de una obra gloriosa, como "La prudencia en la mujer", despierta en el público la mera curiosidad de un estreno, de un estreno como cualquier otro. No es una curiosidad espoleada por el conocimiento y la admiración previos, sino un sencillo interés por la actualidad escénica. Si resulta luego, como en el caso presente, que la obra gusta y entusiasma, los comentarios del público y de la prensa se tornan favorables a la acogida que aquí tienen siempre los clásicos y a sus excelencias dramáticas. Pero la verdad es que pocos pueblos desconocen como el nuestro, sus mejores producciones teatrales. Y pocos pueblos poseen un repertorio tan nutrido y tan escogido.

Según la exacta definición de Da. Blanca de los Ríos, "La prudencia en la mujer", de Tirso de Molina, es una verdadera crónica dramática. Una crónica de la minoría del rey Fernando IV, que pasó a la historia con el nombre de "El emplazado", y de la regencia de su madre la reina Da. María de Molina. Tirso, que fué el más fino psicólogo de nuestros dramaturgos del XVI y del XVII, nos pinta un magnífico carácter de mujer astuta, sagaz, energética, noble y valerosa. Las cualidades dramáticas de la obra de Tirso superan a su propósito histórico y político, y si como documento histórico, aunque falsado por las exigencias del teatro, tiene "La prudencia en la mujer" un verdadero valor, como pieza escénica cobra la categoría de drama

universal y eterno, por la fuerza de sus diversos caracteres. La comedia fué puesta en escena con exquisito gusto, siguiendo en la escenografía un criterio artístico ajustado a la época de la acción, dentro de un estilo que recordaba las creaciones de Gordon Craig. Es el intento más feliz realizado en tal sentido en España.

Otra obra de gran suceso ha sido "Papá Gutiérrez", de Francisco Serrano Anguita, periodista conocidísimo y autor de una comedia — "Manos de plata" — que logró el pasado año éxito brillante y duradero en el Teatro de Lara. "Papá Gutiérrez" es una comedia de intriga, donde las peripecias se desencadenan por la ley caprichosa de la casualidad, ley que el público admite de muy buen grado, aun a sabiendas del engaño, pues retiene su atención en las idas y venidas de los personajes, sin despertar su sagacidad crítica. Hay, sin embargo, en "Papá Gutiérrez" valores muy estimables, que se reflejan en la humanidad de sus tipos. Si la comedia se bambolea a los choques de la casualidad, los caracteres aparecen enhiestos y dan la medida de la capacidad dramática de este joven escritor. Tuvo "Papá Gutiérrez" un intérprete excelente en Juan Bonafé.

Novedad digna de mención especialísima ha sido el "debut" en el Infanta Isabel de María Tubau, conocida ya y admirada como cantante, o mejor, como actriz de la canción. Se presentó en Madrid con la comedia de Benavente "El mal que nos hacen", y produjo en el público un bonísimo efecto. Su naturalidad, sin "pose", sus actitudes, sus silencios cargados de dramatismo, su dicción clara y matizada, su belleza misma y su figura juvenil impresionaron agradablemente al público. Más tarde, en el estreno de la comedia de Molnar, "Olimpia", traducida al castellano por Andrés Revesz y Tomás Borrás, esas condiciones de gran actriz que María Tubau posee en grado eminente, triunfaron de nuevo y le granjearon los aplausos incondicionales del público de Madrid. "Olimpia" es una opereta sin música, pero con una técnica dramática que le hace pasar por una gran comedia. Ha gustado también mucho a nuestro público. De otros estrenos no podemos hablar, porque ni aun como noticia interesan al lector argentino. Son variantes a los estrenos temas vernáculos e insustanciales.



María Tubau, en "Olimpia", de Molnar



N 1763 un extranjero llega a Londres y se apresura a sentar reales en el más aristocrático rincón de la ciudad. En su

casa de Pall Mall, que ha alquilado por veinte guineas semanales, todo está resplandeciente de limpieza. Los muebles de Happlewhite, la vieja plata labrada, las alfombras, los espejos, las porcelanas de Chelsea, floreadas de rosa, lo acogen con honorable y benevolente dignidad. Provisto de un negro que habla francés, inglés e italiano, dedícase a observar las costumbres de Bretaña. En la Bolsa—donde sus anchos hombros y su rostro bronceado han llamado la atención—logra hacerse popular y los banqueros judíos y agiotistas holandeses de Lombard Street bien pronto le dispensan su confianza.

Pero no todas son especulaciones bursátiles. Nuestro viajero también posee aficiones literarias y artísticas. A su alrededor se ha forjado una leyenda que lo presenta como hombre erudito, inquieto y profundo, mundano y filósofo a la vez. El Príncipe de Ligne—refiriéndose a él—asómbrase de su suerte, que le permite recorrer el mundo no haciendo nada y gastando sin cesar, encontrando eternamente recursos, amigos, pasaportes, protectores... Afecto al teatro, ha vivido mucho tiempo en Francia y, como todos los hombres cultos de París, experimenta hacia Garrick una entusiasta admiración. Cierta noche, en Drury Lane, la compañía suspende la función anunciada. El público, irascible, mueve un alboroto y los más exaltados destruyen el local. Quince días después, cuando Garrick reaparece en escena, el tenaz auditorio le obliga a solicitar su perdón, prosternado de rodillas sobre las tablas... Nuestro viajero quedará completamente edificado ante la rudeza de que son capaces estos "very good natured fellows". "La Inglaterra es un mar riquísimo—dice—, pero lleno de escollos. Los que se aventuran en él deben tomar sus precauciones."

Después del teatro irá a comer a cuanta taberna existe en Londres, de buen y mal tono, para hacerse a las maneras de estos insulares "tan grandes y tan pequeños". En algunas estampas de Hogarth podemos contemplar los prósperos mesones a que hace referencia: jóvenes elegantes beben punch, jugando a los dados, cocheros famélicos devoran sangrientos trozos de "roast-beef" y damiselas de rostro malicioso y cintura de avispa, tocadas con bonitas cofias de encaje, marchan de un lado para otro con las fuentes, repartiendo viandas y sonrisas a los parroquianos. En segundo término, cerca de las cocinas, descansa la mesonera con un rizado Kin Charles sobre las faldas. Una luz ámbar envuelve todo el cuadro, prestando a las cosas cierto color dorado, apetecible; el mismo color de las aves que giran resignadas junto al fuego, atravesadas por la varilla implacable del asador... Nuestro viajero es muy aficionado a los placeres de la mesa. "Antes de darme a luz, mi madre, que era veneciana, tuvo un fuerte antojo de langostinos. A mí me gustan mucho". Y también le gustan las sopas, hechas de sabrosos mojes, los "maccaroni", los quesos mantecosos, el bacalao de Terranova. Pasando el Canal, los alimentos son demasiado ingenuos y, antes que constituir un placer, tienden a saciar una necesidad ineludible. A decir verdad, no logran satisfacerlo enteramente. "El inglés es un animal carnívoro", apunta en Las Memorias, "Su comida, sin sopa y sin postres, se parece al Padre Eterno en que no tiene principio ni fin."

A sus aficiones artísticas y gastronómicas añade una pasión indomitable por el bello



Pall-Mall. Cuadro de Hogarth

El veneciano en Inglaterra

Por
Jose Bianco
(Hijo)

—Llamadme el Caballero de Seingalt.

La personalidad de Casanova, sus maneras exuberantes, bajo las cuales ondula un tortuoso espíritu de italiano finisecular, adiestrado por la sabiduría, pulido en todas sus aristas por el libertinaje, resalta como una mancha de vivo color en ese medio

de tonalidades apagadas, entre ingleses sentimentales e ingenuos en el fondo, puntillosos y correctos, sin embargo, en su exterior. Frente a Casanova, meridional por excelencia, se extiende este país del Norte, industrial, organizado, metódico; la Inglaterra de hace dos centurias, que ya comienza a dominar el mundo desde lo alto de su riqueza y bienestar; Londres, envuelta en nieblas, con sus calles populosas y estrechas, sus sillas de posta, sus rojizos edificios de ladrillo.

Casanova logra ser presentado ante los Reyes. Y aparece en la Corte desplegando todas las galas de su vestuario, el pecho cubierto de cruces, de

esas oscuras y enigmáticas condecoraciones que ha hecho ornar de rubies y piedras preciosas, a fin de que sea imposible reconocer su origen. El optimismo sale siempre en su ayuda: "Los que tenían curiosidad no se atrevían a preguntarme, porque jamás se pregunta a un caballero ¿qué orden es esa?; lo mismo que nadie pregunta a una señora: ¿qué edad tenéis?" Imaginemos el aspecto subversivo, la impresión terriblemente "foreing" que habla de producir este rasta gigantesco, lleno de joyas, moreno y fanfarrón. Con motivo de un cartel fijado en

sexo. Ama a las mujeres por encima de todo, y como es alto, gallardo y posee los ojos más brillantes que darse pueda, conquista en gran número sus favores. Sabe, con ellas, ser audaz en el momento oportuno. Y también tierno, delicado, benevolente. Además, es un filósofo. Desconfía de sí mismo y comprende cuán poco valor representan nuestros méritos en el oleaje incesante, en el absurdo desconcierto de la vida. Para dar mayor fuerza de convicción a sus bellas calidades, a menudo afloja los cordones de su bolsa y derrama por doquier monedas de oro.

¿Necesitamos decir que en Londres contrae las más variadas, las más heterogéneas relaciones? Asiste a comidas, garden-partys, recepciones en la Corte y también frecuenta ciertos tugurios extraños y sórdidos que se alinean, uno tras de otro, protegidos por la niebla, en ambas márgenes del Támesis. Alterna "la bonne compagnie"—tan cara a Lord Chesterfield—con el trato de otra gente menos amable pero más pintoresca: el whist y la Banca del Faraón. "He vivido siempre en el error, no encontrando otro consuelo que el saber dónde me hallaba." Tarifas imponentes, beldades fabulosas de Ranelagh y Vaux-Hall, no consiguen arredrarlo. "La economía que amengua el placer—dice—, jamás ha entrado en mis cálculos." Y pierde locamente en el juego.

Al día siguiente de llegar, en el Café d'Orange, un parroquiano averigua su nombre. Y él contesta, entre dos frases latinas, con voz portadora de latentes aventuras:



Los cuatro tiempos del día. La noche. Grabado por William Hogarth



la ventana de su casa por el que requiere una inquilina joven y amable, "que no reciba visitas de día ni de noche", la ciudad entera habla de él a los pocos días de su llegada. El "Saint-James Chronicle" transcribe su aviso, agregándole un jocoso comentario, y durante mucho tiempo le es dado escuchar de cuanta persona le presentan:

—¿Sois el italiano autor de ese famoso cartel que hizo reír a la población?

Gracias a este aviso conoce a una muchacha portuguesa, a quien intimida desde un principio con sus obsequiosas atenciones. Turbulento y expeditivo, el veneciano emprende una corte asidua, sin concederle el menor descanso ni darle tiempo a reflexionar. Poco a poco la sugestión. Cuando Paulina se marcha, dispuesta a casarse con el hombre a quien ama, deja en el ánimo de Casanova un delicioso recuerdo, velado de tristeza. Esta mujer dulce y pálida, de cabellos negros, pone cierta nota de nobleza en medio de esa vida tumultuosa, en medio de esa larga sucesión de conquistas fáciles, de una voluptuosidad primitiva y chocante. El Caballero de Seingalt compara su recuerdo al de Enriqueta, de quien se despidió tres lustros antes en Ginebra.

"La olvidé porque todo se olvida", dice. "Sin embargo, al acordarme de ellas, hallo más profunda la impresión que me causó Enriqueta. Entonces tenía veinte años, mientras que en Londres ya había traspuesto los cuarenta. Con la edad se embotan nuestras facultades..."

En los últimos tomos de "Las Memorias", bajo su apariencia feliz, su salud inalterable y su confianza en sí mismo, asoman reminiscencias nostálgicas e insinuase una especie de tristeza acompañando al recuerdo de pasadas épocas juveniles. He aquí que el tiempo, solapado e implacable, hace su intrusión en la existencia de Casanova, dispuesto a atacar su exuberante juventud, quizá, entre todos los suyos, el rasgo más característico. Ya se aproxima la incipiente vejez, edad lamentable. Londres será el teatro de su primer y más sonado fracaso: el "flirt" brutal que sostiene con la Charpillon. En el espacio de pocos meses Casanova atraviesa todas las etapas de una pasión desesperada, que hasta lo induce—cosa insólita en él—a pensar en el suicidio.

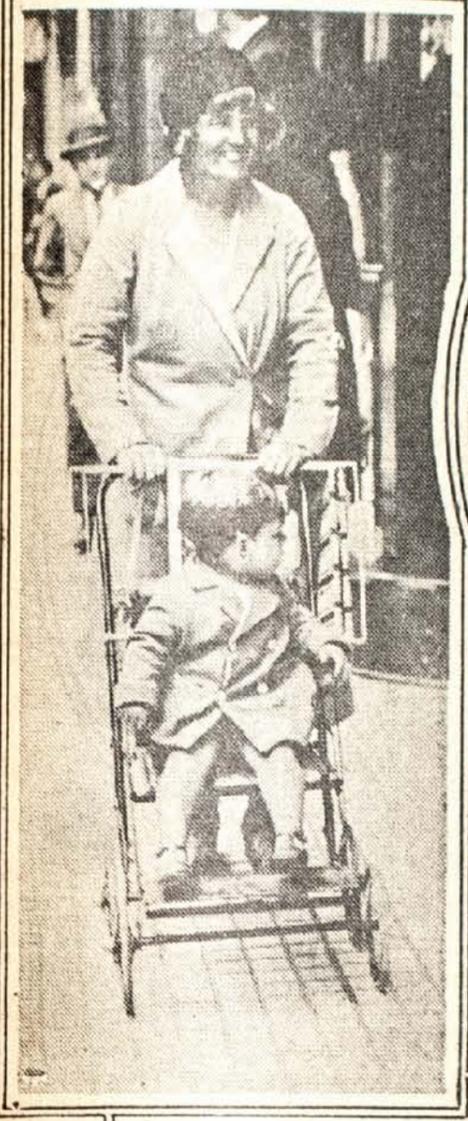
Aventura regocijante que oculta un fondo realmente triste y en donde Pierre Louys parece haberse inspirado al escribir su novela "La Femme et le Pantin". Sin embargo, sobre el amplio canevas que le ofrece este episodio, Casanova recurre a todos los colores e improvisa una brillante "broderie", donde se confunden, en divertida dualidad, lo grotesco con lo trágico. Hay en ella golpes, bofetones, vajilla y muebles rotos, y hasta una estupenda acusación por la cual es llevado Casanova ante los estrados de la Justicia inglesa. Para vengarse de la Charpillon adquiere un papagayo y le enseña a vocear una injuria desde el edificio de la Bolsa de Londres.

Mediante esta pequeña revancha, que parece arrancada del Aretino, olvida todos los males causados por la Charpillon. Y próximo a partir, decidido a poner fin a su estancia en Londres, que comenzó triunfalmente para concluir en una huida precipitada, con la justicia a los talones, no guarda el menor rencor para quien fué el origen de su descalabro. Condición esencial de Casanova es amoldarse siempre al presente, sin lamentar el pasado. Olvida las afrentas cuando vengarias resulta imposible y, valiéndose de cualquier artimaña, recupera su perdida jovialidad. Los acontecimientos no le inmutan.

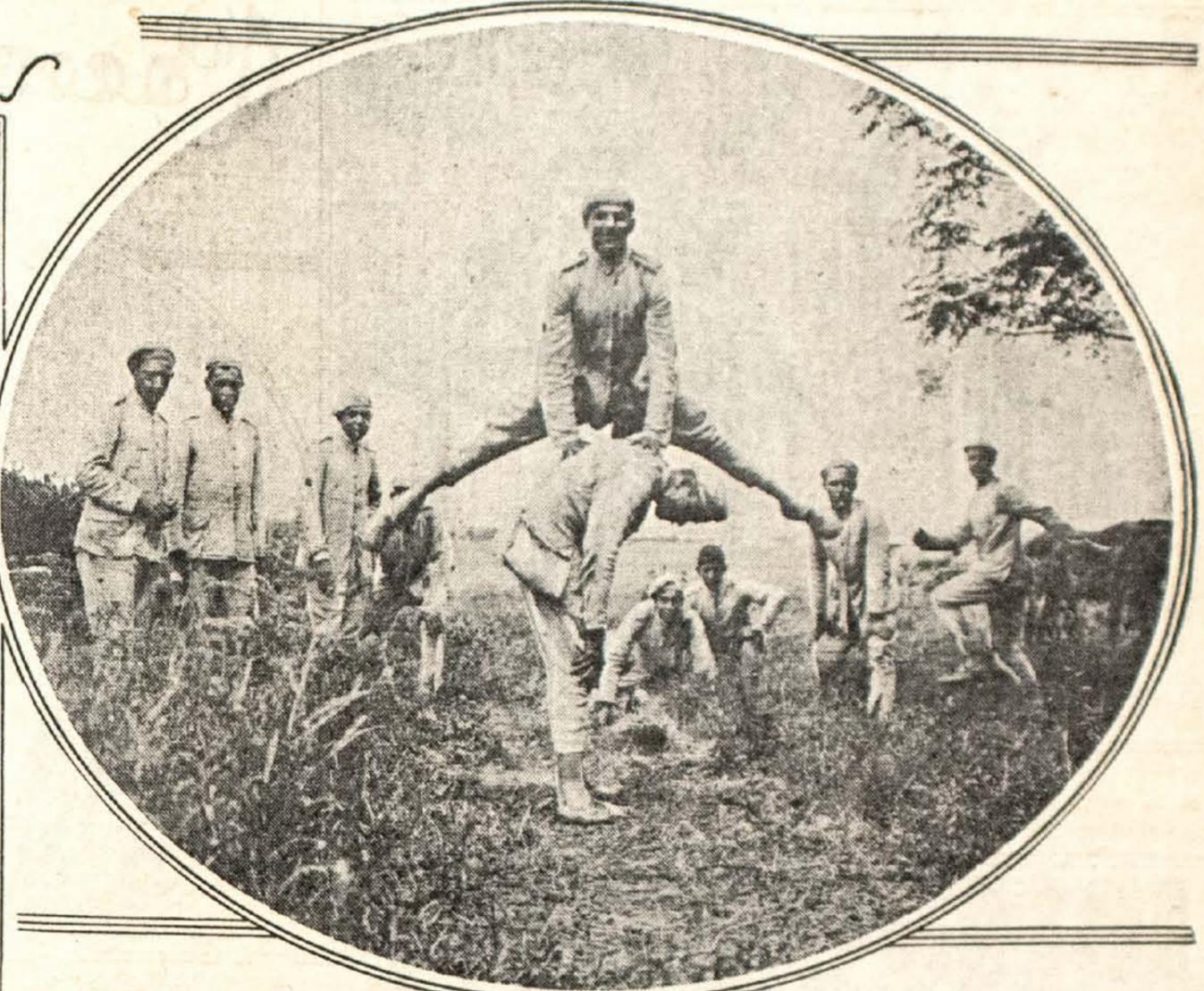
A pesar de su imprudencia, rara vez les hace frente y por lo general se inclina ante los de-

(Continúa en la pág. 33)

Instantáneas



La vidriera atrae la atención del infante en su paseo matinal por Florida



Momentos de esparcimiento de los conscriptos, aprovechados para poner a prueba su agilidad



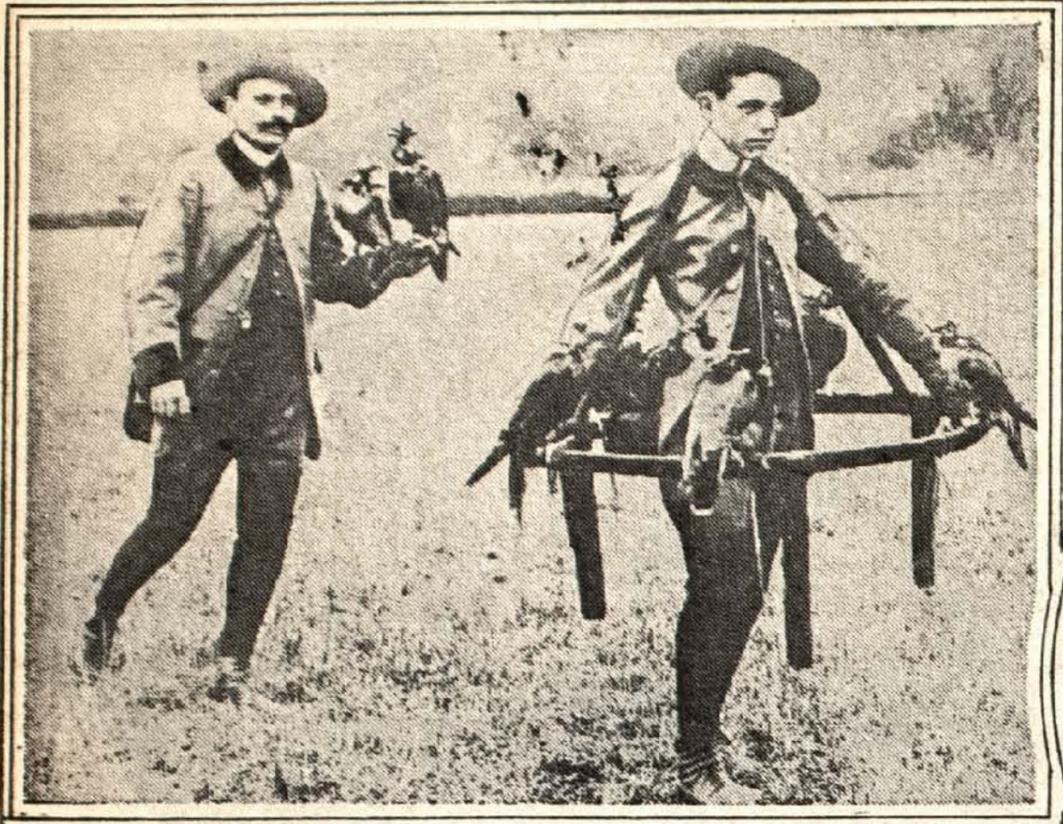
La disputa de la copa LA NACION atrajo nutrida concurrencia a las canchas de tenis



¡Es alto el portero o bajo el automóvil!



Cacerías



Uno de los sports favoritos en España: la caza con halcón



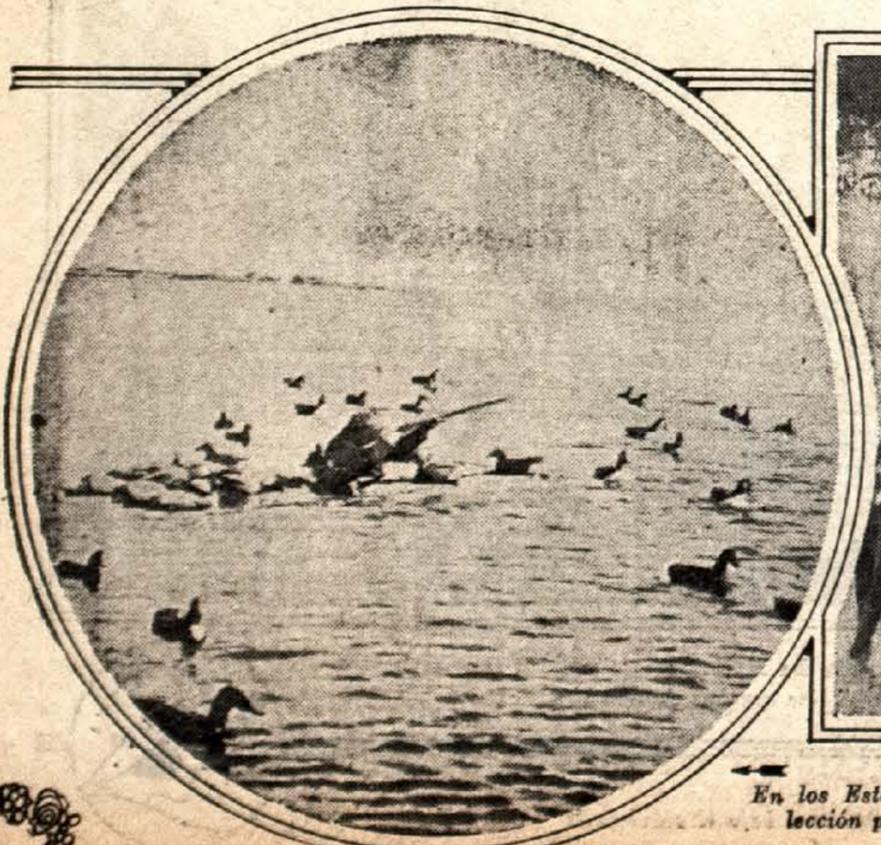
En Africa del Sur. Nativos dedicados a la caza del tigre



Cazadores de Costa Rica, con los perros enseñados para la caza del leopardo



Oso polar caído ante la certera puntería de los esquimales



En los Estados Unidos existe predilección por las cacerías de patos



La captura de elefantes en Africa resulta laboriosa



*En el mundo del
cinematógrafo.*



Loreta
Young,
de
la
First
National



Rose
Hobart,
de
la
Universal



Bernice Claire



Basil Rathbone,
de la Metro Gold-
wyn-Mayer, con
su perro belga, de
policía



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 \$ 1.- Interior \$ 7.50

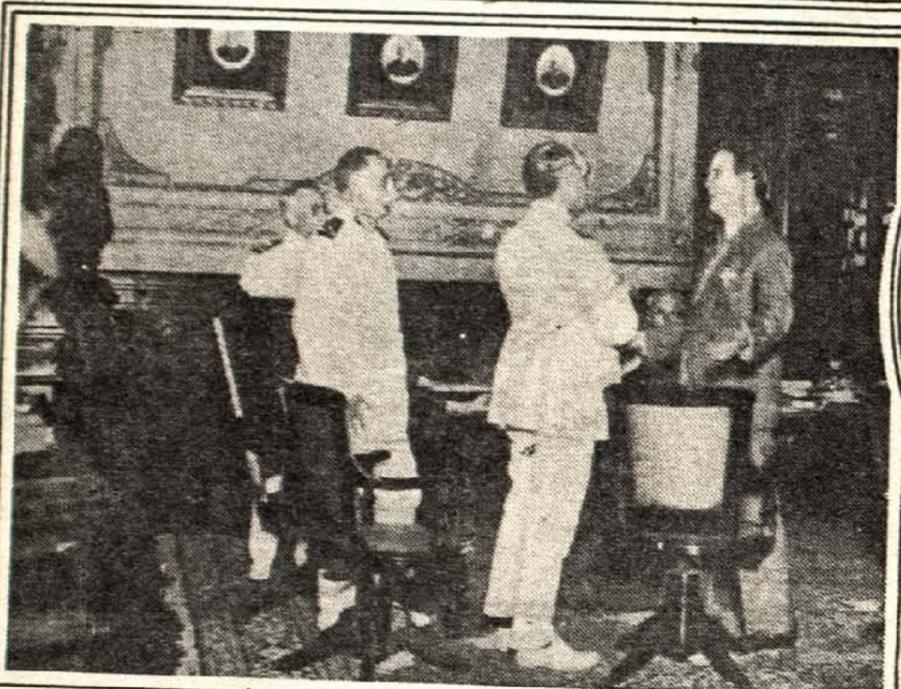
Para evitar falsificaciones
esta es la única
autorizada y venta
MAY 1935 - C. T. M. P. 419

La Revolución Brasileña

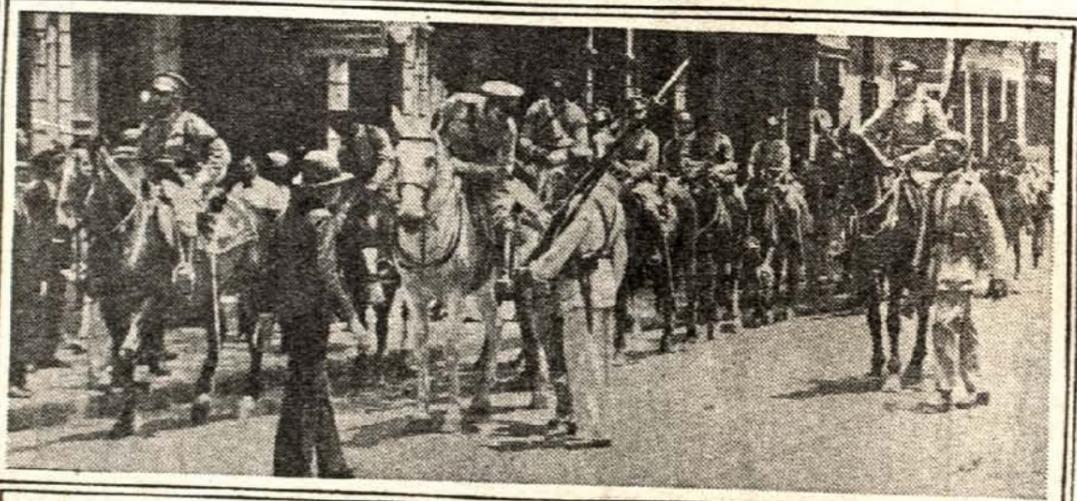
Tropas gauchas llegadas de Río Grande del Sur a su salida de la estación del Ferrocarril Central del Brasil, en Río de Janeiro



El primer encuentro del Dr. Oswaldo Aranha, presidente interino del estado de Río Grande del Sur, con la junta de gobierno en el Palacio de Catete; dirigiéndose a abrazar al general Tasso Fragoso



El periodismo que elogiaba al gobierno depuesto, atribuyó al general Flores da Cunha una amenaza que éste nunca profirió y que consistía en sujetar los caballos de los gauchos en el Obelisco de la avenida Río Branco. Con espíritu travieso, al día siguiente de la llegada del Dr. Vargas, a Río, fué amarrado un caballo al famoso obelisco



Fuerzas de caballería de la policía militar custodiando la capital brasileña



Las mascotas de las fuerzas gauchas riograndenses: dos infantes voluntarios de 14 años de edad



El pueblo recibió entusiastamente la victoria de los revolucionarios, destacándose en sus manifestaciones los vecinos del Fuerte de Copacabana

LA MUSICA EN PARIS

Una pequeña ciudad de Ciboure se honra de haber sido la cuna de Maurice Ravel. Fué allí, en ese pequeño puerto que ha-
ce frente al de San Juan de Luz, donde nació, el 7 de marzo de 1875, el músico fuerte y sutil a quien debemos ya tantas obras maestras. El pueblo natal de Ravel no es ingrato. Se da cuenta del valor que tiene su glorioso hijo. Por ello acaba de festejar muy noble y delicadamente al compositor de "Daphnis".

Las fiestas, familiares y solemnes al mismo tiempo, han puesto en ebullición a toda esta parte de la "Côte d'Argent". Por la mañana, en Ciboure, se inauguró la placa conmemorativa colocada en la casa natal de Maurice Ravel. Esa casa lleva el número 12 del Muelle Maurice Ravel.

Toda la ciudad está enguirnaldada. Carteles que se balancean con la brisa del mar gritan en cada esquina: "Gloria a Maurice Ravel!" Las banderas ondean y se despliegan bajo el sol. Los tejados están negros de espectadores. En los balcones de las casitas vascas que rodean la plaza donde se encuentra el frontón, se apelotona una multitud entusiasta, que zumba como una colmena. Por todas partes, el transeúnte ve hombres entecos cubiertos con la minúscula boina del país y calzados con alpargatas. Se comprende mejor a Ravel cuando se le ve en compañía de sus compatriotas, con el rostro rasurado, los ademanes ágiles y el paso rápido. Se le comprenderá mejor todavía, un instante después, cuando los pelotaris marquen la medida de esta sinfonía amistosa.

Ravel, que no ha querido asistir—como lo hizo antaño Camille de Saint-Saëns en Dieppe—a la parte oficial de su apoteosis, se había eclipsado discretamente, mientras se descubría su placa nativa y se le ofrecía la dedicación de su muelle. Pero, portándose como un verdadero vasco, presidió alegremente el espléndido partido de pelota organizado en su honor en la plaza de Ciboure. Pues sus compatriotas habían tenido la simpática ocurrencia de asociar a la glorificación de su gran músico el ritmo nacional y esencial de la pelota que restalla secamente en la piedra del frontón.

El rey de la pelota a mano, el famoso León Dongaitz, encontrábase allí en unión de su hijo Federico, jugando con tesón frente al equipo Titi-Aitec, que se defendía bravamente. Fué en ese mismo lugar donde el gran animador de la fiesta, M. Mapou, dirigió a M. Ravel—cerca del cual habían tomado asiento un infante y una infanta de España—un discurso espiritual y conmovido, que definió con exactitud el sentido de esa ceremonia.

Magnífico y apasionado, el partido se desarrollaba entre esos cuatro jugadores ágiles y elásticos, que no se equivocaban nunca al prevenir los rebotes de la pelota. Sus manos de hierro, crispadas por el impulso y bruscamente abiertas para el choque, señalaban con una infalibilidad milagrosa las trayectorias más audaces y más desconcertantes de ese proyectil diabólico.

Y era imposible no ver una estrecha relación entre ese deporte tan genuino y el carácter del genio de Ravel. Únicamente un vasco que posea esa herencia secreta podría manejar las pelotitas negras de las notas con ese virtuosismo magistral, y "clavarlas" sobre el frontón de una página orquestal con esa minuciosa seguridad y esa lucidez de cálculo que sólo él tiene.

LA CUNA DE RAVEL — UN PARTIDO DE PELOTA — AUDICION TRIUNFAL DE ROBERT CASADESUS

Ravel arroja una gota de tinta sobre el pentagrama del mismo modo que Dongaitz toca un punto preciso de la muralla rosa con su pelota obediente. Y la movidiza coreografía de los pelotaris, su "ballet" elás-



Maurice Ravel

tico y rítmico, ¿acaso no es también una excelente música?

Por la noche, en Biarritz, en el lujoso marco del Hotel du Palais, y ante una concurrencia excepcionalmente elegante, dióse un concierto con el concurso de Ravel y de virtuosos de alto porte, que habían querido testimoniar al compositor el homenaje de su admiración. Ese recital, que hubiera podido ser brillante y trivial, fué fe-



Robert Casadesus

lizmente un festejo artístico de una calidad extraordinaria. La emoción y el fervor que en él se puso le elevaron a un grado asombroso de patetismo.

EMILE VUILLERMOZ

PARIS, octubre de 1944

Nunca ningún concierto de circunstancias constituyó una apoteosis más completa.

Madeleine Grey interpretó las admirables "Chansons madécasses"—cuya parte de flauta corrió a cargo de Philippe Gaubert—con una maestría innegable. Utilizó todos los recursos de su voz espléndida y profundamente "carnal" con una variedad de inflexiones y de timbres, con un ingenio de expresión y una inteligencia musical que le valieron un triunfo asombroso. Es imposible dar a esas páginas, así como a los impresionantes "cantos hebraicos", una interpretación más perfecta.

Figuraba también en su programa el aire de Concepción de "L'heure espagnole", y una página de "L'Enfant et les sorillères". Fué maravilloso ver cómo cuajaba la síntesis de esos dos papeles en el rostro expresivo de la cantante y en sus acentos siempre justos y arrebatadores. Repetimos una vez más esta verdad antes enunciada: Madeleine Grey es la cantante mejor dotada por la naturaleza para hacer teatro lírico. Ya lo hace, y de lo mejor, en los conciertos íntimos. ¿Qué se espera, pues, para confiarle papeles de teatro, o para escribir otros nuevos dedicados a ella?

Después actuó Robert Casadesus, quien entusiasmó a la sala con su prodigiosa técnica y su magistral autoridad. Interminables ovaciones acogieron su interpretación tan neta, tan clara, tan equilibrada, de los "Jeux d'eaux" y de dos fragmentos del "Tombeau de Couperin". Este admirable pianista está elevándose a las más altas cimas de su arte. No olvidará la manera con que se le celebró la noche del festival Ravel en Biarritz.

La fina y graciosa Lucienne Lamballe, cuyo cuerpo de niña encierra tesoros de energía muscular, bailó luego, con música de la "Alboarada del Gracioso" y del rigodón del "Tombeau de Couperin", dos composiciones coreográficas de dificultad suma, que permitieron admirar la seguridad de su técnica y el brio de su estilo valeroso. Fueron bien acogidas esas audaces transposiciones de dos páginas que la danza ilumina e ilustra muy felizmente.

Finalmente, nuestro gran Jacques Thibaud interpretó con el autor la terrible "Sonata", para piano y violín, obra que no llegó a gustar tan plenamente como lo desearía. Ya sé que Ravel—quien con el deseo muy plausible de no adormecerse sobre sus laureles, hace poco caso de sus obras antiguas—concede una gran importancia a esta obra; que considera como una de sus más significativas realizaciones. Pero, con todo, no comprende el aspecto demasiado voluntariamente desnudo de esa escritura disecada hasta el límite por un maestro de la magia. Y yo compadecía a Thibaud viéndole abandonar a los "blues" su arco encantador para romper cuerdas en las desgarraduras feroces exigidas por el autor. Pero esto no nos impidió aclamarle tras el deslumbrante final.

Este concierto, ya lo dijimos, fué triunfal. Pero no perjudicó nada en nuestra emoción a la ingenua apoteosis campesina de la mañana, espectáculo que fué de una calidad única. De este modo fué festejado según sus méritos un músico francés que es—no lo olvidemos—el más grande, el más personal y el más completo de todos los armonizadores de notas que habitan en este momento nuestro planeta. Este juicio no se ha extendido debido a que este artista genial es de nuestro país. ¿De haber nacido fuera de nuestras fronteras nadie pondría en duda esta verdad?

¡RUBIO LINDO!

(Continuación de la pág. 11)

no ando con ganas de ráirme... ¡Se lo juro!

—Anda, tenses, pastoriando recuerdos... ¡Jem!

Don Cosme, sin apearse de su overo, acariciábase lentamente su gran barba blanca, que cubriale todo el pecho... Y repitió:

—Pastoriando recuerdos... ¿no?

—Ansina es.

—Ve, amigo — prosiguió el jinete—dejes' e amolar. ¡Ahura sí que parese un...!

Calló de golpe, sin atreverse a continuar, acariciándose con más intención la barba anchurosa.

Pero don Martín concluyó la frase.

—... un zonzó... ¿verdá?

—Güeno... — confirmó don Cosme, acorralado—, dicho sea sin la intención' e agravearlo...

—Don Cosme! ¿Lo conozco a usted? ¡No faltaba más! Tiene razón: soy un zonzó. Usted me ha dicho la verdá. ¡Si ansina l'hubiera escuchao siempre!

—¿Oh? ¿Golvemos a lo'e antes?

—... ¡Si aquel día no esquiló...!

—Dejuro. ¡Qué temporal nos mandó Mandinga!

—Y ese jué'l prencipio de mi ruina, ni más ni menos... ¡loda mi disgracia!

—De veras, como que soy el viejo Cosme.

—¡Ahí tiene! Tanto' año'e sacrificio, perdidos en una sola noche, puede decirse. Por falta'e tino...

—Lo recuerdo, talmente. Yo no sé quién le mandó discuidarse a un hombre qu'era tan vivo como usted... un hombre que nos enseñaba en el trabajo tantas cosas güenas...

—Sí, amigo, sí—contestó, reconcentrándose, don Martín—. Yo les enseñé a ustedes, los paisanos, muchas cosas... les enseñé a curar lo' animales... les enseñé a cruzarlos... les enseñé a arar jondo... les enseñé a apartar la semiya... ¿qué sé yo lo que no les enseñé?... Inseñandolés, yo mesmo m'hice gauchó... como lo sabe todo el mundo... ¿M'hice gauchó?

—¿Diánde? Alguna cosa faltaba... ¡Humildá p'atenderles un consejo siquiera...! Ansina pasaron muchos años. Muchos. Ta que un día, una noche, aqueya mi sabiduría que me había hecho un hombre de posibles, un hombre rico... ¡de una sola rodada me hizo morder el suelo, dejandomé interrao como dijunto pa tuita la vida! "No esquilé, patrón, hagamé caso; aguarde unos días más", recuerdo que me dijo usted...

—Cierto, cierto — confirmó don Cosme, pestañeándole fuerte sus ojos saltones.

—... ¡Pero yo, fiao en mi sabiduría, esquilé! Parese mentira. ¡Parese mentira! Después de tanto' años...

—Lo que yo siento — alegó don Cosme—es que l'haiga tocado a usted la mala jortuna: un hombre qu'era tan güeno y tan vivo... ¡Por ahí anda tanto capirote con suerte!

—¡Ah! Es qu'esos hombres que usted me cuenta — explicó don Martín, casi con lágrimas —son más vivos' e lo que yo juí... Esos hombres, ¿m'entiende?, léidos o no léidos, en cuanto ni en los ojos siquiera lo piensan, echan mano' e lo que saben ustedes los gauchos... Y ansina salvan, en las ocasiones bravas, su capital... Pasa la tormenta, y ellos ya'stan caca-riando que solitos no más salieron del apuro... Yo no sé, don Cosme, si m'explico...

—¿Si?—comentó don Cosme, sinceramente sorprendido.

—Sí. Soy el preseter, el máistro, como quien dice, de unos chicos...

—Perdone, amigo — le interrumpió el otro viejo, castigándose la frente—, ¡ya ni me acordaba...!

—Les inseo a leer, a escribir... Porque yo, aquí donde me ve (no sé si podré explicárselo, pero es la verdá), yo charlo mal, y, sin embargo, cuando leo, sobre todo en los libros, leo bien... toy seguro... y cuando escribo, en fin, escribo con alguna desensia, mejor que cuando charlo... ¡Bendito sea Dios! ¡Me pasa cada cosa! ¡Me pasa cada cosa! ¡Lí asiguro!

—¿Y tuitos sus muchachos son críoyos?

—Los' el patrón' e la estancia, sí. Lo' otros... casi ninguno. Pero yo tengo que sacarlos gauchos a todos, a todos, si aguardan más suerte que yo, y no quieren, pongo por caso, que a ellos también se les mueran las ovejitas... Toy convensido, don Cosme, que hay una sensia gaucha... y tenemos qu'estudiarla... Sí, señor. Yo he conocido eso un poco tarde... Pero hay otros que tuavía tan a tiempo... ¿Comprende?

—Lo que usted t'hablando es una gran verdá! ¿Qué don Martín! ¡Rubio lindo!

Don Martín recorría la línea del alambrado. Iba cabizbajo... Recordaba que al principio de su desgracia creía encontrar en cada sujeto, en cada flor, en cada hierba, en cada mata de pasto, en cada terrón de tierra, en cada sombra, un enemigo suyo sin él serlo de nadie. Pero al cabo, reaccionando con éxito merced a su temperamento extraordinario, se convenció íntimamente de que la culpa estaba toda entera de su parte, de que el enemigo invisible no estubo apostado en otro lugar sino dentro de su propio ser. Entonces cobró más cariño, más amor a cuanto le rodeaba y habíalo rodeado tantísimos años atrás, fortificando como nunca su espíritu en la plena seguridad de que la renovada adhesión que experimentaba era también correspondencia de la adhesión que todos—hombres y cosas—sentían por él. Estaba igualmente seguro de que ahora no hubiera fracasado, porque ahora no había en su pensamiento ni en su voluntad reserva alguna en el anhelo por la imprescindible ciencia autóctona.

Pero el gesto de amargura con que solía apretar en los labios su cigarrillo, o bien un palito de sauce, denunciaba un dolor ineluctable en aquel hombre bueno: el dolor de no haber conocido a tiempo el gran secreto.

La sonrisa espontánea e irresistible que provocaba su figura alargada y casi caricaturesca, particularmente cuando se le veía recorriendo a pie el campo inmenso, no acababa burla ni nada parecido, sino una gran simpatía, profunda adhesión espiritual, sintetizada en estas dos palabras: "Rubio lindo", que, pronunciadas por labios sinceros, constituían para él, para don Martín, en medio de la pena que siempre le mortificaba, un consuelo inefable y toda una bella conquista, porque le demostraban la más auténtica identificación de sí mismo con el alma gaucha. Dos palabras.

—¡Rubio lindo!

POLVO
VASENOL
ANTI-SUDORAL
PARA LOS
PIES, MANOS
Y AXILAS



Las discípulas de la Escuela de Baile del Teatro Real de la Opera

EN EL TEATRO REAL DE LA OPERA

POR
ALBERTO
DE
ANGELIS

(Para LA NACION)
ROMA, octubre de 1930

la fatigosa jornada de preparación de los espectáculos, y mientras se espera la "fatiga" vespertina de los espectáculos, es el "atelier" de los escenógrafos. Allí se habla de todo, y si bien es cierto que el tono es ligero y

desterrados, pertenecientes a las más ilustres familias.

Oriundos ambos de Rusia meridional, Ileana Leonidoff es hija de un almirante que ejerció el comando de la flota del Mar Negro; Dimitri Rostoff, cuyo verdadero nombre es Dimitri Kulcitzki, es hijo de un insigne hombre de ciencia: Nicolás Kulcitzki, histólogo de fama mundial, que desempeñaba la cartera de Instrucción Pública durante el régimen zarista, y profesor de la Universidad de Londres después de su destierro. Y él mismo—Rostoff—es actualmente estudiante de Derecho en la Universidad de Roma, y se recibirá el año próximo.

La Leonidoff estudió primero en Sebastopol, luego en Petrogrado y por último en Milán con el coreógrafo italiano—napolitano, más bien—Rafael Grassi, del Scala. Los progresos hechos por esta desterrada rusa en el arte de Terpsícore fueron realmente asombrosos, tales como para atestiguar disposiciones naturales nada comunes. "En un tiempo brevísimo—hubo de escribirle más tarde su maestro Grassi—has logrado la más vasta notoriedad, y hasta los mismos que te envidian se ven obligados a reconocer tu mérito y a admirarte".

Bailarina, pues, de la escuela italiana, ella se presentó en el bailable "Il Carillon magico", de Pick Mangiagalli, en el Cos-

tanza de Roma como "premiere danseuse étoile": título de primacía absoluta y que superaba en un solo instante el tironeo de los otros grados inferiores. Conquistó bien pronto la simpatía del público, y de inmediato se le ofreció buenos contratos. Prefirió aceptar la propuesta de una "tournée" que se disponía a emprender la compañía de baile dirigida por el italiano Nicola Guerra, coreógrafo y director de la Academia de Baile de la Opera de

París; la gira abarcaría las principales ciudades de Italia septentrional, y fué al Regio di Parma, a Modena, a Mantua, etc. Entre las interpretaciones que debió realizar la Leonidoff en aquel período merecen ser recordadas la de la "Leyenda Boticeliana", del músico palermitano Francesco Spetrino, y el "Oloferne", de Arrigo Pedrollo.

Pero el papel de primera bailarina no satisfacía el temperamento inquieto, el espíritu de iniciativa, la visión personal artística que tenía ella de la coreografía. Quiso ser ella misma coreógrafa, y, en efecto, concibió a menudo y dirigió desde entonces toda la acción del baile, desde la "mise en scene" hasta la formación y el movimiento de los cuadros, especialmente en lo que se refiere a la mímica de los personajes. La Leonidoff afirma, por cierto, que ella fué la primera en abandonar la mímica tradicional—basada en pocos gestos estereotipados, de una facultad de expresión asaz discutible—por una mímica más moderna, más variada, más convincente. También se enorgullece de haber refinado la "mise en scene" al simplificar, al sintetizar y esquematizar los varios elementos, cuidando hasta la más extrema delicadeza sus relaciones cromáticas, y al mismo tiempo sin olvidar el carácter realista de la "mise en scene", que ella alimentaba suntuosamente con tapices, telones y otros objetos auténticos y preciosos. Esta su cualidad visual, además de mímica y coreográfica, debía necesariamente atraer sobre ella la atención de las empresas cinematográficas, en un momento en el cual la cinematografía, especialmente en Italia, estaba en su alba radiante. Como actriz participó, por consiguiente, en la "filmación" de varias películas históricas, como "Maria di Magdalena", "Saffo", "Afrodite", de Pierre Louys, en el "Cantar de los Cantares", "Julian el Apóstata", "Atila". Gozó, pues, de un momento de feliz notoriedad en el terreno cinematográfico, y no sólo en Italia, sino también en Alemania, en América y en Gran Bretaña. Asimismo, firmó contratos con empresas cinematográficas de dichas naciones.

Luego que hubo adquirido un conocimiento más preciso de su individualidad y de sus posibilidades, la Leonidoff pasó a formar su propia compañía de bailes con la cooperación de Aldo Molinari como "metteur en scene", y Ottorino Respighi para la parte musical. Esta su compañía hizo su estreno en el Costanza en la temporada de 1921-1922 con la presentación de coreografía del más variado carácter y de las más diversas (Continúa en la pág. 31)



Ileana Leonidoff y Dimitri Rostoff en "Miniatures Grecques"

juguetón, los temas de la conversación son casi siempre elevados. De la pintura a la música, a la escenografía, a la literatura, se discute todo superficial o profundamente. Demostración ésta de que no todos los bailarines de la actualidad razonan tan sólo con los pies, como suele creerse aún hoy al recordar a los de ayer. Mas también es cierto que se trata de artistas de excepción. Entretanto, menester es decir que son rusos del "ancien régime":

N teatro lirico es como un cinematógrafo. O tal vez sea más exacto decir: como una posada. Todo cambia a cada mo-

mento. Cambian las óperas, y, por consiguiente, las escenas; los intérpretes, y, por lo tanto, las personas. Y a veces cambia hasta la mente directriz o su aspecto financiero. Ayer un empresario, hoy un ente, mañana una gestión municipal o del Estado.

Como en una posada, si os presentáis al portero del teatro para preguntar por el divo A, escucharéis por respuesta que ha partido, pero que quizá esté de regreso dentro de una semana para la ejecución de una nueva ópera; o que ya ha sido contratado para la próxima temporada como protagonista de otra ópera que es su caballo de batalla. O, en fin, que no volverá más, porque ha sido "protestado".

Aquí se mueve todo. Es inútil buscar protecciones y apoyos. Los protectores pueden mañana haber menester a su vez de protección, y viceversa. En el camarín en donde ayer vocalizaba un célebre tenor se halla instalado hoy otro que dice pestes y vituperios del primero. El "boudoir" de una "prima donna" conserva aún el olor de su perfume favorito, y ya se ha instalado otra como soberana, y allí mismo recibe visitas, homenajes y ramos de flores. En resumen, éste es el reino de lo efímero. Los afectos ficticios no existen sino en la escena, en donde un afecto, antes bien una afición—en el sentido patológico de la palabra—hiere, sin embargo, a todos: el afecto por el teatro. Enfermedad secular e incurable como lo es la del periodismo. Quien ha hollado una vez las tablas de un escenario, quien ha frecuentado durante algún tiempo los cuartos desordenados de una redacción, puede tener por seguro que hablará siempre mal del ambiente, pero que no volverá a alejarse de él. Abandonará tal o cual teatro, tal o cual diario por otro, pero la atmósfera viciada de tales ambientes particulares le es indispensable, como lo es la inyección o la toma de un estupefaciente para ciertos toxicómanos inveterados.

Hay, sin embargo, también en el teatro algunos ambientes menos inquietos y convulsos; por ejemplo: los de la "escenografía" y del "cuerpo de baile". Ni la una se crea el repertorio de las escenas ni el otro el de las piernas; en ambos hay "direcciones" que seguir y "tradiciones" que conservar.

Hablaremos otro día de los

escenógrafos. Os entretendré hoy con el tema del cuerpo de baile. Y tomaré como ejemplo el del Teatro Real de la Opera.

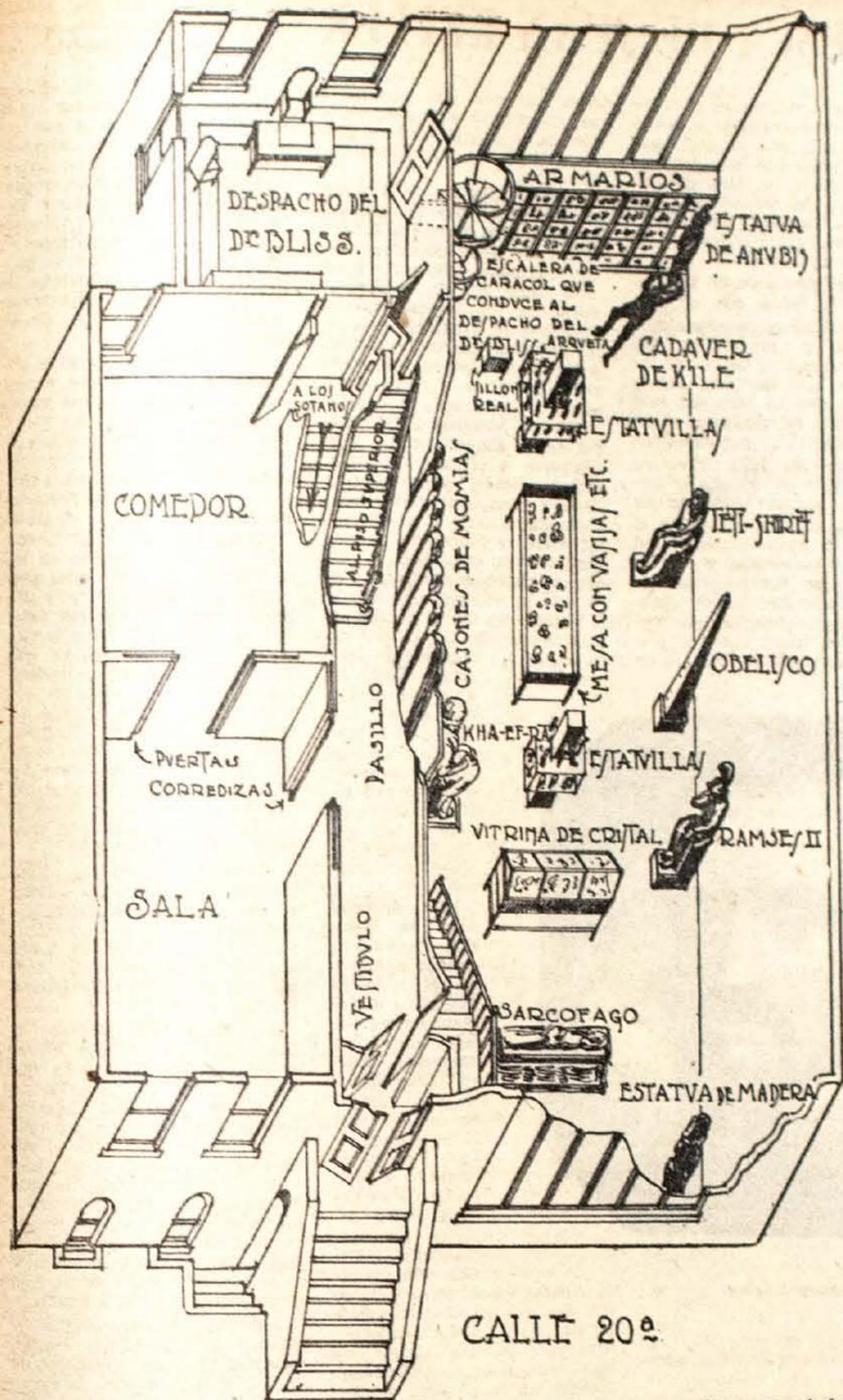
En el progenitor del Teatro Real de la Opera—el antiguo Costanza—era en verdad también inestable y fluctuante el cuerpo de baile: coagulación momentánea de estrellas, bailarinas, mimos, recogidos de aquí y de allí, según las necesidades del momento o las condiciones del mercado o según lo sugirieran los gustos del público. En cambio, cuando comenzó a funcionar el Teatro Real se advirtió que el acta del nacimiento de éste era ya cosa vieja en comparación con el del cuerpo de baile que anteriormente—precisemos la fecha histórica del 1.º de octubre de 1927—había anidado en uno de los más bellos ambientes del Teatro.

El nuevo ser, como todos los que todavía están por nacer, tenía dos genitores regulares, aun cuando no estuviesen unidos por el vínculo matrimonial. Pero la administración familiar era del tipo matriarcal. Mandaba la madre, una rusa: Ileana Leonidoff. El padre también es un ruso: Dimitri Rostoff. El hijo, luego que hubo nacido en el suelo del alma Roma, fué, naturalmente... naturalizado italiano, y por cierto como romano. Por otra parte, también los progenitores se jactan de tener la misma "nacionalidad" de elección. Adoran a nuestro país.

Hay también (en el Teatro Real) otro ruso, el joven y genial escenógrafo Nicola Benois, y en conjunto forman una triada de rusos italianizados que hablan nuestro idioma con tanta perfección como saben hablarlo los eslavos—póglotas natos—, y que se mezclan al elemento italiano del teatro con una fraternidad perfecta de arte y de patria. El lugar de las reuniones vespertinas, las

El misterioso crimen del escarabajo

Por S. S. Van Dine



famosa Rapsodia de Fen-ta-Weret, que conmemora la victoria de Ramsés II sobre los Hititas en Kadesh, Siria.

Tan pronto como Vance hubo descubierto las cortinas de los ventanales, se dirigió en unión de Markham hacia el fondo de la sala. Scarlett y yo descendimos la escalera y los seguimos. Kyle se hallaba tendido de bruces en el suelo, con las piernas ligeramente encorvadas y abrazado a los pies de una estatua de tamaño natural que aparecía en el rincón. Había visto yo numerosas reproducciones de esta escultura, pero ignoraba a quién representaba. Era la de un hombre con cabeza de chacal y empujando un cetro.

Vance me iluminó sobre el particular. Contempló unos instantes el cuerpo inanimado del millonario y alzó luego los ojos a la estatua.

—Anubis... — murmuró, crispando el rostro —. El dios egipcio de la muerte... Como sabe usted, Markham, Anubis merodeaba en torno a las sepulturas. Guisaba a los muertos a través de Amentet, la lóbrega morada de Osiris. Desempeña un papel importante en el "Libro de los muertos". Simboliza la tumba y pesa las almas de los hombres para designar a cada una el lugar que le corresponde en la eternidad. Sin la ayuda de Anubis, las almas no hubieran podido hallar jamás el Reino de las Sombras. Era el único amigo de los agonizantes y de los que morían... Y aquí tiene a Kyle en actitud de piadosa adoración final ante el dios...

Tras de escrutar un momento más las serenas facciones de Anubis, Vance bajó la vista y examinó otra vez el cadáver. De no ser por la horrible herida que le hendía el cráneo, hubiese, en efecto, parecido que Kyle estaba rindiendo humilde pletesta al dios. Vance indicó con la mano la estatuilla que había causado la muerte al millonario. Podría medir unos sesenta centímetros y era negra y pulimentada. Descansaba aún sobre la nuca del cadáver, cual si estuviera presa en el boquete abierto por el golpe. Alrededor de la cabeza veíase un charco de sangre oscura. Sin prestar importancia alguna al detalle, advertí que parte de esta sangre había salpicado hacia afuera, dejando goterones irregulares en el piso de madera.

En torno a las dos columnas había anaquelos contruidos ex profeso para exponer en ellos una fascinadora colección de "shawabtis", estatuillas de madera de bellísima talla policroma. Entre los pilares se encontraba instalada una mesa tapizada de terciopelo. Tenía, tal vez, más de cuatro metros de largo y en ella se exhibían magníficos ejemplares de copas de alabastro para perfumes, jarrones azules en forma de hojas de loto, tarros de orúfida obsidiana y ánforas cilíndricas de alabastro semi-transparente y opaco, primorosamente esculpidas y destinadas a contener aguas cosméticas para el tocado femenino.

Al fondo de la sala veíase un arcon achatado con incrustaciones de fayenza azul, ébano, y marfil blanco y rojo, y a su lado un sillón de talla decorada en oro y adornado con flores y yemas de loto. En el frente extendíase una gran vitrina de cristales que encerraba rica variedad de collares de "cloisonné", amuletos de mayólica, pendientes, ceñidores de broches de oro, abalorios romboidales de cornelina y feldespatos, brazaletes, pulseras, anillos, abanicos de ébano y oro y una valiosa colección de escarabajos pertenecientes a casi todos los faraones, hasta los tiempos de Ptolomeo.

Alrededor de las paredes y a la altura casi del techo corría un friso de metro y medio, reproduciendo fragmentos de la

permanecíamos en el descansillo superior. Vance se dirigió directamente a las ventanas del frente y recorrió las cortinas. La luz inundó el salón y pude entonces contemplar admirado el bello y extraño conjunto del museo.

Al centro de la pared opuesta surgía un obelisco de tres metros de altura. Procedía de Heliópolis y conmemoraba una expedición de la reina Hat-shepsut, de la dinastía XVIII, cuya cartela ostentaba. A derecha e izquierda del obelisco había dos esculturas. Una era la de la reina Teti-shiret, de la dinastía XVII, y la otra, una reproducción de la famosa estatua de Ramsés II que se conserva en Turin y a la que se considera como una de las más hermosas muestras del arte de la antigüedad.

Encima y junto a las esculturas colgaban, encerrados en marcos de madera y cristal, varios papiros. Parches amarillos, rojos, verdes y blancos ribeteaban sus fondos ajados y ponían atractivas notas de color en el muro gris. Sobre los papiros se alineaban cuatro bajos relieves de piedra caliza extraídos de una sepultura de la dinastía XXIX en Menfis y que contenían pasajes del "Libro de los muertos".

Al pie de los ventanales del frente, veíase un sarcófago de granito negro de la dinastía XXII. Media más de tres metros de largo y sus paredes estaban cubiertas de inscripciones jeroglíficas. En la tapa, tallada en forma de momia, se erguía Ba, ave que encarnaba el alma, con su cuerpo de halcón y su cabeza humana. Este sarcófago

Ilustraciones de Pedro Delucchi



Anubis, dios de la Muerte

CAPITULO IV

BRUSH se sobrecogió al oír a Vance. Pareció tambalearse y creí un instante que iba a caer desmayado. Su rostro estaba blanco como el mármol.

—Bien, señor... entiendo... — articuló trabajosamente.

Empezó a andar con paso vacilante y segundos después desapareció por la escalera situada a la izquierda del despacho de Bliss.

Vance dijo algo en voz baja a Markham, y éste llamó en el acto al policía que aguardaba afuera.

—Deberá usted permanecer aquí en el vestíbulo — ordenó el juez —. Cuando lleguen el comisario Heath y sus hombres, que pasen en seguida al museo. Se entra por esa puerta de hierro. Si viene alguna otra persona, deténgala y avísenos. No permita que nadie toque el timbre.

El policía saludó y montó la guardia. Precedidos por Vance, traspusieron la puerta que daba acceso al museo. Un tramo de escalera alfombrada, de metro y pico de anchura, descendía junto a la pared hasta el primer salón, a nivel de la calle. El piso que correspondía al "hall" de la otra casa había sido derribado, y el museo tenía, pues, la altura de dos pisos y ocupaba la superficie toda del edificio, unos siete metros y medio por veintuno y seis casi de al-

tura. A distancias iguales del centro se alzaban dos grandes columnas que remataban en arcaadas y tirantes de acero.

En el frente y en la parte trasera, sobre una fila de vitrinas de roble, abríase a lo largo de los muros respectivos una serie de altos ventanales de vidrios emplomados. Las cortinas de los del frente se encontraban echadas, y descorridas las de las ventanas traseras. El sol penetraba aún en la sala, y la luz era pobre y opaca.

Desde la plataforma de la escalera advertí que en el fondo trasero existía una escalerilla de caracol que conducía a una puertecita de hierro abierta al mismo nivel que la que nosotros acabábamos de traspasar.

La disposición del museo en relación con la casa contigua iba a tener considerable importancia en la solución que Vance dió al asesinato de Benjamín H. Kyle. A fin de hacer más claro este relato, incluyo en el mismo plano de ambos edificios. Como ya he dicho, el piso del museo estaba a nivel de la calle. Y débese no olvidar que las habitaciones que figuran en la mitad de la izquierda del plano se encontraban un piso más altas que el del museo o, lo que es lo mismo, a media distancia entre el suelo y el techo.

Busqué en seguida con la vista el lugar donde yacía Kyle, pero aquella parte de la sala hallábase en sombras y todo lo que acerté a distinguir fué un bulto obscuro tumbado allí. Vance y Markham bajaron la escalera, mientras Scarlett y yo

LA VIDA NOVELESCA DE JUAN KEPLER

MACE trescientos años murió en Ratisbona un hombre singular por muchos aspectos: marcado al nacer con el signo de la fatalidad, su vida entera fué una dolorosa vía crucis moral y física, y no obstante, un día pudo exclamar con evidente acierto y sin asomo de fatuidad:

"Dios ha tenido que esperar veinte siglos para encontrar un contemplador de su obra como yo."

Ese hombre fué Juan Kepler. A los trescientos años de su muerte, mientras la humanidad ha trazado una maravillosa parábola ascendente y asistimos sin emoción a manifestaciones del progreso que en su época hubieran sido consideradas milagrosas, su nombre subsiste incólume en la memoria y el respeto de los estudiosos, porque fué un jalón magnífico en el trazado de esa ruta; porque señaló nuevos rumbos a las conquistas de la ciencia, y porque fué ante todo y sobre todo, un carácter íntegro, que supo, en medio de las situaciones más difíciles y aun agobiado por hondos pesares, mantener incólume su consagración a la ciencia y sacrificarlo todo, incluso la dicha propia y la de los suyos, en aras de un ideal renovador.

El hombre y el investigador se confunden en la admiración que despierta la figura de Kepler. Nació en Weil, ducado de Wurtemberg, el 27 de diciembre de 1571. No obstante pertenecer a una familia ilustre, surgió a la vida mientras sus padres luchaban con la miseria. Su nacimiento prematuro — era sietemesino — fué un triste presagio. Y esta circunstancia, aliada a la penosa vida que tuvo que arrastrar, hizo que fuera débil y enfermizo. A los cinco años lo atacó la viruela y desde entonces su rostro quedó marcado como con un estigma, con un penoso aspecto de imbecilidad. Pero dentro de ese cuerpo feo y contrahecho alentaba un alma hermosa; dentro de esa envoltura débil se estremecía un espíritu inquieto, viril y potente; dentro de esa sombría máscara de idiotéz brillaba radiosa una antorcha genial, llamada a iluminar a la humanidad.

En 1577 inició su concurrencia a la escuela. Nunca pudo hacerlo regularmente. Cuando no lo atacaba una enfermedad, debía abandonar las aulas porque sus padres, verdaderos gitanos, tenían que ir de un punto a otro del país. Su madre, de carácter violento, agriado por las necesidades, sostenía continuas reyertas con su padre, y éste — que era un espíritu suave y reposado, y que por lo mismo debía adoptar decisiones extremas — abandonó un día el hogar sin que jamás volviera a saberse de él. Esta orfandad agravó la situación del pequeño Juan. Tuvo que dejar el colegio para ayudar a su madre en la atención de una posada y en las faenas campesinas, pero su clara inteligencia le allanaba de tal modo los obstáculos, que a pesar de lo precario de sus estudios, en 1584, a los trece años, un sacerdote, admirado de su vivacidad, obtuvo que fuese admitido gratuitamente en el seminario de Adelberg, del que pasó cuatro años después al de Maulbrunn, y al año siguiente — titulado ya de bachiller — a la Facultad de Teología protestante de Tubinga, donde se graduó de maestro en 1591.

Pero a Kepler no lo atraía la teología, ni mucho menos la casuística ortodoxa. Tenía un sentido más noble de la verdad, y creía servir mejor a Dios consagrándose al cultivo de la ciencia que entregándose a discusiones teológicas estériles y empedregadas por las modalidades de la época. La amistad de Maestlin le fué particularmente útil en esa época de su vida. Este lo inició en el estu-

dio de las ciencias exactas y con él en el de la astronomía. Maestlin era un fervoroso admirador de Copérnico. La obra "De Orbium celestium revolutionibus" había, en realidad, revolucionado las concepciones cosmogónicas de la época, y a Kepler, espíritu nuevo, ávido de romper los viejos moldes y de lanzarse por nuevos caminos, le sedujo la teoría revolucionaria del canónigo de Freuemburg, que con tanto ardor le expuso su maestro.

Con este bagaje científico fué nombrado profesor de matemáticas de Graz en 1594. Ese mismo año tomó a su cargo la redacción del almanaque de ese instituto, y al año siguiente publicó el primer calendario con la reforma gregoriana.

Dos años después — tenía 25 de edad — publicó su primer libro: "Prodomus dissertationum cosmographicarum continens mysterium cosmographicum". Galileo, que también era un ardoroso partidario de Copérnico, se entusiasmó con esa obra. Y hasta Tycho-Brahe, ese ingenioso equilibrista de la ciencia, que con tan poco acierto intentó conciliar a Copérnico con Ptolomeo, tampoco le escatimó su admiración.

El Colegio de Graz no podía conservar por mucho tiempo a Kepler. En aquel tiempo las luchas religiosas eran tan enconadas y frecuentes como lo son hoy las políticas y sociales. En 1598 estalló en Austria el movimiento contra los protestantes, y Kepler, íntegro, no podía permanecer neutral en el conflicto. Fué obligado a tomar el camino del destierro y aceptó entonces una invitación de Brahe para colaborar con él. Tycho-Brahe estaba empeñado desde hacía años en calcular las tablas de los planetas con la base de las nuevas observaciones y no se le escapó que Kepler podía ser un auxiliar valioso.

Kepler era un espíritu libre, amplio, desposeído de prejuicios, abierto generosamente a todas las solicitudes del conocimiento. Ninguna idea le parecía despreciable. Ninguna teoría le parecía absurda. Estaba siempre pronto para aceptar una lección. Y cuando alguna empresa le interesaba particularmente, se entregaba a ella en cuerpo y alma, con generosidad, con exclusión de todo cálculo materialista y de todo interés o vanidad personal. Tycho-Brahe, por lo contrario, era reconcentrado y orgulloso. Ni aun en el terreno científico admitía que se pusieran en duda sus afirmaciones, muchas veces temerarias y desprovistas de base, y negaba sistemáticamente el mérito a todo conocimiento que él no poseyera. En estas condiciones, la amistad entre ambos tenía, por fuerza, que durar poco. Chocaron. Y a no ser por la oportuna muerte de Tycho-Brahe, ocurrida en 1601, Kepler habría tenido que desprenderse de su desagradable amistad.

Kepler fué nombrado matemático imperial, en reemplazo de Tycho. Un sueldo de 500 florines le pareció fabuloso y buscó con quien compartirlo. Quiere decir que se casó. Y aquí su vida se bifurca. Mientras el hombre de ciencia se eleva, investiga, inquiere, pugna por arrancar sus más preciados secretos al Universo, el simple

mortal se arrastra entre el dolor, la incomprensión y la miseria. Cada una de sus obras de esa época — la más fecunda y gloriosa de su vida científica — está hermanada con una tragedia familiar, humilde y doméstica, aplastadora en su simple vulgaridad.

En esa época fundó la ciencia de la óptica con su obra "Ad Vitellionem paralipomena" publicada en Francfort en 1604, en que sienta la teoría de los anteojos, que tan útil habría de ser a Galileo para dar base científica a su telescopio, y con la "Dioptrice", publicada en Augsburgo en 1611. Y entonces, sobre todo, estudió el movimiento de los planetas en torno del Sol, especialmente el de Marte, cuya excentricidad es tan considerable, y con la base de las observaciones de posición, las mejores de aquellos tiempos, obtenidas por Tycho-Brahe, fundó las dos primeras leyes del movimiento de

los planetas, que llevan su nombre.

hizo más que incorporarlas a su ley general, y le valieron a Kepler, en aquellos días, el glorioso título de "Legislador del Universo".

¡Pobre legislador del Universo! Su mujer, que fué una segunda edición de su madre, era hija y hermana de comerciantes holandeses. Colérica e irascible como aquélla, jamás admitió que un hombre normal prefiriese la contemplación de las estrellas, tan improductiva, a los pingües negocios que enriquecían a sus parientes, y nunca desperdiciaba la oportunidad de humillarlo. Sócrates del cielo, Kepler estaba predestinado a tener su Xantipa. Por lo demás, jamás Kepler llegó a percibir el sueldo asignado. En la corte lo veían desinteresado y absorto en sus especulaciones científicas y sólo obtenía ridículas sumas a cuenta, que le entregaban como si le hiciesen un favor, cuando estaba demasiado urgido por las necesidades. Constreñido por ellas, Kepler se rebajó hasta componer horóscopos y pronósticos de carácter astrológico, como un charlatán cualquiera, los que vendía por unos cuantos florines.

Sólo un bello ideal lo sostenía. En 1607, cuando apareció en el cielo la famosa estrella Nova en la constelación de la Serpiente, que en pocos días llegó a competir en brillo con el lucero vespertino, Kepler fué invitado a una reunión cortesana para explicar tan sorprendente aparición. Pero si los

cortesanos quedaron maravillados con esa estrella, Kepler, a su vez, quedó deslumbrado por otra estrella, que como una Nova surgió en su cielo sentimental, en la persona de María Herschell, una hermosa dama de la corte. El idilio surgió fulminante. Pero la discreción con que Kepler lo condujo permite apenas conocer detalles generales. Se sabe que mantuvo, durante largos años, una correspondencia tan respetuosa como lírica con aquella mujer, y se sabe también que ella lo alentó constantemente. A ella consagró el astrónomo sus investigaciones y sus triunfos, y ante ella descubrió su alma romántica y sensible, saturada de una intensa ternura, que nadie fuera de ella conoció. Fué una pasión extraña, lindante con lo sublime. Kepler jamás descendió al terreno de la realidad.

Imposibilitado para hacerla su esposa, la respetaba demasiado para exponerla a las consecuencias de un escándalo, y se respetaba demasiado a sí mismo para convertir ese idilio — acaso la más noble y la más bella realidad de su vida — en una vulgar aventura galante. Pero María, al cabo de los años, se desilusionó de ese amor, que si florecía permanentemente, jamás cuajaba en frutos. Un cortesano la condujo al altar y le dió su nombre. Una carta, que Kepler nunca envió, que figura entre sus papeles científicos adquiridos por Catalina de Rusia y que hoy se halla en el archivo soviético de Pulkowa, habla elocuentemente de la desesperación que sacudió al astrónomo ante esa catástrofe sentimental.

Esto ocurría en 1611. Por aquellos mismos días su esposa enloqueció y tuvo que internarla, y murieron con breve diferencia uno de sus hijos y su

protector, Rodolfo II. Kepler salió de Praga y fué a refugiarse en el Gymnasium de Linz.

Allí, absorbiéndose en sus cálculos para no pensar en la tragedia que dejaba a sus espaldas, prosiguió la composición de sus tablas planetarias, que constituyen su más importante trabajo astronómico. Esta obra, a la que dió el nombre de "Tabulae Rodolphinae", en homenaje a su extinto protector, fué el fundamento de todos los cálculos planetarios realizados durante más de un siglo.

Creía Kepler que todo el sistema planetario, y por extensión el Universo, estaba sujeto a relaciones numéricas sencillas. Con este objeto realizó diversos experimentos, aprovechando sus conocimientos matemáticos, incluso las relaciones numéricas según el método pitagórico. En cierto modo, intuyó a este respecto la ley de Titius o de Bode, pues presumió que entre Marte y Júpiter debían existir los asteroides, y en 1607, cuando hizo su aparición el cometa que más tarde se llamó de Halley, expresó su convicción de que la presencia de ese extraño astro nada tenía de singular, pues "los cometas — dijo — abundan tanto en el cielo como los peces en el mar". También previó que el Sol gira en torno de sí mismo, lo que Galileo comprobó con su telescopio.

En Linz también dió término a su obra "Harmonices mundi libri V", en que figura como resultado más importante su tercera ley ya citada, y que representa la expresión más acabada de su filosofía cosmo-gráfica.

Su suerte no cambió en Linz. En 1613 contrajo nuevas nupcias y los siete hijos que tuvo en este matrimonio, así como los cinco del anterior, fueron muriendo uno por uno. Y aun no se extinguía el rumor de la admiración que suscitó su última obra, cuando tuvo que ir apresuradamente a su pueblo natal, llamado por su madre. Esta, muy anciana ya, había sido acusada de brujería y sólo la influencia de su hijo pudo salvarla de la hoguera.

Mientras tanto, Matias y Fernando II le habían confirmado el título de astrónomo de la Corte, pero ninguno le pagaba. Un horóscopo que le hizo al Duque de Wallenstein lo puso en contacto con éste, quien lo presentó a Fernando. El Emperador se comprometió a pagarle 12.000 florines que se le debían atrasados, pero como su caja no estaba muy floreciente debido a los gastos de la guerra de los Treinta Años, no lo hizo, y lo propuso, en cambio, nombrarlo profesor en Rostock. Kepler rechazó indignado la proposición y abandonó definitivamente el servicio de la Corte, sin terminar sus trabajos. A su retiro humilde fué nuevamente a buscarlo la desgracia: la persecución religiosa se extendió a la Alta Austria y tuvo que emigrar a Ulm, donde, por fin, en 1627 logró terminar y publicar sus famosas tablas.

Cerca ya de los sesenta años, estaba agobiado por los pesares y el duro trabajo. Próximo a la vejez, la miseria, de la que siempre se olvidó con gesto de gran señor, empezó a preocuparlo. Aconsejado por su esposa, decidió presentarse al Reichstag, reunido en Ratisbona, para reclamar la importante suma que se le adeudaba.

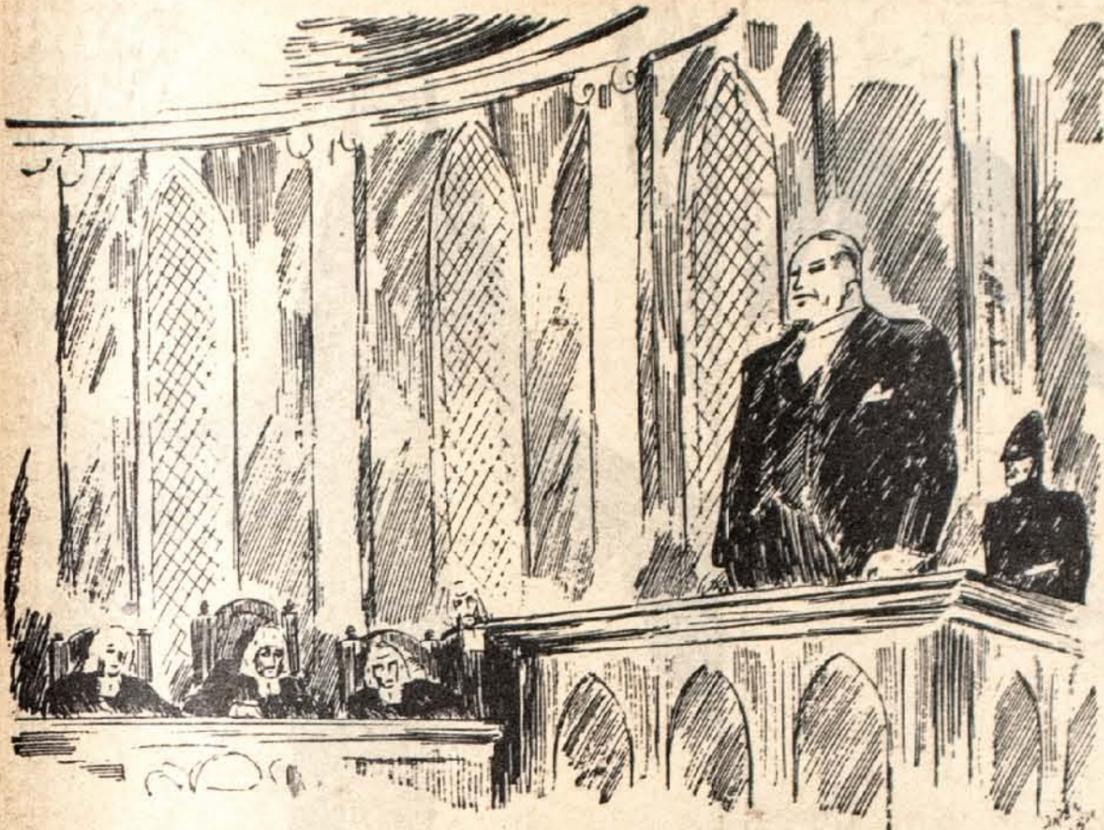
Emprendió el viaje que debía serle fatal, a fines de octubre de 1630. El cansancio de la penosa travesía lo postró en cama al llegar. Solo y abandonado en una humilde posada de una ciudad desconocida, lo sorprendió la muerte. Nadie recogió su último aliento ni su pensamiento postrero. Después de dos días de fiebre alta, una mañana, la sirvienta que fué a despertarlo lo encontró ya cadáver. Era el 15 de noviembre de 1630.



Juan Kepler



LUIS ENRIQUE
CARRERA



EL PROCESO DE LOS SEDDON

Por EDGAR WALLACE

(CONCLUSION)

Vonderahe se resolvieron a dar el paso que debían haber dado desde el primer momento: comunicaron sus sospechas a la policía.

Esta clase de denuncias sobre muertes sospechosas no son raras en Scotland Yard, y las autoridades respectivas obran en estos casos con suma prudencia antes de tomar una medida decisiva para confirmar las sospechas de los parientes de las presuntas víctimas.

Cada exhumación suele efectuarse en respuesta a más de veinte demandas, y a veces mucho más; pero en el caso presente la policía tuvo algo más en que fundarse que en la simple sospecha de los Vonderahe. En primer lugar, debía averiguar lo que fuera posible respecto a aquel entierro efectuado tan a prisa, y luego el porqué Seddon, ya como albacea o inmediatamente beneficiado, se había apropiado de los bienes pertenecientes a la difunta. Entrevistado en primer término, el médico de la policía hizo declaraciones que robustecieron en alto grado las dudas de la policía, y con tal motivo se expidió una orden de exhumación del cadáver.

Todas estas investigaciones se llevaron adelante completamente a espaldas de Seddon, quien seguía confiado y tranquilo, convencido de que si no había conseguido alejar toda sospecha del ánimo de Ernesto Vonderahe, por lo menos había conseguido engañarlo mediante su gesto audaz de poner el asunto en manos de su procurador.

Llevado el cadáver de miss Barrow al depósito del cementerio, fué examinado por los doctores Wilox y Spillsbury, que son en la actualidad Sir William Wilcox y Sir Bernard Spillsbury, médicos forenses del Departamento Central. Dichos facultativos extrajeron unas vísceras para su examen toxicológico y el cadáver fué nuevamente depositado en la fosa. Realmente resultó una enojosa coincidencia que el mismo día en que los órganos de miss Barrow eran sometidos al análisis químico, los asuntos de Seddon lo llevaron al Hospital de Santa María, en cuyo laboratorio se llevaba a cabo el examen.

El informe de los químicos elevado al Departamento Central fué terminante sobre el hallazgo de una considerable can-

tidad de arsénico, lo que promovió una orden de efectuarse una amplia investigación al respecto.

Una noche que Seddon se hallaba ocupado en sus asuntos particulares, se acercó a él su hija, para anunciarle que un agente de policía deseaba verlo. —¿Un agente? — preguntó Seddon. — ¿Y qué desea? Díle que pase.

El oficial penetró en el escritorio con su casco en la mano, y le entregó un papel.

—Soy un empleado de la justicia—dijo—y traigo una notificación para que comparezca usted mañana a declarar en la investigación sobre el cadáver de Elisa Barrow, que se efectuará mañana.

Ni un músculo se movió en el rostro de Seddon. —Elisa Barrow!

Hasta ese momento estaba ajeno a que se había llevado a cabo la exhumación de su cadáver. Era ésta la primera advertencia de que la red de justicia estaba por cerrarse a su alrededor. Cuando el oficial se alejó, Seddon retiró a un lado aquellos papeles en que había estado trabajando y permaneció inmóvil, tranquilo, y callado, meditando toda la noche, después de hacer acostar a su mujer y sus hijos, para preparar las respuestas que conveniría respecto a todas las preguntas que se le formularían.

se esta miserable suma, en la creencia de que fuera a vivir muchos años, Seddon decidió eliminarla. El negocio en sí no era inusitado. Seddon, en su carácter de superintendente de seguros, negociaba en rentas vitalicias; pero esta vez hizo la operación en provecho propio.

El testamento, por consiguiente, por el que dejaba sus bienes a Ernesto y a Hilda Grant era un documento sin valor, desde que sus únicos bienes en el momento de morir los constituían los fondos que tenía en el banco y sus objetos de uso personal.

El proceso, que comenzó en marzo de 1912, ante el juez Bucknill, provocó la expectativa general. El fiscal Sir Rufus Isaacs, actualmente virrey de la India, se hizo cargo de la acusación. Sir Marshall Hall, que era entonces Mr. Marshall Hall, se encargó de la defensa del enjuiciado, y el abogado Mr. Rentoul, actualmente juez, defendió a la señora Seddon.

Durante todo el proceso, Seddon conservó aquella actitud impertérrita y fría que asumiera desde el momento mismo de su arresto. Por el contrario, la señora de Seddon presentaba un rostro triste y abatido; no consintió en prestarse a ninguna de esas frías conversaciones que Seddon llevaba a cabo con su defensor; ni tampoco consideraba agradables aquellos largos interrogatorios ante la corte que su esposo más bien ansiaba que temía.

Seddon se afirmaba en el hecho de que nadie habíalo visto administrar el veneno a la difunta, punto que, como se sabe, viene a ser la seguridad en la cual se apoyan los hombres y las mujeres acusadas de envenenamiento. Parecía como si quisiera expresar en palabras la actitud de estas gentes:

"Estoy dispuesto a afirmar que la mujer murió envenenada. Declaro que su muerte no ha dejado de serme ventajosísima; pero ustedes no pueden probarme que fui yo quien la envenené. Puedo haberle llevado la comida; pero a menos que las investigaciones demuestren claramente que existía tóxico en el alimento y que fui yo el que lo coloqué allí, ustedes tendrán que declarar mi inculpabilidad".

En la historia de la jurisprudencia criminal no ha habido nunca un proceso en el que a un acusado de envenenamiento se le haya encontrado administrando el veneno en alimento o de otro modo, puesto que ellos tratan siempre de que las sospechas recaigan sobre otras personas, además de ellos mismos, beneficiándose con la incertidumbre.

La confianza de Seddon estaba destinada a sufrir la más formidable de las desilusiones. Después de una hora de deliberación, el jurado dió el veredicto de "culpable" contra Seddon y declaró inocente a su esposa.

Al oír este resultado, Seddon se inclinó hacia su compañera y la besó; y minutos después los esposos fueron separados para no volverse a ver jamás sino entre los barrotes de la celda.

Cuando el secretario del fiscal dirigió la consabida pregunta: "¿Tiene usted algo que alegar para que el veredicto del jurado no le condene a muerte según la ley?" ocurrió el hecho más dramático y, para muchos de los miembros de la Corte, el episodio más doloroso de aquel proceso. Seddon, bien erguido y de pie, comenzó un largo discurso declarándose inocente, terminando con estas palabras, que acompañó con un signo masónico, como claramente comprensible pa-

ra el juez Bucknill que era miembro de la masonería: "Confieso ante el Gran Arquitecto del Universo que no soy culpable".

El juez se quedó visiblemente asorado; pero reaccionando instantáneamente firmó la sentencia de muerte que se cumplió en la cárcel de Pentonville el día 15 de abril de 1912.



ILUSTRACIONES DE ERNESTO ARANCIBIA

NO trataremos de averiguar si los parientes de miss Barrow estaban muy preocupados en averiguar la causa de la muerte de ésta, ni tampoco si experimentaron un sentimiento de indignación al verse despojados de lo que por derecho les pertenecía. Lo que sí sabemos, es que todas las investigaciones que ellos llevaron a cabo tuvieron por objeto averiguar en primer lugar el monto total de lo que Seddon obtuvo con la muerte de la señora. No dejaba de ser, desde luego, una línea de conducta tan indicada como natural.

Suponiendo que el testamento fuera auténtico, y eso no lo discutian, lo cierto era que cualquiera que fuere el resultado de dichas averiguaciones nada ganarían sus parientes en materia de dinero, con el hecho de denunciar a Seddon como asesino.

Los Vonderahe advertían algo extraño en la actitud de los "beneficiados" por el testamento. El pequeño Ernestito, por ejemplo, que venía a visitarlos de cuando en cuando, nunca lo hacía sólo, y siempre acompañado de uno de los hijos de Seddon. Las sospechas de los Vonderahe tomaban incremento al advertir que este proceder era un pretexto para evitar que ellos dirigieran preguntas indiscretas a la criatura sobre el modo como murió Miss Barrow.

Cuando Seddon regresó de Southend, Vonderahe decidió ir a entrevistarlo, y con tal motivo le dirigió un mensaje para anunciarle esta entrevista, en la que se hizo acompañar por un amigo en calidad de "testigo". Por su parte Seddon no se hacía ninguna ilusión respecto a la hostilidad del primo de la finada.

Había oído algo más que el trueno subterráneo que precede al cataclismo, y al enfrentarse con su enemigo, a responder a las mudas acusaciones que aquél le dirigiera, decidió adoptar la misma actitud altanera y presuntuosa que tan buenos resultados le deparara en ocasiones semejantes.

Como todos los envenenadores, Seddon se sentía sumamente tranquilo, contando que no existía la menor prueba en su contra. Su seguridad era tan grande como la que demostró Armstrong hasta la hora de morir, y en su audacia llegó a desafiar hasta la mayor dificultad y se aventuró a obligar a que sus adversarios se sometieran a su punto de vista.

Vonderahe y su amigo sentados en el salón, se vieron obligados a permanecer allí veinte minutos, hasta que Seddon y su esposa se hicieran presentes.

—¿Es usted Frank Ernesto Vonderahe? — preguntó Seddon. Al responder éste afirmativamente, se dirigió entonces ha-

cia su compañero, a quien tomó por hermano.

Fumaba en ese instante un cigarro de gran tamaño, y señalando a sus visitantes una de las sillas, les preguntó con altanería:

—Y bien, ¿qué significa todo esto? ¿Creen ustedes, acaso, que se les debe una suma de dinero de los bienes de Miss Barrow? Sin embargo, el testamento es terminante y realmente no sé por qué deba dárles ninguna explicación. Si su procurador desea tener una entrevista con el mío, que lo haga y enhorabuena.

A pesar de la altivez de aquellas palabras, Vonderahe no se acobardó e interrogó al hombre:

—¿Quién es ahora el propietario de la posada del Gamo? — preguntó refiriéndose a una de las propiedades de Miss Barrow.

—Soy yo—contestó rápidamente,—y mía es también la barbería situada al lado. Yo he adquirido esas propiedades porque tengo derecho de comprar lo que quiera cuando se presenta una buena oportunidad. Esta casa también me pertenece, como también otras varias propiedades. En esto consiste mi negocio, es decir, en comprar y vender cuando se me ofrece algo conveniente.

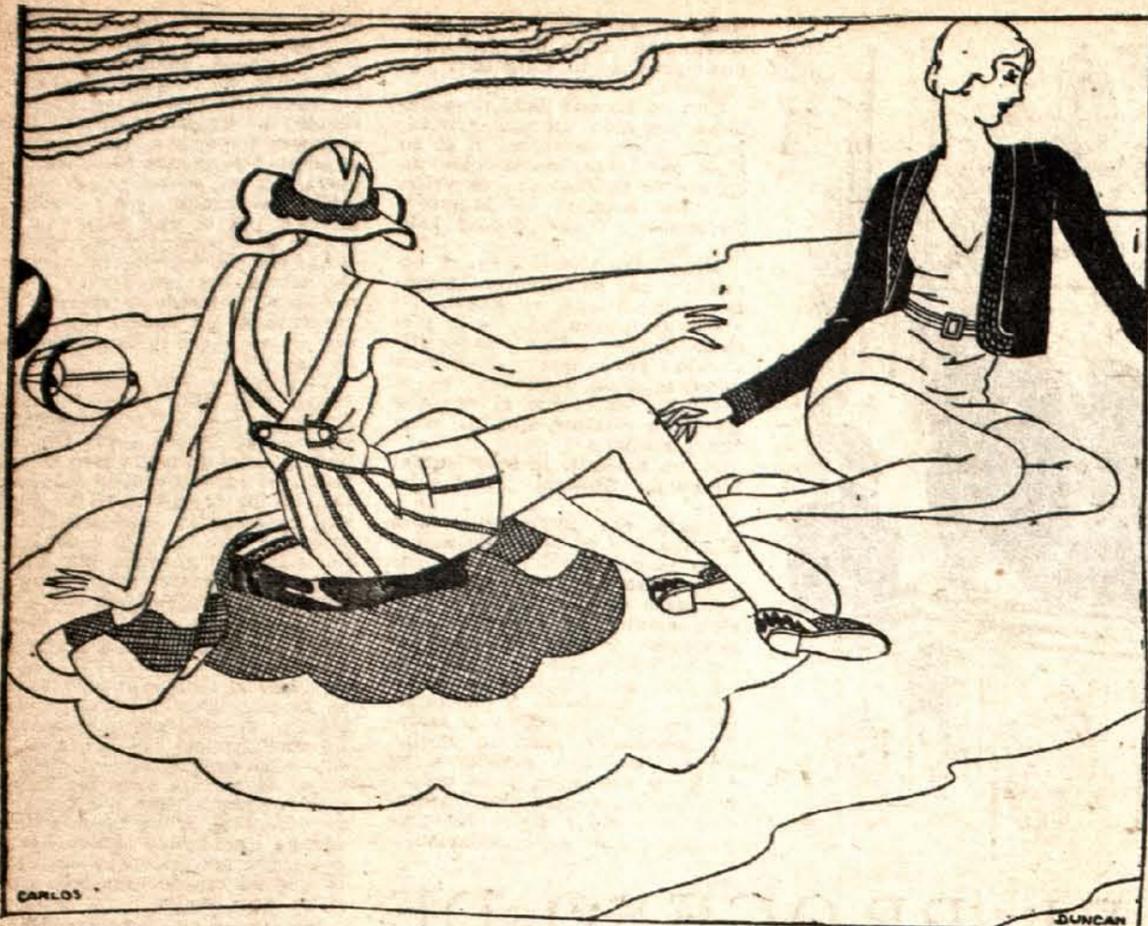
El hecho de que Seddon adquiriera en provecho propio esos bienes de los cuales era albacea, parece que no lo hallaron incorrecto los dos hombres, y Ernesto Vonderahe, cambiando de tema, se quejó de que se hubiese sepultado su pariente en la fosa común, cuando existía en Highgate un hermoso mausoleo de propiedad de la familia.

Seddon se excusó diciendo que él pensó que dicho mausoleo estaba totalmente ocupado; excusa que se vió obligado a inventar en la confusión del momento. Manifestó también que tanto la posada del Gamo como la barbería contigua, habían sido adquiridas en pública subasta y que la disposición de esas propiedades era sólo asunto suyo y que por haber sido él el mejor postor no era motivo para reprochárselo.

Apurado más tarde por las insistentes preguntas de sus interlocutores contestó Seddon (aquí cito el relato de Vonderahe).

—Eso tendrán que descubrirlo las autoridades. Por mi parte, me pongo a las órdenes de los interesados y estoy dispuesto a gastar, si fuere necesario, hasta mil libras, para probarles que todo lo que he llevado a cabo en los asuntos de Miss Barrow es irreprochable.

De acuerdo con las pruebas evidentes surgidas del caso, todas las averiguaciones y las sospechas habían sido hasta ahora efectuadas por los miembros de la familia Vonderahe y sus allegados. Pero ante la terminante negativa de Seddon a dar detalles sobre la muerte de su pariente y convencidos de que nada nuevo aprenderían con próximas entrevistas, los



Traje de baño de Mary Nowitzky, color verde, adornado con gros-grain rosa. El almohadón impermeable sirve para guardar las toallas. Traje de baño color geranio con saquito azul marino, con adorno de pespunte

MEDIAS Y ZAPATOS

Por EVA TINGEY

LOS colores en las medias se llevan en un tono más oscuro, casi marrón, beige-marrón, marrón bronceado y un tipo de marrón amarillo. Algunos costureros tratan de po-

ner medias en el tono del traje, y no cabe duda que sea una moda muy factible.

Chez Sciaparelli y la Pensée, las medias para sport tienen dibujos que simulan tweed, o pequeños diseños geométricos para la tarde. Para sport la malla fina o gruesa queda bien en colores oscuros.

En La Grande Frederic las medias son sombreadas en un color marrón más oscuras en

Traje de Yteb, siguiendo la línea griega, en satén color durazno. Bretelles en strass. Modelo de Yteb, en taffetas bleu, llamado "Songe d'une nuit"

las pantorrillas, para producir un efecto adelgazante.

Para vestir se usan mallas muy finas con cuchillas bordadas o caladas.

Se han hecho algunas con incrustaciones de encaje fino, pero esto no es general.

En lo que concierne a los za-

La
ELEGANCIA FEMENINA

patos, Perugia tiene novedades preciosas. Para interior tiene botines chinoscos en rosa o azul, abiertos adelante. También exhibe zapatos de madera esmaltados en tonos vivos para usar entre casa.

Para vestir, mezcla el antilope con lagarto o rojo mate con charol. Tiene un zapato en charol con un pequeño moño en cabritilla roja en lugar de hebilla.

Modelo de Boné Soeurs, en chiffon negro con flores amarillas imprimés

Otro modelo en cabritilla azul marino abierto adelante se ata con cordones dorados. Muchos de los zapatos Oxfords en cocodrilo se tifican del color del traje y se llevan con carteras que hacen juego.

Para la noche los zapatos son en satén con encaje negro o enteramente bordados con mostacilla en dos tonos.

Se usan grandes hebillas en strass.

Todos los zapatos de Perugia, tanto para la tarde como para

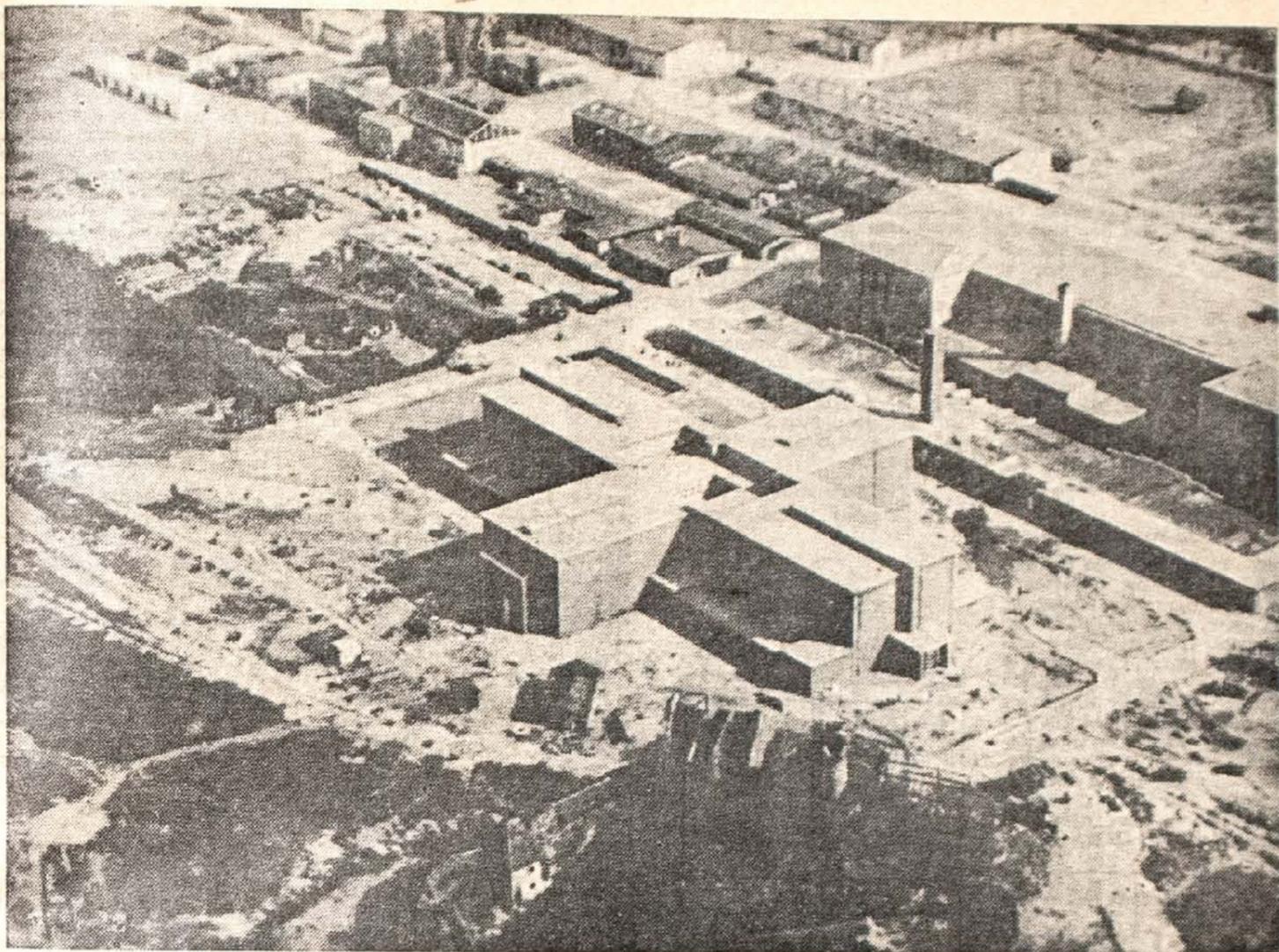
la noche, son en dos colores o dos tonos del mismo color.

Se usa mucha piel de serpiente.

Hellstern y Greco hacen zapatos Oxford de fantasía en antilope, cabritilla o lagarto; generalmente incrusta un cuero en el otro.

Ensemble para baño de Mary Nowitzky. El traje y bolsa, en jersey amarillo. La falda y zapatillas, en tela vasca gris clara con rayas amarillas. La falda sirve al mismo tiempo de capa. Gran sombrero de paja rústica color natural





DOS ESTRENOS
CINEMATOGRAFICOS
EN BERLIN

en que el enfermo fuera un fiscal y no se puede negar la originalidad del desenlace freudiano.

Fritz Kortner, actor que sobresale por su notable dicción, hace el papel de Hallers en forma loablemente discreta, y Kaehe von Nagy se ha posesionado del suyo maravillosamente. Mas, dentro del verismo con que están trazados los cuadros del bajo fondo, en el papel de tabernero y guapo, Heinrich George ha creado una pequeña obra maestra de caracterización. Y a ese éxito acaba de agregar otro en el papel de Emilio Zola, de la película "Dreyfus". Ella fué estrenada en estos días y ofrece el detalle de ser algo así como una crónica sucinta, gráfica y sonora, del célebre "affaire" que apasionó al mundo a fines del siglo pasado. No hay en ese "film" trama alguna sino la simple sucesión de episodios, desde el arresto del infortunado capitán del estado mayor hasta su rehabilitación. Ello no obstante, el efecto dramático de esos cuadros es extraordinario. Emilio Zola, paladín de la verdad y de la justicia; Clemenceau, el luchador que pone a disposición del novelista glorioso el blanco para el editorial y dicta al regente del taller las palabras "Yo acuso", como título del documento imperecedero que hizo vivir días de agitación frenética a Francia; el pundonoroso coronel Picquart, jefe del servicio de información del Ministerio de Guerra, que no retrocede ante el sacrificio de su carrera para que triunfe la rectitud y el honor del ejército contra el error y la intriga, y, finalmente, Dreyfus ante los barrotes de su celda y lanzando el grito desgarrador de su inocencia que retumba en el vacío de los pasillos de la prisión de Cherche-Midi, he aquí escenas y figuras impresionantes por la autenticidad histórica que las anima. Es la tragedia humana en uno de sus aspectos más conmovedores y de ahí también el aplauso casi unánime con que fué recibido el "film". Aunque no todos los detalles técnicos y de escenografía están bien logrados, la interpretación magistral de George y Bassermann en los papeles de Zola y Picquart, la fuerza evocadora del ambiente de aquellos años y el trágico decaimiento moral del humillado militar miopo y judío, tal como lo esboza la caracterización de Kortner, le dan relieves tan marcados, que el interés del espectador no se desvía ni desmerece el valor artístico de conjunto.

POR OLAF ANDERSON

(Para LA NACION)
BERLIN, octubre de 1930



El proyecto tendiente a la eliminación completa de la película extranjera en Alemania, no tuvo aprobación. No se ha llegado a tanto, felizmente; sin embargo, la situación para el "film" norteamericano, por ejemplo, no es lo que puede llamarse promisoro ni serán numerosas las oportunidades que tendrá el público alemán para ver a Greta Garbo, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Bebe Daniels, Norma Shearer, Clara Bow y otros astros de Hollywood en la pantalla.

El hecho es que hasta ahora la disposición del "contingente" regía la importación. Por cada película producida en Alemania, las empresas alquiladoras podían importar una del extranjero. Fué modificada esa proporción y al presente a las compañías Paramount y Metro Goldwyn les corresponden apenas cinco o seis "films" por año.

El propósito del Gobierno es fomentar la producción nacional, propósito muy loable, si se quiere, pero con él no contribuirá a que florezca el arte

cinematográfico, ni podrá impedir que directores y artistas de valía sobresaliente hallen actuación mejor remunerada en los Estados Unidos, como siempre ha ocurrido hasta ahora.

Por lo pronto, el público tendrá que contentarse con obras filmadas en Alemania y no se puede decir que entre ellas no las hay buenas e interesantes. Hace algunos días fué estrenado "El otro", película basada en una obra de teatro de Lindau, que tuvo muy buen éxito a fines del siglo pasado. Llevada a la pantalla con el título de "El fiscal Hallers" anteriormente, ya fué vista en toda Europa y el advenimiento de la cinematografía parlante dió motivo a que el extraño argumento se aprovechara otra vez. Y más que extraña, la fábula es poco menos que inverosímil, pues nos ofrece el caso de un fiscal cuya personalidad se desdobra. Representante implacable del ministerio público durante el día y defensor justiciero y temido de la sociedad, no bien llega la noche Hallers es víctima del fenómeno psíquico que anula su condición de hombre de bien y funciona extraordinariamente celoso del cumplimiento de su deber. Rendido por la abrumadora tarea diaria, cae en profundo estupor y pierde la conciencia de su personalidad. Surge entonces "el otro". El austero y riguroso fiscal se ha

transformado en asaltante audaz, en un criminal que no retrocede ante fechoría alguna y necesita la atmósfera del bajo fondo y la compañía de los elementos maleantes para estar a gusto. Los amores con una muchacha de la taberna lo pierden y lo salvan a la vez. Es la mujer típica de ese ambiente, la flor del hampa, cuya virtud es la solidaridad incondicional con aquel mundo de rateros y facinerosos en el que está fatalmente condenada a vivir.

Esa solidaridad la pone en guardia contra el amante, cuyas facciones denotan tan grande parecido con las del fiscal. La lucha instintiva entre el afecto por el ladrón con modales de hidalgo y el odio a muerte que siente la muchacha por todo aquel que represente el brazo de la ley o tenga que ver con la justicia, conduce a varios episodios intensamente dramáticos. Y se explica así que al recordar la fisonomía odiosa del fiscal, ella intente estrangular a Hallers momentos después de haberlo salvado de las garras de la policía. Complicase entonces la trama. Hallers, inconsciente de su otro yo, se propone demostrarle a la muchacha que él no es el fiscal, y para llegar a tal prueba sale decidido a darle muerte. Lo sigue el tabernero. No falta el delator y la policía está sobre aviso. En la casa de Hallers, que recobra su

Vista aérea de los nuevos "studios" para films parlantes de la Ufa, en Neuabelsberg. A la derecha se ve la vieja construcción que ha sido transformada en tres "studios" para películas sonoras

personalidad en el medio familiar, se desarrollan escenas interesantes y bien realizadas. El convencimiento a que llega Hallers de llevar la doble vida de criminal y representante de la justicia, lo pone al borde de la locura. En una consulta los médicos resuelven librar al paciente a la reacción natural resultante de ese convencimiento, de acuerdo con los preceptos modernísimos de Freud. Hallers resiste desesperadamente la encarnación alternativa de "el otro" y triunfa del desdoblamiento que, por trágico contraste, burlaba su austeridad de funcionario ejemplar. Tal desenlace ha dado motivo a distintas apreciaciones por parte de la crítica, pues no estaba previsto en la obra de Lindau, en cuya época Freud aun no estaba al alcance de autores y dramaturgos. Al ser adaptado a la pantalla "El otro" por primera vez, se juzgó absurdo el que fuese un fiscal el protagonista. Sirvió entonces el expediente de transformarlo en un simple abogado; sin embargo, Wiene, el director de la nueva versión cinematográfica, no tuvo reparo

LA JOVEN PINTURA DE HOY

(Continuación de la pág. 12)

en la superficie unitaria y plena del lienzo. La dispersión actual, aunque haga intervenir al aire y al espacio en la composición, tiende a conservar esa misma plenitud. Esto se debe a que el sentimiento del equilibrio en el color ha reemplazado a la preocupación constructiva de antes.

Si los cubistas magnificaron el orden concentrado, las calmas proporciones, sus sucesores prefieren, naturalmente, el móvil despliegue de los impulsos conjugados o entrecuchados, el dinamismo sentimental de la expresión y las libertades de un barroquismo en el que no piensan, pero que recrean plenamente. Sobreviene el imperio de la

pintura después del reinado de la construcción. Equilibrio musical en lugar de equilibrio arquitectural.

Obtener un ambiente es quizá el objetivo creador de la pintura. En un ambiente el color desempeña su papel más puro formando de sí mismo la luz y la profundidad.

Basta quizá el juego de una línea, una forma sugerida sin insistencia, o la justeza misteriosa del color, para que se cree el ambiente y de él se desprenda una poesía intensamente humana.

El ambiente es la unidad de las correspondencias pictóricas. El color no es la descripción objetiva de un tono real, ni la línea la transcripción de una línea vista, ni la forma la copia de una forma existente. Son emanaciones de la personalidad del pintor, en contacto con las

realidades exteriores, de las que evocan un sentimiento contenido. Son sugerencias de correspondencias exactas. Y como la pintura es un arte de correspondencias y de sugerencias, el lirismo que éstas desprenden es lo único cerca de la verdad, en oposición a cualquier copia presunta de la realidad. Siendo la realidad subjetivamente una percepción visual, un estado humano, la pintura debe restituir este último mediante la vitalidad correspondiente a su propio estado, eximiéndose de contar o describir los objetos que constituyen aquella realidad.

El impresionismo fué un impulso violento y apasionado hacia la naturaleza y hacia la luz. En ese caso la verdad consistiría en traducir ambas perfectamente. Cezanne decía: "Hay que hacer Poussin" con

arreglo a la naturaleza". Pues la naturaleza, en el concepto de los pintores de entonces, representaba la verdad, la norma.

Después de esto, el cubismo vino a reaccionar violentamente contra el impresionismo y, por consiguiente, contra su gusto por la naturaleza. Esto señaló el reinado del arte, de la preocupación estética, del cuidado del estilo.

Hoy día, tras el cubismo, después de haberse establecido un estilo, un lenguaje plástico, surge ahora un período de libertad, una era de realizaciones humanas, una renovación de la pintura natural. Luego, recordando una frase transcrita, podríamos decir que ahora es posible "hacer Cezanne de acuerdo con la imaginación".

Los pintores a que hemos aludido reaccionaron durante cierto tiempo contra las formas cubistas. No es exacta esta ex-

presión; más bien puede decirse que se liberaron de ellas.

La templanza de esta reacción amical, por decirlo así, les procura una situación favorable. Pues su obra no implicará un nuevo formalismo que vaya hasta su fase más aguda.

Manumitidos rápidamente de aquello que constituyó la disciplina exterior de los cubistas, estos nuevos pintores se encontraron directa y plenamente en el verdadero dominio de la pintura, perdido tal vez hace cincuenta años, o más bien repartido entre las reacciones y contrarreacciones sucesivas.

Con ellos veremos el fin de esa fiebre inventiva y de esa crisis de rebueltas que parecía ignorar los límites de lo humano. Ya es superfluo ir hoy muy lejos y tender a lo extremado. El más allá y más allá del fin hacia el fondo y volver.

BRIDGE LEYES DEL CONTRATO AMERICANO (CONTINUACION)

No hay "renuncio"

41. Hay circunstancias especiales en que se exime de pena al jugador que renuncia:

a) Un "renuncio" del "muerto" debe ser corregido inmediatamente, si es descubierto, antes de jugarse la primera carta de la baza siguiente. Si ello no se realizara, y el juego siguiera su curso normal, el "renuncio", aun señalado después, no puede corregirse. No hay penalidad ni multa en ninguno de los dos casos.

b) Si el jugador que hace de "muerto" abandonara un momento la mesa de juego, el declarante no puede ser multado por un "renuncio" realizado en su ausencia. Se exceptúa el caso en que uno de los adversarios, sustituyendo al jugador ausente, le llame la atención sobre un rehuso sin resultado.

c) Si un jugador no sirviera un palo, cualquier otro puede investigar si tiene o no con qué hacerlo, y si el rehusante admite que ha cometido un error, el "renuncio" puede ser corregido en tiempo, pero la carta mal mostrada adquiere carácter de "expuesta".

d) El "muerto" pierde todo derecho a esta clase de preguntas si ha mirado intencionalmente la mano o una carta de cualquiera de los jugadores.

42. El "renuncio" de cualquier jugador (que no sea el "muerto") puede ser corregido por su autor involuntario en cualquier momento, siempre que sea antes que él o su compañero hayan jugado en la baza siguiente. En este caso no es aplicable la multa, pero el culpable, si es uno de los adversarios, puede ser obligado por el declarante a reemplazar la carta mal jugada por la más alta o la más baja del palo jugado. Puede también exigir que la carta mostrada indebidamente quede "expuesta".

A su vez, el declarante que renuncia en las mismas condiciones puede ser obligado por cualquiera de sus adversarios a jugar la carta más alta o más chica del palo rehusado, siempre que el jugador ubicado a la izquierda del transgresor haya jugado a raíz del "renuncio".

Cualquiera que juegue sobre un "renuncio" corregido a tiempo está autorizado a retirar la carta mostrada y sustituirla por otra sin penalidad alguna.

Multas por "renuncio"

43.—a) Dos bazas por el primer "renuncio".

b) Cada uno de los siguientes se penaliza con cien puntos (columna de honores).

La multa en bazas se hace efectiva al final de la mano, quitando dos de ellas al bando en falta y beneficiando con las mismas al contrario. Estas están equiparadas a las ganadas en el curso del juego, y así como ayudan al declarante para cumplir su contrato y terminar el partido, pueden servir igualmente a los adversarios para que sean agregadas al valor total de otras bazas perdidas por el declarante. Estas dos bazas pueden servir para adjudicarse el premio por "slam" si éste ha sido declarado.

Si el contrato ha sido doblado o redoblado, las bazas a que me refiero en el párrafo a) se doblan o redoblan para el de-

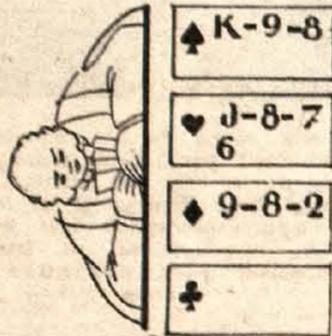
clarante y en la misma proporción aumentan de valor las multas que deben anotarse en la columna de honores los adversarios, favorecidos por el error.

Límite de tiempo para reclamar el "renuncio"

44. Después de mezcladas las cartas que han jugado o realizado el corte de las que van a jugar, no puede reclamarse un "renuncio". Tampoco hay derecho a hacerlo una vez totalizados los resultados de un partido.

Bazas reclamadas

45. Si el declarante se adjudica, en alta voz, el resto de las bazas durante el carreo de una mano, cualquiera de los adversarios tiene derecho a exigirle que exponga sus cartas boca arriba sobre la mesa, sin quitarle por ello la defensa de jugarlas hasta el final. Sin embargo, en este caso el declarante pierde el derecho de llamar una carta que el adversario tenga "expuesta" o rehusar de fallar una baza dudosa si tiene los medios de hacerlo, ni



hacer cualquier fineza, con excepción de:

1.° Si antes de adjudicarse el resto de las bazas anticipa su determinación de hacer alguna.

2.° Si uno de los adversarios no ha servido un palo, resultando de ello la necesidad evidente de la fineza sin defensa posible para los adversarios.

Bazas concedidas

46.—a) El declarante puede conceder una o más bazas siempre que el "muerto" no se oponga. Pero si este último jugador ha mirado intencionalmente una sola carta de cualquiera de las otras manos, pierde este derecho. Si, después de la concesión hecha por el declarante y antes de la oposición del "muerto", uno de los contrarios pone su carta boca arriba sobre la mesa, estas cartas no deben considerarse "expuestas".

b) Cualquiera de los adversarios puede conceder una o más bazas al declarante siempre que su compañero se declare conforme. Pero si el adversario que entrega pone sus cartas boca arriba sobre la mesa, éstas adquieren carácter de "expuestas".

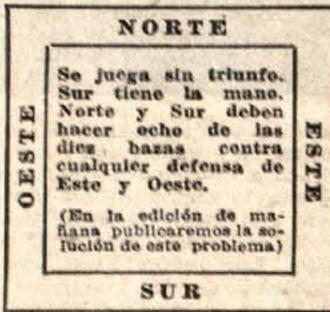
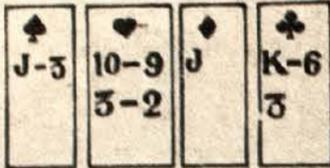
"Game"

47. El "game" se considera

ganado por un bando cuando su anotación debajo de la línea sume cien puntos. Estos pueden hacerse en una mano o más. El valor total del contrato cumplido se anota siempre, aunque la suma sobrepase las necesidades para la ganancia del "game". No se puede dejar puntos de un contrato cumplido en un "game" para el siguiente, y cada bando comienza con cero puntos en el "score" el contrato de un "game" que se inicia.

Vulnerable

48. Después de haber gana-



do un "game", el bando triunfante entra en la zona vulnerable. Mientras el bando opuesto no lo consiga, se encuentra "no vulnerable".

Rubber (partido)

49.—a) El partido, que ha empezado al tirarse las cartas para la elección de las mismas, los sitios y los compañeros, termina cuando un bando gana dos "games".

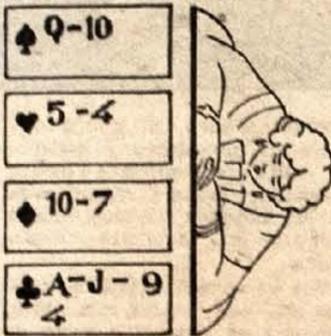
Si un bando gana dos "ga-

mes" seguidos, el tercero no se juega.

Debe considerarse ganador de un partido el bando que sume más puntos a su favor, aunque sea el contrario quien se adjudique el premio por la ganancia del "rubber".

b) Si se conviene entre las partes que un partido termine a determinada hora (debe respetarse el arreglo al minuto), y si de hecho se encuentra inconcluso, debe sumarse los puntos de ambos bandos en cualquier estado llegado el momento. El que posea un "game" adquiere el derecho de adjudicarse doscientos puntos más en su columna de honores. Una mano empezada, debe ser siempre terminada, y si uno de los jugadores se rehusa a hacerlo, los contrarios tienen la opción de anular el golpe o estimar su posible resultado.

c) Si un partido es iniciado sin previo arreglo de partes para su terminación a cierta hora, y un jugador lo abandona, o si, convenida una hora, alguno se retira con anticipación sin dejar sustituto, los contrarios tienen el derecho de



anularlo o estimarlo según el párrafo b).

Honores

50.—a) En una declaración de Sin triunfo los honores están representados por los Ases; en un contrato con triunfo, ello está constituido por el As, Rey, Dama, Valet y Diez del palo declarado.

b) Los honores se anotan encima de la línea por el bando que los posee. Su valor no cambia en caso de doble o redoble y son adicionales a todos los otros premios.

"Slams"

51.—a) Un grande "slam" consiste en hacer trece bazas por el declarante. Un pequeño "slam" exige doce.

b) Los premios por los "slams" contratados y cumplidos son adicionales a los anteriores. Su valor no cambia en caso de doble o redoble.

La cuenta (score)

52. Cada bando tiene su cuenta por separado. La Nación, en el número 64 de la Revista Semanal, ha publicado un cuadro explicativo de los diferentes valores para la anotación.

Consulta y elección de multas

53. Las leyes que dan dere-

cho a cualquier compañero o a cualquier adversario para establecer la multa no permiten consultarse mutuamente entre los componentes de un bando.

a) Si cualquier compañero propone o nombra una multa, ella queda firme y su bando pierde derecho de aplicar otra.

b) Si cualquier jugador propone a su compañero la elección de una penalidad, este último pierde la opción de elegir otra multa y, de no hacerlo, ésta caduca.

c) Si el compañero del que debe aplicar la multa hace la siguiente pregunta: "¿Quién de nosotros debe establecer la multa?", ella queda cancelada.

d) Elegida la penalidad, no puede ser cambiada.

e) Si la penalidad elegida no corresponde, ella puede ser corregida a solicitud de cualquiera de los adversarios.

f) Si una multa que no correspondía ha sido aplicada y apuntada sin reclamo, queda firme.

g) Debe concederse un tiempo razonable para la elección de la penalidad a aplicarse.

h) Si no se reclama a tiempo la aplicación de una penalidad, y cualquiera de los jugadores remata o juega antes de que ello se efectúe, no hay derecho a protesta.

Informaciones

54.—a) Durante el remate pueden darse informaciones respecto a las declaraciones sucesivas; pero, una vez terminado, ningún jugador puede informar a su compañero sobre el detalle de las declaraciones, pero sí sobre el resultado del contrato final. El que faltare a esta regla autoriza a su contrario para llamar una carta o un palo determinado en la oportunidad en que le toque una salida. En cualquier momento del juego un jugador puede solicitar el resultado del contrato, y aun si éste ha sido doblado o redoblado, pero no puede indicarse quién es el jugador que lo haya hecho.

b) Antes que una baza haya sido doblada y arreglada, cualquier jugador (con excepción del "muerto"), puede preguntar quién sirvió una carta determinada en una baza. Pero si un jugador, "motu proprio" lo hiciera, su adversario tiene derecho a pedir al compañero del jugador en falta que juegue la carta más alta o más baja del palo jugado, gane o pierda la baza.

c) Cualquiera de los contrarios (a excepción del "muerto") puede llamar la atención a su compañero si juega fuera de turno; pero si durante el desarrollo del juego uno de los contrarios hace referencias a un incidente del mismo, sin autorización para ello, o a la colocación de cualquier carta, el declarante tiene derecho de pedir al adversario en falta que juegue la carta que más le convenga cuando le toque el turno de salida. Tienen ese mismo derecho los adversarios si el "muerto" comete la misma falta.

d) Si antes o durante el remate un jugador da una información no autorizada respecto de sus cartas, su compañero pierde todo derecho para participar en él.

VIRGILIO Y LOS LATINOS DE AMERICA

(Continuación de la pág. 10)

El héroe no es ya Aquiles, que se bate movido por sus iras y sus afectos, sino que es Eneas, que, en nombre de una prole por nacer, quiere echar en una tierra predestinada los primeros cimientos de un edificio prodigioso, gigantesco, indestructible: el Imperio de Roma, esto es, la virtud unificadora y organizadora de todos los pueblos, el sistema civil del mundo, imperecedero en el curso de los siglos. Aquiles, Héctor, Odiseo y todos los héroes de Homero son hombres que en verdad no pesan en nuestra vida moderna; en cambio, Eneas aparece como un profeta bíblico; lleva en sí toda una nación en mar-

cha de Oriente a Occidente, del pasado hacia un ilimitado porvenir.

Homero es el poeta de los destructores; Virgilio el de los constructores. Por esto lo sentimos vivir tan intensamente en la palpación de nuestro espíritu, desde hace miles de años; por esto su canto anida en nuestro corazón como el pensamiento mismo que nos da voz y palabra y nos despierta cada día con el ansia irresistible de mirar siempre más lejos y más arriba.

Arriba, arriba, en la gigantesca cadena de los Andes, en la frontera argentino-chilena, entre los roquedales inaccesibles y el salvaje vuelo del cóndor, espiando al sol con su cruz una enorme estatua de Jesús Redentor. En redor se expande la inmensa soledad, y quien se vuelve hacia Occidente ve a los pies de las cimas tíficas la ilimitada

extensión azul del Océano Pacífico, y si vuelve los ojos a Oriente, ve la celeste inmensidad de las pampas, estriadas por las cintas de esmeralda de los grandes ríos majestuosos. Allí, entre río y río, los trabajadores aran la tierra humeante, cultivan la vid, vigilan las verdes plantaciones grandes como provincias, construyen caseríos a la vera de los bosques y alzan soberbios edificios en las ciudades. Como abejas trabajan y, guiados por su instinto feliz, esos millones y millones de hombres, que hablan el moderno latín, obedecen en sus trabajos febriles el Genio nativo de su stirpe, el mismo genio que dictó a Virgilio el luminoso canto de Las Geórgicas. Llevan en su corazón a su antiguo Poeta, como se lleva en el corazón la voz buena de Dios que nos dice que no cometamos injusticias. Lle-

van en sus venas su sangre, en el alma el sueño, y todo aquello que en Virgilio fué sapiencia de consejos y de augurios transforman sus manos en realidad rica y gloriosa.

Cuando un poeta ha sido tan grande que ha eternizado en un pueblo la inspiración misma de su canto como un instinto y una fe, ese poeta no necesita estatua que lo recuerde y lo honre. Si en la desembocadura del Río de la Plata se alzase una estatua así, altísima como un faro, a cuyos pies las figuras de Eneas y de Colón dijese a los navegantes la eterna gloria latina, mayor estatua sabría elevar a Virgilio, con el amor de su corazón, todo muchacho de América, si aprendiese a reconocer en el sueño del Poeta sus más íntimos sueños y en el rostro del Poeta su propio rostro.

LEON CASABAL

AVENTURAS ALREDEDOR DEL MUNDO

EN EL TEATRO REAL DE LA OPERA

(Continuación de la pág. 24)

épocas, desde el "Sevres della vecchia Francia" hasta "Pirrica"; hasta el "Otoño", de Tchakowski; hasta el "Mago Ballanzon", de Guido Sommi-Picenardi; hasta "Fetes persanes", el "Scherzo veneziano", de Respighi. La gracia y el gusto personal de la Leonidoff la encaminaron principalmente hacia la reproducción de ambientes venecianos de 1700, que ella supo hacer revivir exquisitamente. Tras una gira artística por los principales teatros de Italia, la compañía pasó luego al exterior, actuando con éxito favorabilísimo en importantes teatros de Francia y de Alemania. En Londres—en el Covent Garden—la Leonidoff se unió por primera vez con Dimitri Rostoff, para quien fué al mismo tiempo una maestra y una compañera. Después de su actuación en Londres, ambos se separaron, y Rostoff pasó a París para estudiar con el célebre bailarín ruso Volinin, y acto continuo se convirtió en "partener" de la Pavlowa, y completó finalmente su educación coreográfica en Milán, bajo la tutela de Grassi, el maestro de la Leonidoff. El azar debía reunirlos una vez más como primeros bailarines en varios teatros italianos, y luego—al disolverse la compañía de bailes que había producido sus buenos millones de liras de ganancia a la Leonidoff—debía asociarlos íntimamente en la escena del Costanza, que renacía bajo el nombre de Teatro Real de la Opera.

Este teatro—como es bien sabido—volvió a abrir sus puertas para su temporada inaugural en febrero de 1928, pero desde hacía cuatro meses, aun en medio del fragor de los últimos trabajos murales y de los retoques arquitectónicos, la Leonidoff ya se había establecido allí para realizar una de sus más grandes caras aspiraciones: la de dotar al teatro (a semejanza de lo que ocurre en los otros grandes del mundo) de una escuela de baile propia. Gracias a una parsimoniosa administración que recuerda la tenacidad de la laboriosa hormiga, Ileana Leonidoff logró convencer a la gobernación de Roma para que colocara bajo su patrocinio la escuela de baile y le asignara una buena suma anual. De ese modo, desde hace tres años a esta parte, la Leonidoff ha logrado formar de la nada el cuerpo de baile del teatro, constituyéndolo con elementos individuales que hasta entonces ignoraban en absoluto todo cuanto concierne al arte terpsicóreo, adiestrándolos individualmente, amalgamándolos en las acciones de conjunto. He aquí cómo este cuerpo de baile, que tuvo la osadía de afrontar el fuego de las candilejas desde el primer año de ejercicio del Teatro Real cosechando aplausos tímidos y más que nada de aliento, puede considerarse hoy maduro y competir con los de los otros grandes teatros e imponerse por una fisonomía propia perfectamente apreciable.

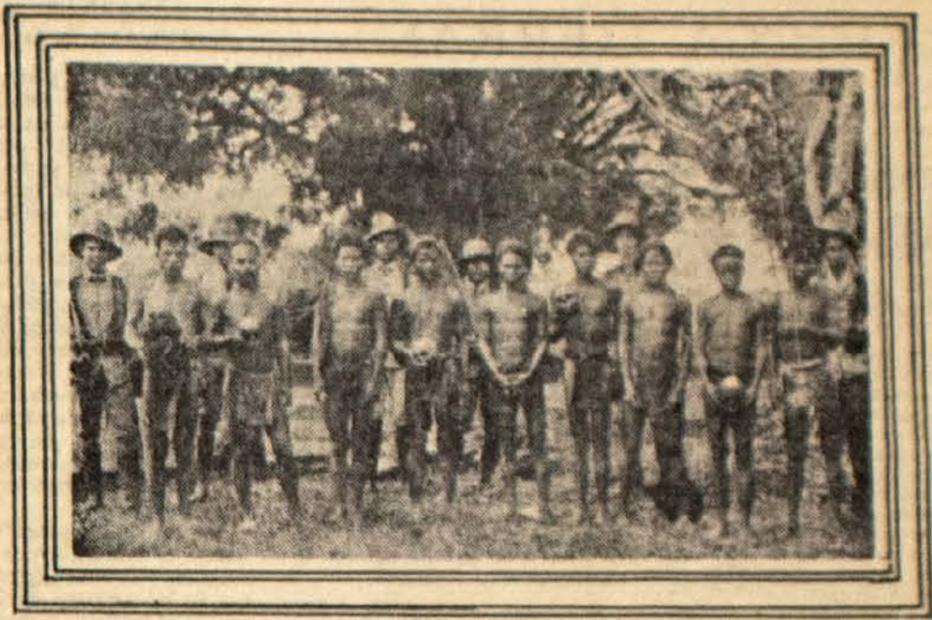
El cuerpo de baile propiamente dicho, es decir, el "profesional", que debe estar a la disposición del teatro para los espectáculos, está constituido por treinta y dos bailarines y ocho bailarines. Ha participado en todos los espectáculos líricos en los cuales hay una parte reservada a la coreografía, desde la clásica "Aída" hasta "Carmen", hasta "Campana sommersa", de Respighi, y las obras de carácter más moderno y audaz, como "El Diabolo nel Campanile", de Adorno Lualdi, y el futurista "Gobbo del Califf", de Franco Casavola. Ha participado además en actos coreográficos propios y verdaderamente tales, como "La Giara", de Alfredo Casella, y "Casanova en Venecia", de Pich Mangiagalli.

Que la escuela de la Leonidoff ha dado buenos resultados es algo demostrado, no sólo por el valor del conjunto de los espectáculos y de los episodios coreográficos incluidos en las diversas obras líricas, sino también por el valor de los bailarines aislados. Mencionemos a fuer de ejemplo la "cuadrilla" constituida por las romanas Marcela Timolini, Ada y Lea Spicchiesi, por la española Carmen Arenzana y finalmente por una quinta romana: Ana Domini. Entre los hombres priman Alberto Felici y Guillermo Morresi. Son elementos que dan plena confianza en el sentido de surgir como "solistas" de primera fila. Ostenta las palmas Marcela Timolini, una muchacha de diez y ocho años en la que a los atractivos físicos nada comunes se suma un instinto escénico, pero especialmente coreográfico, absolutamente excepcional. Esta pequeña artista lleva en la sangre el sentido de la danza, y también como actriz ha demostrado tener dotes preclaras, hasta el grado de poder ser utilizada en actos escénicos propiamente dichos, como ocurrió en el caso de "Conchita", de Zandonai, pieza en la que personificó el papel de "chiquilla" de la fábrica de tabacos, con una "verve" endiablada y con la naturalidad de una actriz consumada.

Pero la obra cumplida por el cuerpo de baile no termina aquí. Por eso es menester decir que dicho cuerpo de baile no es sino una manifestación de la escuela de danzas del teatro. Esa escuela recibe muchachos y muchachas de ocho a once años y les enseña durante un curso que se prolonga siete años. A ese centro educativo acuden, no solamente alumnos que desean hacer del baile instrumento de una profesión futura, sino también hijos e hijas de excelentes familias a quienes se confía a la señora Ileana Leonidoff para recibir la enseñanza menos genérica pero no menos importante de agilidad y desenvoltura de movimiento al caminar, al gesticular con los brazos o la cabeza, al saludar, al inclinarse, que son considerados como atributos indispensables de gracia para las jóvenes de la buena sociedad.

En contraposición a cuanto ocurría en el pasado, cuando Escuela de Baile era sinónimo de lugar de corrupción y bailarina lo era de mujer de costumbres dudosas, en la actualidad en la escuela de danzas del Teatro Real una bailarina no es menos respetable que la alumna de un liceo clásico o de un conservatorio musical. Los ensayos anuales que alumnos y alumnas ofrecen en el gran salón del teatro al terminar la temporada lírica, son espectáculos notables, no sólo como resultado artístico, sino por su correcto señorío. Baste con saber que este año al terminar el ensayo, un gentil-hombre de la corte del Rey que había asistido al mismo, quedó tan favorablemente impresionado, que decidió inscribir como alumna de la escuela a su propia hija.

Y mientras era costumbre característica del "ochocientos" que en las puertas de los teatros las bellas hijas de Terpsicore fueran esperadas con impaciencia después del espectáculo por ardientes pisaverdes en busca de aventuras o por enamorados que no por viejos eran menos resignados, hoy estamos acostumbrados a ver en las puertas de los mismos teatros una fila bien ordenada de mamás y papás que han llegado a buscar a sus hijas para acompañarlas hasta el hogar, y en cuyos ojos brilla quizá una lágrima de orgullo emocionado por el buen éxito que aquellas han sabido alcanzar.



Un grupo de indígenas de Borneo, pertenecientes a la tribu de los Dyaks, también conocidos con el nombre de "cazadores de cabezas"

ENTRE LOS CAZADORES DE CABEZAS DE BORNEO

Por EL CAPITAN HARRY DE WINDT

calor que no he vuelto a hallar en toda mi vida—aunque desde entonces he atravesado el mismo desierto gran número de veces, y en mi viaje a caballo hacia la India a través de Persia y el Afganistán—un viaje de peripecias excepcionales, y durante el cual cabalgué a través de una región absolutamente inexplorada en la que no había agua en una extensión de 120 kilómetros.

Poco antes de la guerra efectué un viaje a través de Siberia por encargo del gobierno ruso, con el objeto de estudiar las condiciones imperantes en las prisiones y las minas rusas, y, en lugar de comprobar los hechos descriptos en el libro de Mr. George Kennan, encontré que los criminales eran objeto de toda clase de consideraciones, aunque los prisioneros políticos se veían tratados en forma muy brutal y eran objeto de tormentos casi increíbles.

Pasé también algún tiempo en un barco-prisión ruso que se dirigía a la isla Sakhalin. Este barco transportaba setecientos prisioneros desesperados, que sólo iban cuidados por veinte cosacos. Los prisioneros

eran llevados en jaulas, detrás de caños por los cuales, en caso de amotinamiento, podía arrojarse chorros de vapor sobre aquellos hombres, hasta abrasarlos. Después de este viaje fué cuando me encontré con el Zar.

También vi muchas veces a Rasputin—cuyo nombre, dicho sea de paso, significa tunante—antes de que llegara a adquirir su poder siniestro. Me causó la impresión de un repugnante aldeano aficionado al alcohol y dotado de una personalidad muy fuerte, gracias a la cual, y al aprendizaje de hipnotismo que realizó después en un monasterio griego, llegó a transformarse en uno de los más siniestros azotes de Rusia.

La casa de Ekaterinburgo en que fueron asesinados el Zar y la familia imperial, pertenece a un amigo mío, y yo he estado allí muchas veces.

En 1896 intenté llegar a París por tierra, escogiendo a Nueva York como punto de partida; pero en las costas siberianas de los estrechos de Bering caí en manos de los Tchukchis, una tribu salvaje que se distinguía por su suciedad y por una crueldad increíble. Permanecí prisionero entre ellos hasta que fui rescatado por el ballenero Belvedere, que se hallaba bajo el comando del extinto capitán Joseph Whiteside, de New Bedford.

Pero las terribles peripecias y sufrimientos que debí soportar durante este viaje, no fueron lo suficiente intensos para impedirme que tratara de completar mi recorrido. Y así en 1901 partí de nuevo, aunque esta vez desde París y llegué a mi punto de destino, efectuando un recorrido de 30.600 kilómetros que duró ocho meses.

Viajé de París a Moscú y de allí a Irkutsk, en Siberia, utilizando el ferrocarril. De Irkutsk a Yakutsk tuve que valirme de un trineo tirado por caballos, y desde Yakutsk hasta Sredni-Kotymsk—la prisión política más septentrional—viajé en trineo tirado por renos. A partir de allí utilicé un trineo de perros durante cerca de dos meses, hasta que llegué al extremo nordeste del Asia, el cabo Este (estrechos de Bering), que se encuentra casi a mitad de camino entre París y Nueva York.

Recorriendo estas regiones me vi obligado a padecer hambre—a menudo no hallaba que comer más que carne podrida de morsa—y que helarme de frío. El termómetro registró con frecuencia 65 grados bajo cero. Nuestro aliento se congelaba y cala de nuestros labios transformado en fino polvo. Tuve que soportar las más arduas peripecias imaginables. Ello me impide que la magnificencia de las regiones árticas, con sus paisajes estupendos de formas y colores animados, la indescriptible fascinación de la aurora boreal, me atraigan con mayor intensidad que cualquier otro lugar de este maravilloso mundo nuestro. Y aunque es posible que no haya viajado más que cualquier otro ser humano, pues he recorrido una distancia total que excede de millón y medio de kilómetros, mis excursiones por el gran mundo blanco de magia bella—ya que es el Norte Helado, son aquellas que desearía efectuar cualquier viajero.



Un cazador pigmeo de la tribu Dyak, con sus adornos típicos para las fiestas de la comunidad

¿ES SOLIDO EL NUCLEO DE LA TIERRA?



El hecho de que nuestro globo terráqueo envejezca y sus revoluciones se tornen más lentas, nos tiene sin cuidado. Ni siquiera se nos ocurre pensar en un fenómeno que traducido en cifras revela que las 24 horas del día se alargan en un segundo cada 100.000 años. Pero si eso no nos preocupa, para los astrónomos tiene importancia; están habituados a calcular millones de años y asignan trascendencia al detalle de que la luna se aleje unos dos metros de la tierra cada mil siglos. Disminuye la energía terráquea y ello se exterioriza en cansancio dinámico y "distanciamiento" lunar. Y puesto que por irradiación de energía el sol pierde cuatro millones de toneladas de su masa por segundo, se estima como posible que la merma de la fuerza terráquea obedezca a idéntica causa. En el sentir de los entendidos, la comprobación podría hacerse mediante las mediciones exactas en el interior de la tierra, donde también es factible establecer por qué oscilan los polos y hasta qué punto se desplazan los continentes.

El profesor Harlow Sharpley, director del observatorio de Harvard, propone cavar un pozo de varios kilómetros de profundidad y establecer laboratorios subterráneos, con el fin de efectuar tales mediciones y hallar cifras de fiscalización cosmogónica. El proyecto es interesante y su realización quizá aumente los conocimientos acerca del interior de la tierra, conocimientos que en gran parte aun descansan en la hipótesis científica.

Con todo, difícilmente se llegará a establecer a ciencia cierta en qué consiste el núcleo de nuestro globo, problema que se ha prestado a soluciones teóricas en los últimos veinte años. La investigación da como probable tres estratos principales, componentes de la tierra. La exterior consiste en silicatos, la intermedia probablemente en óxidos y sulfatos metálicos, y la interior o el núcleo en hierro con el 10 por ciento de níquel y pequeñas cantidades de cobre y cobalto, es decir, una materia que por su composición química se asemeja a la de los aerolitos.

Aun no se ha resuelto el problema acerca del estado en que se halla ese núcleo: no se sabe si es sólido, líquido o gasiforme. El estado ha de depender de la temperatura y de la presión; en las entrañas de la tierra esta última es extraordinariamente elevada y se calcula en varios millones de atmósferas. Sobre la temperatura son grandes las divergencias que existen. Mediante los cateos se ha comprobado que ella aumenta en 2 a 3 grados por cada 100 metros de profundidad, dando así una escala geotérmica. En el supuesto de que continuase aumentando en tal proporción hasta el centro de la tierra a 6000 kilómetros de profundidad, tendríamos la friolera de 100.000°.

Pero la mayor parte de los investigadores suponen que el intenso aumento de calor registrado a medida que se ha ahondado en la capa exterior de silicatos sólo se debe a las combinaciones radioactivas de la misma. Deducen que a partir de cierta profundidad la temperatura ya no cambia o que la modificación es mínima. Se calcula así el calor en 2000 a 8000°.

OSWALD FALKE

(Para LA NACION) BERLIN, octubre de 1930

UN PRESTAMO EXTRAORDINARIO

Por favor, señora — dijo una niña a su vecina —. Dice mamá si puede tener la bondad de prestarle el gramófono, por esta tarde.

—¿Qué cosa tan rara! ¿Tiene acaso convidados?
—No señora, para eso no lo necesitaría, bailarían no más, tranquilamente. Es que quisiera tenerlo unas dos o tres horas para que pudiera dormir la bebé, sin que la molestara la música.

LA NACION

LAS MIL Y UNA AVENTURAS

(Continuación de la pág. 14)

ligro de mi vida, y según y cómo se verá. He estado desde luego, en favor o en contra de cualquier "tiranía", según ella ha estado, por su parte, en contra o en favor de la plutocracia dominante o del intervencionismo extranjero.

No se ha podido decir, por eso, que simpatice jamás con ninguna de las oligarquías de América. Cuestión de temperamento: la oligarquía no es más que el anonimato irresponsable de una tiranía colectiva; y a mí me repugna, en el Arte y en la Vida, todo lo que carece de responsabilidad personal y se manifiesta en forma confusa o aglutinante.

Así es cómo George W. Umphrey, el catedrático de la Universidad de Washington, penetra en mi espíritu sinceramente individualista y jerárquico, al través de mi arte y de mi vida:

—"A pesar de sus primeros poemas y de su actividad en Méjico en ayuda de los oprimidos social y económicamente, no posee el espíritu de fraternidad: es aristócrata por naturaleza y reclama parentesco con los caudillos sociales de todos los tiempos. En "Alma-América", hay series de poemas que se inspiran en la admiración del poeta por los hombres fuertes".

Así es cómo también el gran poeta español Alfonso Camín — que me ha conocido actuando en las Antillas, en Méjico, en Centro América — ha podido decir en el reportaje, que me hiciera por encargo de "El Heraldo de Madrid":

—"Aventurero por herencia, sin otro credo político más que el de la aventura, tan pronto lo veréis en el Imperio como en la Democracia, bien con el cetro, bien con el gorro frigio. Pero siempre en rebelión: unas veces, contra las leyes; otras, contra los hombres".

Ya se ve que el gran poeta español recoge en mí lo único que le corresponde cuidar a un Poeta en la vida: la belleza en el gesto.

Mis recuerdos barajan nombres de gran relieve en todos los órdenes de las actividades humanas.

He conocido a muchos significados personajes y aun he tratado con gran intimidad a algunos de ellos, en nuestra América, en España, y en los Estados Unidos.

La Política y las Finanzas, las Artes y las Letras, la Diplomacia y la Milicia, proyectan en mi vida largas hileras de nombres célebres, que han de ir fluyendo en el curso de mis narraciones y que sería harto difícil recoger en un haz:

Alfonso XIII y Wilson, Moret y Knox, el Banco de España y Wall Street. Figuras políticas del fino relieve de Nicolás de Piérola y Rafael Iglesias o del vigor trascendente de Santos Zelaya y Estrada Cabrera. Figuras militares de la vibración de Tomás Regalado y Juan Vicente Gómez. Todas las grandes figuras de la revolución mejicana: Madero y

DON PASCASIO, FILOSOFO INCOMBUSTIBLE

(Continuación de la pág. 3)

"Esta teoría parece destruída por la experiencia de que no hay rico que quiera ser pobre ni, pobre en cambio que no quiera ser rico".

Y termina:

"Pero el hecho es deleznable. Pronto tendrá ocasión de demostrar que el hombre nunca sabe lo que quiere".

Entonces dice:

—Ya está.

Huerta, Carranza y Villa, Obregón y Calles, Ortiz Rubio y Portes Gil, Vasconcelos y de la Huerta. Todos los oradores máximos de España y los principales de América, desde Rafael Montoro y Antonio Zambrana hasta Jesús Urrieta y Belisario Roldán. Grandes figuras literarias de América, anteriores a mi generación, como Miguel Antonio Caro y Numa Pompilio Llona, Ricardo Palma y Manuel González Prada, José Joaquín Palma y Juan Zorilla de San Martín, Bartolomé Mitre y Rafael Pombo. La plana mayor de mi generación de poetas: Julio Flórez y Herrera Reissig, Rubén Darío y Díaz Mirón, Nervo y Urbina, González y José Juan Tablada, Guillermo Valencia y Leopoldo Lugones, a todos los que nombro, con igual cariño, en el mismo orden en que los conocí. Muchos de los grandes escritores de España: Menéndez Pelayo y Pérez Galdós, Unamuno y Benavente, Valle-Inclán y Pérez de Ayala, Pio Baroja y Salvador Rueda, los Machado y Villaespesa, Alejandro Sawa y Tomás Morales, para dar dos nombres últimos que pudieron ser, sin duda alguna, de los más ilustres. Grandes artistas representativos, como Querol y López-Mezquita, Tito Salas — el gran pintor de la epopeya de Bolívar — y Carlos Mérida — el precursor del actual arte decorativo sobre asuntos indígenas —, Jesús Castillo — el gran intérprete de la música folklórica de Centro América — y Manuel M. Ponce — el genial autor de las Rapsodias Mexicanas —. Figuras teatrales de la significación de Antonio Vico y María Guerrero, María Teresa Montoya y Tórtola Valencia.

La variedad de tales nombres es lo bastante atractiva para que yo me detenga a considerar el polifacetismo que han de tener mis narraciones, múltiples y cambiantes como la vida misma.

Mi vida ha sido una violenta disputa entre el Amor y la Muerte. Tan violenta ha sido tal disputa, que alguna vez le he hecho el amor a una muerta — como ya se verá — y otras veces el amor me ha arrastrado hasta la desesperación que desea salirse de la vida.

El Amor me ha llevado, al través de cuentos de Boccaccio y páginas de Lamartine, desde las galanterías del caballero Casanova hasta el más puro platonismo colindante del éxtasis.

La Muerte me ha tenido hasta por dos veces en capilla para ser fusilado, me ha puesto otras tantas veces en trances de desafío y me ha hecho pasar por entre las balas de una batalla de diez días y casi dirigir otra de siete, azuzando en ocasiones a un pueblo contra un hombre y acompañando otras a un hombre frente a un pueblo.

Tres prisiones me han hecho ser punto céntrico de tres círculos del Infierno de Dante.

La vida política me ha interesado a veces como un "sport": he determinado la

José María Rodríguez

Entrega su trabajo al mensajero y recupera una tranquilidad que en don Pascasio concuerda bien con la sublevación de la corbata asomándole por la solapa de la chaqueta. Guarda el tabaco, guarda las gafas, guarda las cuartillas, guarda todo el utilaje que sacó y luego se registra los bolsillos del chaleco para ver si después de pagar el café ya consumido, aun le quedan recursos para pedir otra taza. Don Pascasio se sonríe al verla llegar. Pero no ha terminado de tomarla cuando de pronto ve reaparecer al muchacho de la imprenta trayéndole el artículo que llevó. Al dotar de la última cuartilla

elección presidencial de alguien en mi país y no he pretendido, ni hubiera aceptado jamás, ser copartícipe del Poder Público.

El dinero no ha tenido para mí más valor que el que le dan las circunstancias; y lo mismo he saltado a tierra de América, de regreso de Europa, con solo un duro español en el bolsillo, que he ganado y gastado por dos veces treinta mil dólares en un año. Lo único que me aflige es no haberme construído la situación económica necesaria para la tranquilidad, que me permitiera dedicarme exclusivamente a mi obra de Arte.

El Misterio me ha salido varias veces al encuentro; y sobre mi cabeza, se ha cumplido más de una Profecía.

He sido acusado — como en mis narraciones se leerá — por atentado dinamitero, por encubridor de estafas, por autor de homicidio, por defraudador de caudales públicos, por rebelión a mano armada, por cuantos delitos se registran en cualquier Código Penal, y además, por algunos que han de suponerse de mi particular invención y uso exclusivo; todo lo cual se compensa con la bienaventuranza que Jesús me promete, en gracia de "haber padecido persecución de la Justicia".

Hago constar que, tal vez por cierto aristocratismo de mi espíritu, nunca tuve la menor inclinación hacia la vida bohemia. Hago constar, asimismo, que en mis labores de Arte jamás acostumbra excitante alguno, sin exceptuar ni el café ni el tabaco.

Mi vida es accidentada como es la de los pueblos de nuestra América: si éstos se agitan, precisamente, para llegar a vaciarse dentro de un molde de orden definitivo, me he agitado yo, en vano, por llegar a conseguir la paz material en que apoyar la máxima elevación de mi espíritu.

La inmovilidad de los Andes — vínculo biogeográfico de todos los países de nuestro Continente — acusa las más grandes convulsiones habidas en la esfera terráquea: así, el convulsionismo hispano-americano concluirá por hacer aparecer, sólida y majestuosamente, una gran cordillera de pueblos, que realice el milagro armonioso de la más completa variedad dentro de la unidad más perfecta. Si en los años que me restan logro la paz que necesito, me dedicaré a completar mi obra de Arte, que hasta ahora sólo ha sido la sombra móvil de mi vida recorriendo, incesantemente, la Cordillera de los Andes.

Toda mi labor de Arte ha tenido que ser improvisada, debiendo estimarse mis poemas a manera de rápidas apostillas que he dejado anotadas al margen de mi vida.

Así, antes de empezar estas Memorias de mis cincuenta años, por las que voy a hacer correr, como por un canal, medio siglo de la Historia de los pueblos tropicales de América, quiero reducir a una fórmula pitagórica el doble propósito que me ha asistido siempre como Poeta y como hombre: —Vida poética. Poesía vital.

hay unas líneas del director del diario que dicen lo siguiente:

"No interesa. Mande otro".

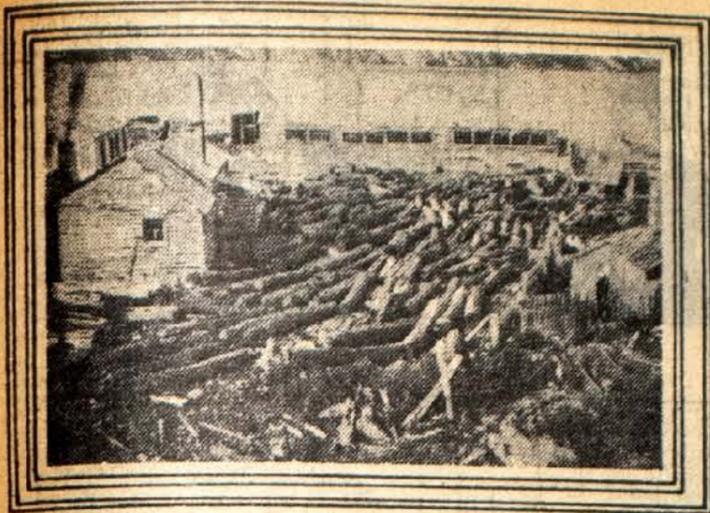
Don Pascasio consulta el reloj y le dice al mensajero.

—Vuelve dentro de una hora.

Después, ya solo, rompe el artículo escrito, se guarda los pedacitos en un bolsillo por razones de buena educación y vuelve a sacar cuartillas para escribir otra cosa. Desde luego, don Pascasio comienza con este título:

"El hombre nunca sabe lo que quiere".

Ahora, con el título ya puesto, don Pascasio está mirando el rosetón de la cornisa que tiene enfrente.



Aserradero en la costa del lago Argentino (territorio de Santa Cruz)



Vista del depósito de rollizos de roble en uno de los aserraderos

NUESTRA RIQUEZA FORESTAL

ca también toda clase de corruptelas, a fin de burlar las reglamentaciones. Es así cómo se ha descubierto últimamente en la Aduana, que se exportaban rollizos de quebracho colorado para la elaboración de tanino, abonando el exiguo aforo para la llamada leña pelada.

Si este producto así denominado procede de campos de propiedad privada, la defraudación se limita sólo a la aduana, pero si, por el contrario, fué extraída de montes fiscales, entonces ésta resulta doble: se defrauda al Fisco al sacar la madera del bosque, y luego nuevamente al exportarla.

Esta curiosa denominación de leña pelada, inexistente, desde luego, en la escala de aforos, demuestra por sí sola un propósito inconfesado de parte de quien la emplea. Decir leña pelada, equivale a decir "oro plateado" (las comillas no tienen otro fin que el de recalcar el término). ¿Es posible imaginar que se someta a un baño de plata a una pieza de oro? Lo es tanto como concebir que a la leña se le despoje de su corteza cuando ésta también sirve como combustible y a la vez aumenta el peso del producto, debiéndose agregar que para ello se hace necesario abonar, además, la mano de obra para "lampinarla".

La realidad es que como a la leña se le da una tolerancia de un metro de largo, arbitrariamente los obreros seccionan los rollizos y postes en esas dimensiones para hacerlos aforar por leña y luego los enajenan como rollizos a las fábricas de tanino del país y del extranjero, burlando al fisco en esta forma.

También es muy común observar a diversos propietarios de aserraderos que se presentan en licitaciones para construcciones con fines de utilidad pública, como ser: colegios y otras obras. Una vez que se la obtiene, y a título de la índole de la construcción, solicitan del Ministerio de Agricultura la suficiente autorización para extraer de montes fiscales la madera necesaria, libre de aforos o, a lo sumo, abonando el 10 por ciento de los mismos, de manera que, terminada la obra, el Fisco ha abonado a precio de plaza el material que entregó gratuitamente, o a un precio irrisorio.

No son éstos dos sistemas, los únicos que se emplean para burlar al Fisco; se practican muchos otros y se seguirán practicando mientras no exista una consciente legislación forestal.

En cuanto a la faz técnica, podríamos decir otro tanto. Sin el menor desenfado hablamos de explotaciones racionales y de recaudación de aforos, cuando en realidad, todo re-

sulta una ficción. Así como hemos dicho que en Norte América y en toda Europa, existen legislaciones forestales adecuadas, también poseen hasta los países de menor capacidad, escuelas forestales, cuyos alumnos al egresar, son los llamados para desempeñar las funciones inherentes al cuidado de los bosques y de hacer cumplir las leyes en vigor. En la Argentina, en cambio, no existe una sola.

Por esto es que entendemos por explotación racional, solamente a la prohibición de cortar árboles con un diámetro inferior a 30 centímetros, autorizando el corte de aquellos que han alcanzado su completo desarrollo. Como medida general nada puede observarse, pero es del caso que en la práctica deben tenerse en cuenta otros factores, que sólo podría capacitarlos un técnico en la materia.

¿Por qué se ha de prohibir el corte de un renoval si es que está atacado de una enfermedad que puede propalarse en el bosque? La respuesta es bien sencilla: pues porque el empleado encargado de su vigilancia, al no ser técnico, lo ignora. ¿Por qué se ha de permitir voltear un árbol que habiendo llegado a su completo desarrollo, por su corpulencia y salud, resulta un eximio reproductor en el monte? La contestación, en este caso, resulta idéntica.

De ahí que hayamos expresado que la mencionada recaudación resulta una ficción, pues no siendo racional la explotación, al no limitarse a extraer lo innecesario en el monte, en lugar de tal puede considerarse como una mala venta de maderas, ya que, si en realidad el dinero ingresa, no lo es menos que el producto sale en detrimento del monte y del fisco por consiguiente.

Esto revela la necesidad imprescindible de que los empleados encargados de ello, en lugar de salir de un comité político, egresen de una escuela forestal cuya fundación se hace imposterizable. De lo contrario, bien pronto nos encontraremos frente a un mal sin remedio. Por ahora, la acción oficial se ha reducido a una profana policía forestal; baste para ello consignar que no existe un contrato particular ni oficial, en que no se haya omitido lo que debió considerarse como esencial, esto es, la prohibición de cortes en determinadas estaciones.

Hoy las explotaciones que se realizan se efectúan sin observar un plan de trabajo que al mismo tiempo de desmontar racionalmente se vele por la conservación del resto; lo que en realidad se hace es simplemente arrasar, derribando lo que se encuentre más a mano. Tampoco las prácticas que se

utilizan dicen nada en favor del adelanto en que debieran encontrarse las explotaciones en general; como aserto es suficiente consignar que el instrumento que usualmente se emplea en los obrajes, es el hacha.

Este sistema de derribar árboles, además de ser de los más primitivos, resulta por demás perjudicial, no sólo para el aprovechamiento de la madera, sino también para el estado en que se deja el campo explotado, el que, debido a la falta de destronque, al quedar desposeído de la madera (en caso de tenerla que extraer totalmente), queda también inutilizable para la agricultura.

Nuestros bosques cuentan con una enorme variedad de especies arbóreas, de las que se han individualizado alrededor de 430, y decimos individualizado, por cuanto no ha sido posible clasificarlas. Ellas sólo se distinguen por la diferencia de las unas con las otras, no así por su aplicación industrial.

En la parte Norte de la Patagonia, en los territorios de Neuquén y Río Negro, por ejemplo, donde el 85 por ciento de la parte boscosa de la cordillera la constituye la especie denominada Coihue, las pocas opiniones autorizadas no concuerdan en lo que a su adaptabilidad se refiere, y así como Riethert afirma que es ventajosamente utilizable para la elaboración de durmientes (destino éste que, según él, le dan en la República de Chile), Rothkugel, por su parte, le niega cualidades industriales.

Todo lo expresado a grandes rasgos da una idea cabal del atraso en que en nuestro país se encuentra la industria maderera y lo urgente que por ello mismo significa dar una legislación moderna, como también la creación de las escuelas forestales con que debíamos contar desde tiempo atrás.

Dictada la ley y fundadas las escuelas con un idóneo personal docente, no estaría lejána la época en que, además de poder efectuar explotaciones verdaderamente racionales, llegaría también a significar una buena fuente de recursos a la par que una economía bien entendida. Los alumnos de las mismas serían, por lo tanto, los indicados para confeccionar con las diferentes maderas del país, todos los muebles necesarios para las reparticiones nacionales, adquiriendo así un mayor conocimiento sobre las cualidades de cada especie, en beneficio también de nuestro erario.

El exceso de dependencias que debe atender el Ministerio de Agricultura hace que no sea posible darles la preferente atención que cada una de las mismas requiere. Ello por una parte y teniendo en cuenta por la otra la importancia vital, no sólo en lo que se refiere a esta industria, sino también en lo que a concesiones, arrendamientos, ventas y ocupación de tierras fiscales respecta, es que se convendrá en lo que constituye hoy la necesidad de independizar por su importancia estos servicios, con la creación de un ministerio de "Tierras, Bosques y Colonias".

UN VENECIANO EN INGLATERRA

(Continuación de la pág. 18)

signios de los Dioses, presto a levantar el vuelo cuando la suerte le es adversa, lo que no le impide creerse dueño de su propio destino. "El hombre es libre, pero deja de serlo cuando desconfía de su libertad." Contradictorio en los hechos, osado en las palabras, nos recuerda esos gallos de hierro, perfilados y airosos, encaramados en la cúspide de las antiguas veletas, sometidos a las más opuestas influencias y apurando siempre dirigir los vientos desde su elevado pedestal.

Años antes, Cagliostro había huido también de Londres por verse envuelto en un feo asunto con la justicia inglesa. En "Soliloque d'un Penseur"—panfleto político que tuvo por objeto congratularlo con un monarca europeo: José II de Austria—, Casanova no vacila en acusarlo, olvidándose de su propia conducta con esa soberana impudicia de los cínicos, y fácilmente se hace al tono de un severo e intransigente moralista. De vez en cuando, sin embargo, el Caballero de Seingalt no puede con su genio y deja trasparecer la viva simpatía que le inspiran los pillos. "El impostor—dice—procede como hombre ruin, pero como hombre. La víctima, como buena bestia, pero como bestia. El primero queda deshonrado, el segundo despreciado. El impostor no cree en la honra y está por encima de ella. El necio la pierde. Al primero le falta probidad y al segundo buen sentido. Con buen sentido se puede llegar a ser honesto. No siendo sino tonto, la honestidad no sirve para nada."

En estos términos continúa el paralelo, verdadera apología de la mala fe. Es curioso hacer notar cómo el clima de Gran Bretaña resulta un tanto refractario a los aventureros. Cien años atrás, el Duque de Buckingham había hecho desterrar del reino a todos los magos y astrólogos que amenazaban terminar con la fortuna de Van Dyck. Cagliostro, que ha sido demandado por un viejo inglés, quien le diera fuertes sumas de dinero con objeto de aprender a fabricar Palladium, está a punto de ser entregado a la hoguera por hechicero. Lord Mansfield, al juzgalo, pronuncia un discurso rebosante de "humour" y le salva la vida. Se conforma, tan solo, con quemar públicamente su efigie en un inofensivo y risueño auto de fe.

"Este hombre—dice—no puede ser culpable y vosotros tampoco lo creéis. De poseer esa gran ciencia, os guardaríais muy bien de acusarlo, temiendo que pudiera vengarse y hacernos morir a todos."

Desvanecida su fama sinistral, Cagliostro se ve obligado a poner los pies en polvorosa y tiene que atenerse a los países del Mediterráneo. Vuelve a Roma, esa encantadora capital "donde el genio se introduce en todas partes, indisolublemente unido a la tontería". Todos estos italianos, dolicocefalos de rostro patibulario, se avienen mal con el frío espíritu sajón, poco propenso a entender sus ingeniosas sutilezas. Inglaterra—verdadero país de herejes, tozudos y materialistas—carece de la primera y más importante virtud teológica.

EN EL RESTAURANT

EL señor Gómez trata inútilmente de cortar un pedazo de biftec que le habían traído.

—¡Moro! —, ¡Hamó por fin! — Me parece que éste es el biftec que devolví ayer por incomible.

El mozo confidencialmente:

—No señor, puedo asegurarle que no es así. Este es el que devolví el señor que se sienta en esa otra mesa.



te como en los de la Patagonia, ocupan una gran extensión dentro de la superficie total del país.

Su valor es incalculable debido en gran parte a la falta de comunicaciones, lo que hace que aun se mantengan inexploradas muchas de sus regiones; no obstante ello, puede afirmarse que con una explotación racional, podría abonarse varias veces la enorme cantidad de 4500 millones a que, según las últimas publicaciones, asciende la deuda pública.

A pesar de la importancia que en sí representa nuestra riqueza forestal, su reglamentación está en un estado muy lejos de ser embrionario siquiera, desde que hasta la fecha, nada concreto se ha llevado a efecto, con el fin de atender a su mejor conservación.

Dos facetas deben tenerse en cuenta para ello, estas son: la administrativa y la técnica. En lo que a la primera se refiere, sólo existe una ley, la No. 4167, que se reglamenta por un decreto de fecha 4 de octubre de 1906, la que, por medio de 42 articulados, indica las normas que deben seguirse para la explotación y conservación de los bosques. Luego se han sucedido una serie de decretos y resoluciones que al dejar sin efecto unos y otras, han tenido más bien la virtud de provocar una mayor confusión a falta de una legislación meditada y con carácter de estabilidad.

De más está señalar que después de un cuarto de siglo de dictada una ley sobre una materia que, como la que se trata, era en ese entonces apenas apreciable debido a la carencia de explotaciones, debe en la actualidad resultar por demás anticuada, máxime teniendo en cuenta el incremento que precisamente durante ese lapso de tiempo ha tomado la industria maderera.

En los Estados Unidos de Norte América, como en la mayoría de las naciones de Europa, así sea en aquellas cuya área boscosa resulta insignificante comparada con la nuestra, existen leyes forestales que codificadas, se cumplen con la fuerza de tales, como también las penalidades en que se incurre por cada infracción cometida.

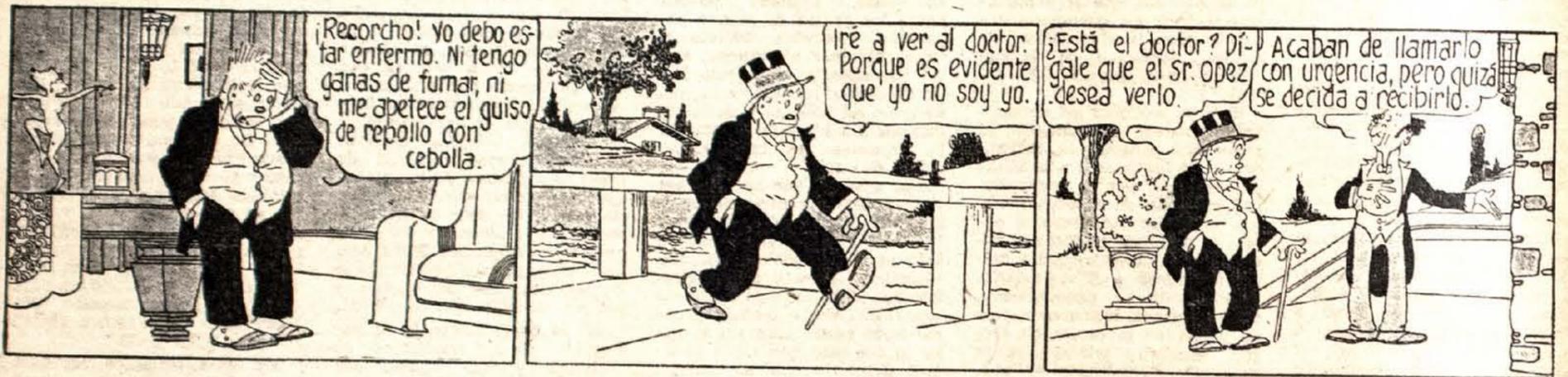
Esta cartilla, como podríamos llamar a nuestras reglamentaciones vigentes, no tienen penalidades de ninguna especie, se limitan al cobro de un porcentaje o a la totalidad que por aforos le corresponde a la madera que se haya extraído ilegalmente de montes fiscales. En algunos casos, estas actuaciones son remitidas al agente fiscal de cada territorio, quienes terminan solicitando el pago del aforo sin multa alguna, lo que vale decir que previo el pago es consentida la substracción.

Esta falta de legislación y sobre todo de penalidades, lleva a delinquir con una frecuencia increíble, y a poner en prácti-

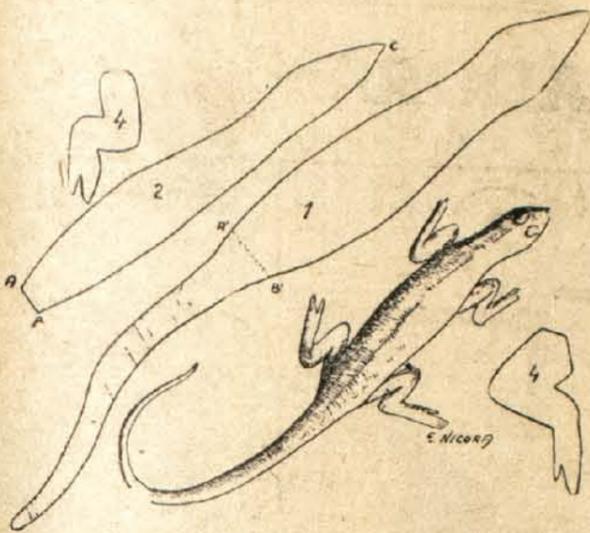


JUNTA DE MEDICOS

Dibujos de GEO McMANUS



COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UNA LAGARTIJA Material: terciopelo blanco o amarillento para la pieza N; terciopelo verde para las restantes. Los números indican la cantidad de partes iguales que hay que cortar de cada patrón. Se cosen las dos piezas M por el borde CB, y, en AB, se añade un trozo de género de forma y tamaño iguales a la de la parte rayada de la pieza N. Colocando la resultante sobre esta última, se cosen, haciendo coincidir sus bordes. Las patas, luego de rellenadas con algodón, se fijan en el vientre de la lagartija mediante algunas puntadas. Los ojos (cuentas de vidrio) van cubiertos por un semicírculo del mismo género empleado para el cuerpo. Finalmente, se señala el hocico, la boca y los dedos de las patas y se trazan, con lápiz, algunas rayas blancas en el dorso de la lagartija.

EL CABALLO DEL COSACO

ESTO pasaba en el año 1877, durante la guerra entre los rusos y los turcos. Destacamentos de tropa rusa atravesaban continuamente Bucarest, capital de la Rumania, para trasladarse al teatro de las operaciones. Siempre se les recibía bien y los presentes que se les hacía, tabaco, dinero y refrescos, los recompensaban de las fatigas padecidas y de las que les esperaban aún.

Acababa de pasar un regimiento, cuando apareció un jinete a todo galope, gritando: —¡Dejen pasar! ¡Dejen pasar!

Su caballo cubierto de sudor parecía extremadamente fatiga-



do, pero el jinete le clavaba las espuelas y lo fustigaba continuamente, gritando con voz anhelante:

—¿Dónde está mi regimiento? ¡Dejen pasar! ¡Dejen pasar!

Cuando hubo llegado al medio de la plaza, el caballo que parecía extenuado, se detuvo, tambaleó un segundo y cayó como muerto. Unas violentas convulsiones agitaron luego su sudoroso cuerpo, para quedar después inmóvil, con las patas estiradas.

El jinete había tenido tiempo de saltar a tierra antes de que cayera el caballo. Daba pena ver su aflicción. De rodillas junto al animal, lloraba desesperadamente, diciendo:

—¡Mi pobre amigo! ¡Mi único amigo! ¡Mi pobre caballo!

De repente se puso de pie como recordando algo muy importante y exclamó:

—¡Soy un miserable! ¡Estoy deshonrado! ¡Ya no podré alcanzar mi regimiento!

En el colmo de la desesperación, el hombre sacó su pistola colocándola contra su frente. Se precipitaron para quitarle el arma y un obrero de Bucarest, que había presenciado la escena,

viendo que todo consuelo era inútil, se quitó el sombrero y empezó a pedir limosna a los que lo rodeaban, diciendo:

—A ver, amigos. Un esfuerzo para ayudar a este pobre hombre. Que cada uno dé lo que pueda. Tenemos que tratar de hacer lo posible para que pueda reunirse con su gente.

Todos respondieron a este pedido, y cuando entregaron al cosaco la suma que habían reunido, éste se confundió en agradecimiento.

Pronto la gente comenzó a alejarse y el cosaco emprendió también la marcha. Apenas había llegado a la otra extremidad de la plaza, cuando cambiando de manera de caminar, dió vuelta de repente, se colocó dos dedos en la boca y se puso a silbar estridentemente.

Al primer sonido, el caballo a quien todos habían creído muerto, enderezó la cabeza y luego, parándose sobre sus cuatro patas, se puso a galopar en dirección a su amo, con la mayor rapidez. Poco tardó el cosaco en montarlo, y tomando las riendas se alejó a toda prisa, dejando detrás suyo una nube de polvo.

De más está decir que nunca volvió a Bucarest. ¡Por otra parte, hizo bien en no hacerlo!

EL CAMPANOL

EL campanol es un pequeño roedor que vive en las llanuras de Siberia y que todos los años, con contadas excepciones, cuando empieza la primavera, abandona esa comarca y se dirige hacia el Oeste, a través de los ríos y las montañas, siguiendo siempre una línea recta. Estas caravanas de emigrantes, compuestas por varios miles de individuos, son diezmaradas por las cibellinas y los zorros, y sufren pérdidas considerables al cruzar los ríos. Sin embargo, siguen su camino, y deteniéndose algunas horas para descansar, avanzan en dirección a Penschima, llegando a los alrededores de Ochota cerca del mes de julio.

Después de recorrer este trayecto considerable, dado lo reducido de su tamaño, estos roedores regresan al lugar de partida en el mes de octubre, donde se les recibe con grandes manifestaciones de alegría. Para los miserables campesinos de esas comarcas, el campanol es, en efecto, una providencia, y las provisiones que acumula en su cueva y las raíces comestibles de que hace reserva, le son un recurso precioso para la estación de invierno.

Por lo contrario, en otras partes de Europa donde se le encuentra, se le considera como una verdadera plaga a causa de su enorme multiplicación. En la



LECTURA INFANTIL

antigüedad se citaban los nombres de varias ciudades que habían tenido que huir ante la invasión de estos roedores, y en tiempos más modernos, en 1818, apareció tal cantidad de campanoles en la orilla derecha del Rin, que se ordenó a cada cultivador que entregara diariamente doce cabezas de estos animalitos, por lo que se les daría un florín. Esta medida ocasionó la destrucción de 47.000 roedores en el espacio de tres días.

CUANDO EL SOL SE EXTINGA

HASTA no hace mucho, una de las fantasías más socorridas de los novelistas del género llamado "anticipaciones", era pintar con tintes lúgubres el fin de la humanidad por el enfriamiento solar, que traería como consecuencia la obscuridad, el hielo y, sobre todo, la extinción de las fuentes vitales que proveen a nuestro planeta.

El problema de la sustitución del sol como fuente de energía calorífica no ha sido resuelto, por cierto. Pero la ciencia ha dado un paso más hacia esa sustitución, mediante la aplicación de la electricidad como fuente de desarrollo biológico para los vegetales, de acuerdo con el principio de los sabios Truffaut y Thurneyssen.

Estos dos investigadores han

ensayado el poder germinativo y vital de la electricidad sobre los vegetales. En una cámara oscura preparada al efecto, se ha dispuesto una batería de lámparas de tungsteno, las que giran constantemente a una altura de un metro y medio o dos, sobre el suelo, y en éste se han plantado semillas de diferentes plantas y árboles. Mediante cristales de colores, se han obtenido radiaciones distintas del espectro, para simular la luz del sol en sus diferentes fases, desde el amanecer hasta el ocaso. Ha sido necesario emplear una intensidad de 1200 vatios, y parece que los rayos más abundantes en el espectro solar son el azul y el rojo, o sea las radiaciones comprendidas entre 8000 y 3100 angstroms, entendiéndose que un "angstrom" es la millonésima parte de un milímetro, y se emplea para medir el largo de onda de la luz.

Con este procedimiento se ha logrado la función completa de muchas plantas y arbustos, han germinado las semillas, se han desarrollado las plantas, y han llegado, incluso, a dar flores y frutos perfectos, en nada diversos de los que se producen bajo los rayos del sol.—***

EL VALOR INCALCULABLE DE LA SAL

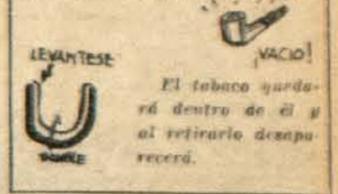
TODOS sabemos que la sal es un artículo de primera necesidad, que es absolutamente indispensable en la comida y que además es utilizada para la conservación y enfriamiento de los alimentos, para la elaboración del jabón y muchísimas otras industrias. La sal es indispensable para la conservación de la salud, los animales la necesitan, y los hombres no podrían casi vivir si ésta llegara a faltar. La carencia de este precioso artículo ha tenido siempre consecuencias funestas para sus víctimas. Debido a todo esto, el gobier-

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

TABACO QUE DESAPARECE

Llene con tabaco una pipa y cubrala luego con un pañuelo. Cuando retire este último el tabaco habrá desaparecido.

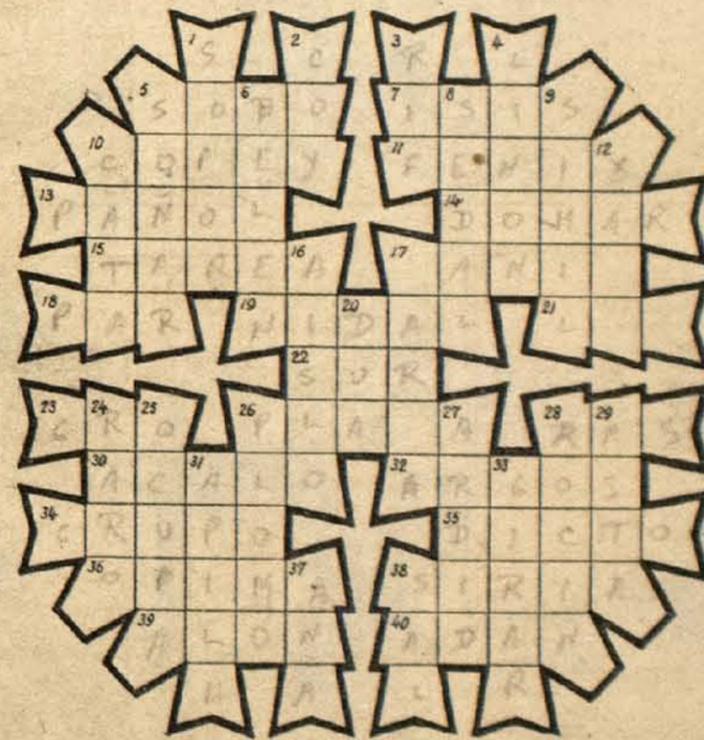
El secreto consiste en colocar de antemano un dedal negro dentro de la pipa.



No de la Gran Bretaña se declaró responsable del abastecimiento de la sal en la India, estableciendo un impuesto para su suministro. Es por esta razón que el actual movimiento revolucionario ha tomado la sal como bandera para su insurrección.

No es ésta la primera vez que este artículo trae complicaciones a Gran Bretaña, pues en el año 1450, ella originó una guerra contra Francia por la posesión de Guiana, donde se encontraban grandes salinas. Francia triunfó y Gran Bretaña se vió obligada a recurrir al mar en procura de este precioso artículo, pero la sal que se consigue de esta manera está llena de impurezas y requiere una elaboración muy complicada.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



- 35. Dijo algo con las pausas necesarias o convenientes para que otro lo fuera escribiendo.
- 36. Rica, fértil, abundante.
- 38. El Aram de la Biblia, región de la Turquía de Asia, entre el Eufrates, la Arabia y el Mediterráneo.
- 39. Ala de ave, sin plumas.
- 40. Nombre de varón.

Verticales

- 1. Modorra morbosa persistente.
- 2. Trozo de lana en forma de rectángulo que, colgado de sus cabezas, sirve de cama a bordo.
- 3. Región montañosa de la costa N. de Marruecos, habitada por moros en su mayor parte bárbaros.
- 4. Tela de hilo muy ligera, clara y fuertemente engomada.
- 5. Representarse en la fantasía especies o sucesos mientras dormimos.
- 6. Pueblo de Palestina, tribu de Judá, donde nacieron David y Jesucristo.
- 8. Hilo que se ata por un extremo al anzuelo y por el otro a la caña de pescar.
- 9. Comparación, semejanza entre dos cosas.
- 10. Porción de alguna cosa que se prueba.
- 12. La ley de los mahometanos, derivada del Alcorán.
- 16. Dejo una cosa sola y separada de otras.
- 17. Falta de una cosa donde debiera estar.
- 20. Cuadrilla de operarios que se emplea en ciertos trabajos de minas.
- 24. Extraño, poco común.
- 25. Llana un espacio o lugar.
- 26. Metal blanco gris, quebradizo, duro, que raya el vidrio, infusible al fuego de forja. Sus combinaciones, que son de varios colores, se usan en la pintura. A una de ellas debe el suyo la esmeralda.
- 27. Artificio, medio empleado hábil y mañosamente para el logro de algún intento.
- 28. Caballo de mala traza, basto y de poca alzada.
- 29. Palo de la lanza, pica, venabla, etc.
- 31. Amontona, pone una cosa sobre otra, haciendo montón.
- 33. Moverse alrededor o circularmente.
- 37. Nombre de mujer.
- 38. En sentido figurado, agudeza de mente, chiste en el habla.

REFERENCIAS

Horizontales

- 5. En sentido figurado, palpo, manoseo a una persona.
- 7. Diosa de los egipcios, que personifica su primera civilización.
- 10. Arbol gutífero, de la América Central, de mucha altura y hermoso ramaje, flores amarillas y rojas; la madera no es útil para construcciones.
- 11. Ave fabulosa, que los antiguos creyeron que era única y que renacía de sus cenizas.
- 13. Cualquiera de los compartimientos que se hacen en diversos lugares del buque, para guardar víveres, municiones, pertrechos, herramientas, etc.
- 14. Sujetar, amansar y hacer dócil al animal a fuerza de ejercicio y enseñanza.
- 15. Cualquier obra o trabajo.
- 17. Hacer que las carnes se pongan más tiernas y sazoradas, dejando pasar el tiempo necesario antes de condimentarlas o cocerlas.
- 18. Igual, como, junto.

- 19. Lugar señalado donde el ave doméstica va a poner sus huevos.
- 21. Composición poética de los provenzales y de los franceses, destinada a relatar una leyenda o historia de amores, generalmente en versos cortos.
- 22. Punto cardinal.
- 23. Tela de seda sin brillo y de más cuerpo que el tafetán.
- 26. Nombre de mujer.
- 28. Igualdad en la superficie o la altura de las cosas.
- 30. Arácnido traqueal, parásito microscópico, sin ojos, con mandíbulas terminadas en figura de pinzas, y un surco entre el segundo y el tercer par de patas.
- 32. Príncipe argivo que, según la fábula, tenía cien ojos, de los que siempre tenía abiertos cincuenta, y a quien encargó Juno la guarda de lo cambiada en vaca. Mercurio consiguió dormirlo con su flauta, y le cortó la cabeza; Juno sembró entonces sus ojos en la cola del pavo real.

1930 N. Y. TRIBUNE, INC.

BETTY

LA CAPOTA REVELADORA



Ayer descubrí que este coche tiene un guardabarros rayado. Tendré que comprarme un automóvil nuevo.

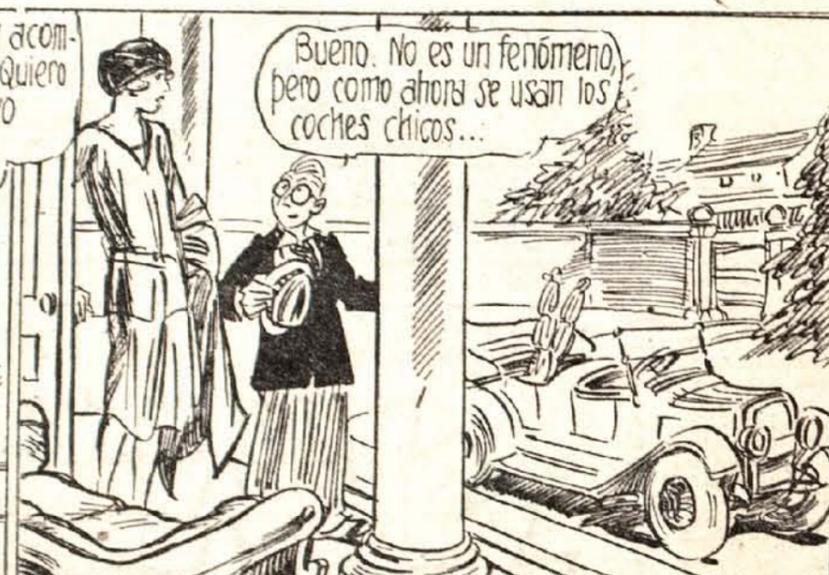


De modo que el tal Dr. Sacco la ha conquistado con su automóvil, y su yate, y todo lo demás. Y yo, que he estado cortejándola todo el invierno, me encuentro vencido por el dinero.



Le digo que no, León. Si toda la mañana estuve paseando en automóvil con el Dr. Sacco!

Sea buena, Betty, y acompañaime un ratito! Quiero mostrarle mi nuevo coche.



Bueno. No es un fenómeno, pero como ahora se usan los coches chicos...



¿A dónde vamos, León?

Este... Yo... ¿Quiere que nos lleguemos hasta el chalet de los Quiroga, en San Isidro?



Quiroga es riquísimo y muy amigo mío. Siempre nos vemos. Justamente, me habló pidiéndome que le prestase mis utensilios de pesca. Es eficientísimo a la pesca! y ahí detrás se los llevo.



¿Dice Ud. que prefiere quedarse en el coche? Perfectamente. En seguida vuelvo. Cuestión de dejar esto.

No olvide que yo me quedo esperando



Esto va muy bien. Ahora entrego los dos limpiadores y asunto concluido.



Está lloviendo muy fuerte. León! Habrá que levantar la capota.

Este... No... Sí... Pero va a pasar.



Me estoy poniendo hecha una soba! Coloque las cortinas! Yo esperaré debajo de este árbol.



¡Cáspita! ¿Quién había de esperar semejante contrariedad! ¿Y qué aguacero!



El Presidente Provisional, teniente general José F. Uriburu, cuadro de Richard Hall.



Segadores rusos regresando de una granja agrícola en la que reciben instrucción especial para adiestrarse en el oficio.



“Palidecen las pecas; se alisa la indiscreta arruga.”
dice la eximia actriz doña Blanca Podestá

Su valioso secreto de Belleza y Juventud

“Aplicaciones constantes de Crema de Oriente Vindobona”, dice doña Blanca Podestá. La famosa actriz, que tanto brilla por su arte como por su lozana hermosura, ha revelado el secreto de su tocador, que es también el de muchas entre sus destacadas compañeras. Crema de Oriente Vindobona es todo cuanto Ud. necesita. “La edad no interesa”, dice la gentil actriz, “Crema de Oriente Vindobona resuelve este problema: cómo mantener un cutis de niña.”

El tratamiento fácil y de resultados rápidos

Cualquier cutis — el cutis de usted, se renueva normalmente con sólo este tratamiento sencillo y agradable. Cuando Ud. va a reposar no descansa su rostro sobre la almohada sin antes haberlo limpiado bien y haber aplicado Crema de Oriente Vindobona. Con la ligera presión de los dedos penetra por la epidermis hasta las capas ocultas de la misma y allí “trabaja”. Sí; realmente, hay bajo la superficie marchita de su cutis un maravilloso laboratorio donde se prepara el cutis que usted ostentará mañana. Allí la Crema de Oriente Vindobona estimula y allí disuelve las pecas y manchas cutáneas, refina los poros, alisa las arrugas y blanquea la piel. Usted podrá constatar los resultados ya a la mañana siguiente de la primera aplicación. Su espejo le confirmará que aparece una nueva belleza en su rostro, un cutis lozano, blanco, liso y suave, que estaba oculto detrás de la máscara que sobre él había formado la capa exterior marchita. Ese proceso de renovación, de verdadero embellecimiento es agradable. Nadie se dará cuenta de que usted sigue un tratamiento. Sana las grietas y paspaduras en seguida que se aplique, y protege la piel contra las inclemencias del tiempo.

Garantía Vindobona

Por si no bastara la opinión de miles de señoras bellas de Europa y América, los Laboratorios Vindobona garantizan ampliamente la bondad de los productos que ofrecen. Si a usted la Crema de Oriente Vindobona no le diera resultados satisfactorios, preséntese con sus boletas de compra, o si reside en el interior, escribanos y le devolveremos íntegro el dinero gastado.



“Admiran mi cutis blanco, terso, de impecable pureza. ¿El secreto?—Aplicaciones constantes de Crema de Oriente Vindobona. El cutis mejora, se libra de imperfecciones. Gradualmente palidecen las pecas, se alisa la indiscreta arruga... Crema de Oriente Vindobona, la crema de exquisito perfume, resuelve este problema: cómo mantener un cutis de niña. La edad no interesa.”

Blanca Podestá



Modelo de aparato instalado profusamente en las calles de París, a fin de que los transeúntes puedan requerir prontamente, en caso necesario, los servicios de la Prefectura de Policía.

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

LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA 8, PISO 1°

(Venta atendida por señoritas)

BUENOS AIRES

EN MONTEVIDEO: Andes 1338, 2° piso.

También se vende en las casas más prestigiosas del ramo, entre ellas:

- | | |
|---|--|
| Franco Inglesa
Sarmiento y Florida | Gath & Chaves
Casa Central y Suc. |
| Casa Argentina Scherrer
Suipacha 171 | Farmacia Ferrini
Florida 820 |
| Farmacia Scannapieco
Esmeralda y Tucumán | Farmacia Canning
Canning y Santa Fe |
| Farmacia L'Aiglon
Callao 200 | Farmacia Chialvo
Sarmiento y Talcahuano |
| Ciudad de México
Sarmiento y Florida | Farmacia González
Rivadavia 5400 |

Pedidos del interior se atienden en el día.

Folleto gratis. — Llene y envíe el cupón.

LABORATORIOS VINDOBONA L. N. O. 59
Florida 8 - Piso 1° - Buenos Aires.

Sírvase enviarme gratis folletos explicativos sobre la Crema de Oriente Vindobona.

Nombre

Calle

Ciudad

F. C.

Cada día renace su belleza al contacto de la espuma del Jabón Heno de Pravia

Rostro lozano, manos exquisitas, cutis con suavidades de terciopelo, juventud y belleza renacientes cada mañana, son los resultados del uso de este jabón puro, fabricado con aceites finos de las mejores calidades empleadas para el consumo doméstico. El Jabón HENO DE PRAVIA deja libres los poros y da vida a la tez. Perfume inconfundible y único.

En Tiendas, Farmacias y Perfumerías de toda la República \$ 0,70

Perfumería Gal... Madrid.
Sucursal en la Argentina.
Monte 2010 (C. Buenos Aires)
Proveedores de S.S. H.M. los Reyes de España

Axilas secas y sin olor

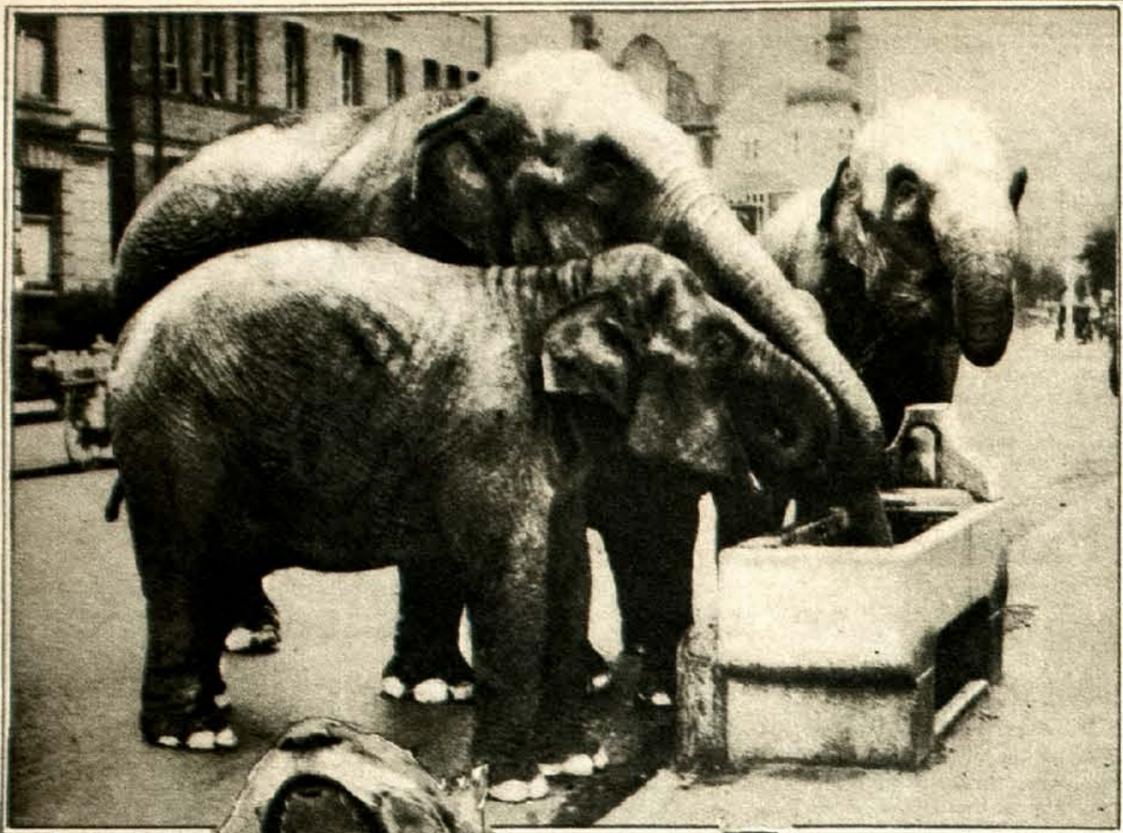
Vuelven los días de calor y con ellos ese alevoso enemigo: la excesiva transpiración en las axilas. Casi todo el mundo exhala un olor más o menos fuerte cuando las axilas sudan. Aun cuando la persona misma no se dé cuenta, no pasa desapercibido para quienes la rodean.

Como cualquier persona limpia, hay pocas cosas que detestará Vd. más que el olor y la indeseada transpiración. Nilidor libró a millares de personas de la transpiración. Por qué no también a Vd. Es un líquido antiséptico y completamente inofensivo. No daña la ropa. Dos aplicaciones por semana, en cualquier sitio del cuerpo donde se produzca excesiva transpiración, son suficientes. Use Vd. también Nilidor en las axilas, en las manos, en los pies. En frascos de abundante contenido para usarlo pródigamente, se vende en cualquier farmacia, en la Franco Inglesa, Gibson, Gath & Chaves, Casa Argentina Scherrer, Farmacia Scannapieco, Esmeralda y Tucumán; Farmacia Inglesa, Av. de Mayo 900; Farmacia Suipacha, Córdoba 900; etc.; y en los

LABORATORIOS VINDOBONA
FLORIDA 8, PISO 1° BUENOS AIRES

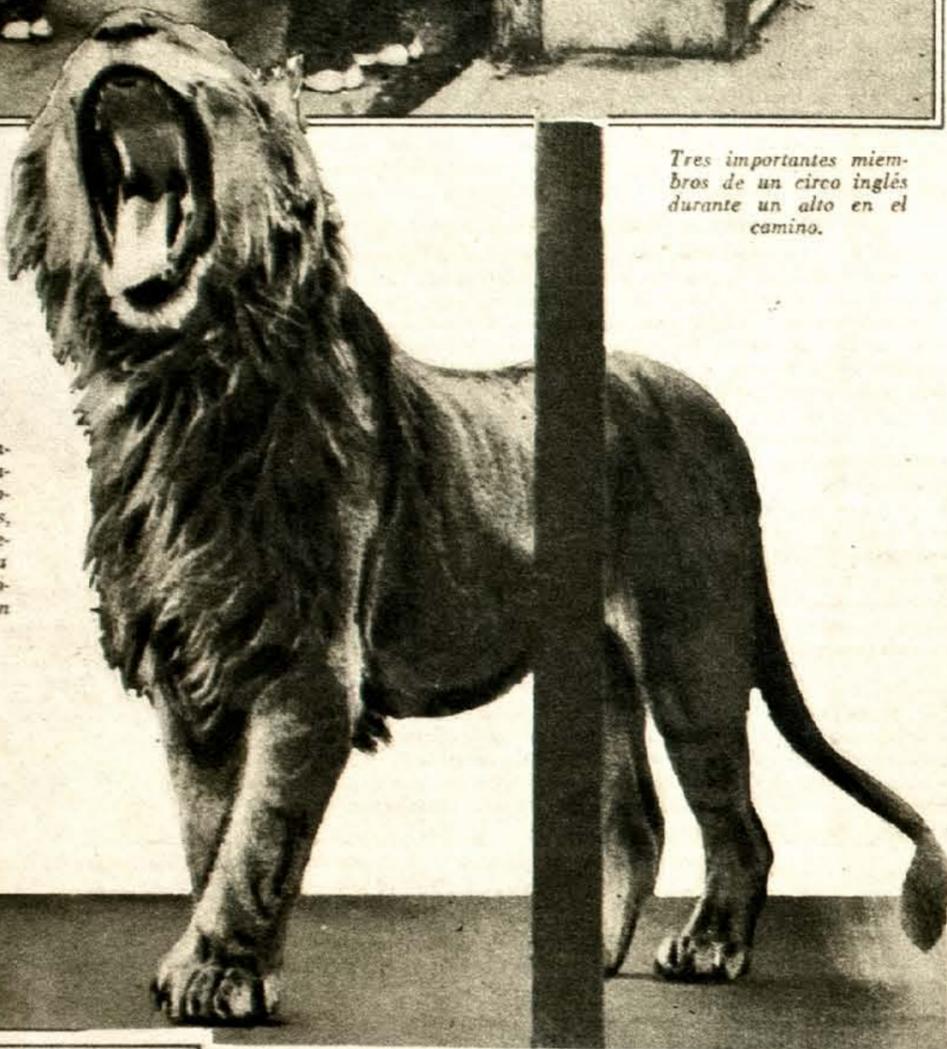
Argentinast | www.argentinast.com.ar

NILIDOR



Tres importantes miembros de un circo inglés durante un alto en el camino.

Leo, uno de los pensionistas más respetables del Parque Zoológico de Londres, ofreciendo una demostración práctica de como ríen los leones cuando tienen ganas de reír.



CUANDO nuestras bellas van de compras

HOY en día no es dudosa la elección. Las preferidas son las nuevas medias Holeproof. Las mujeres elegantes, en todas partes, se están dando cuenta de que estas medias de lujo combinan la duración con la belleza. El impecable estilo y la delicadeza de los colores...el grueso de la seda, el tejido más compacto y el refuerzo especial...hacen que las medias Holeproof sean más duraderas y bonitas que nunca.

Las nuevas medias Holeproof están hechas con la más fina seda, tejidas firmemente y reforzadas de un modo especial. (La mayor densidad del tejido requiere mayor cantidad de seda.) Pueden obtenerse, en todas las tiendas elegantes, en 12 estilos y colores distintos, con o sin cuchillas y con el talón de última moda.

Medias Holeproof

(pronánciese "holpruf")

Representante: J. FERNÁNDEZ, Alsina 1328, Buenos Aires; Cuareim 1236. Montevideo - Al por mayor: En Bs. As. I. BENGOCHEA, Rivadavia 1255 - En Montevideo: PIZZORNO CASTRO Y CIA., Rincón 734



Curiosa instantánea que permite observar la avidez con que el pájaro espera el momento en que el gusano pierda definitivamente el equilibrio y vaya a caer en sus abismales fauces.

¡Es para Vd.!

-Este bonito estuche para el tocador.

Las damas hermosas de todas partes del mundo aprecian la maravillosa pureza del Jabón Original Transparente de Pears, cuya delicada espuma asea y refresca el cutis. Su pureza le deleitará y Ud. apreciará la economía que representa su larga duración. Luego, como un lujo especial para el tocador, escoja Ud. el Jabón Golden

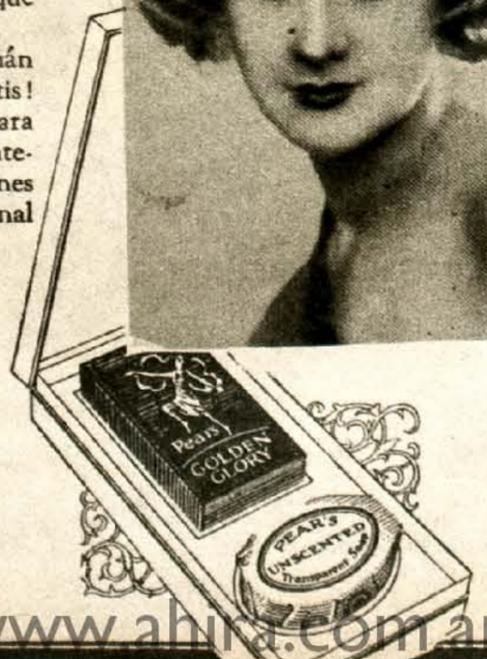
Glory, deliciosamente perfumado y que da una espuma suave y abundante. ¡Ud. puede ensayarlos! ¡Verá cuán puros son y cómo embellecen el cutis! Utilice Ud. el cupón al pie para obtener este hermoso estuche conteniendo medias pastillas de los jabones de Pears Golden Glory y Original Transparente. ¡Envíelo hoy mismo!



LOS JABONES DE

PEARS

GOLDEN GLORY Y ORIGINAL TRANSPARENTE



CUPON.

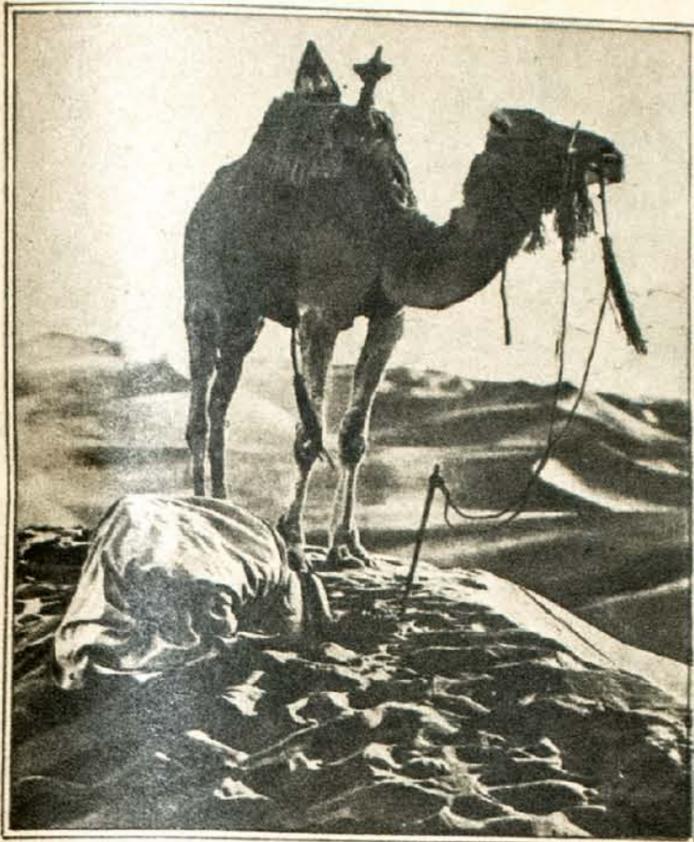
Sírvase remitirme un estuche Pears para el cual adjunto 50 centavos en estampillas.

Nombre.....

Calle.....

Ciudad.....

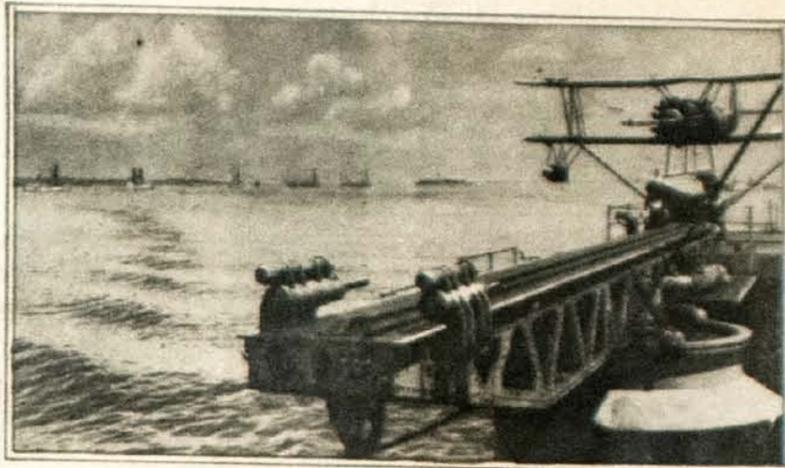
Sírvase escribir a: Mrs. HUSSEY & Co. Depto. IV 1312 BUENOS AIRES



La oración de un árabe en el desierto de Algeria.



El lanzador de aviones de un buque norteamericano.



Misterio

La Esfinge simboliza el enigma de los tiempos y el Egipto rebosa de misterio que atrae y subyuga la imaginación. Sin embargo, quizás el mayor secreto de Egipto lo constituya su extraordinario poder para restablecer el vigor y la vitalidad de los que lo visitan. Egipto es a la vez tierra de misterio y de modernismo. Este último se manifiesta por el lujo de sus hoteles y la perfección de sus medios de comunicación. Grandes facilidades para todos los deportes en condiciones inmejorables.

VISITE

EGIPTO

OFERTA ÚNICA

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

Desde		Hasta
Marsella	Alejandro	El Cairo
Tolón		Luxor
Génova	o	Y
Venecia		Asuán
Trieste	Port Said	

Desde el 1. 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 1334, Buenos Aires

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

Archivo Historico

Avisos de Remates:
Páginas: 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19,
20, 21 y 22

REVISTA DE "LA NACION"

"El tigre a vista de pájaro" (carátula en rotograbado) . . . Pág. 1
Dos estrellas (página gráfica). Página . . . 2
"Don Pascasio, filósofo incombustible" (cuento), por "Boy" (ilustración de Alejandro Sirio). Pág. 3
"Film" social (página gráfica). Página . . . 4
"Poemas de la enamorada del muro", por José Pedroni (ilustración de Ernesto M. Scotti) . . . Pág. 5
"Canto de 1930" (versos), por Margarita Abella Caprile . . . Pág. 6
"El arte barroco", por Camille Maclair . . . Pág. 6
"Jazz: Las canciones del Norte", por Ulises Petit de Murat. Pág. 7
"Por qué se vuelve a la filosofía?", III, por José Ortega y Gasset. Página . . . 8
"Variedades", por Luis Franco (dibujo de Ernesto M. Scotti). Pág. 8
"Las grandes empresas invaden las tierras", por Josephine Crowder. Página . . . 9
"Virgilio y los latinos de América", por Giovanni Lattanzi . . . Pág. 10
"De las Bucólicas de Virgilio: Elogio I—Melibeo y Títiro" (versión castellana) por Leopoldo Lugones. Página . . . 10
"Rubio lindo" (cuento), por Santiago C. Oliván (ilustración de Juan Carlos Huergo) . . . Pág. 11
"La joven pintura de hoy", por Elef Teriade . . . Pág. 12
"Notas de Palermo" (apuntes del natural), por Howard Elcock. Pág. 13
"Las mil y una aventuras: El panorama de mi vida", por José Santos Chocano . . . Pág. 14
"Un recluso" (cuento), por Elías Castelnuovo (ilustraciones de Luis Macaya) . . . Pág. 15

"Los teatros de Madrid: Los primeros estrenos de la temporada", por Luis Calvo . . . Pág. 17
"Un veneciano en Inglaterra", por José Bianco (hijo) . . . Pág. 18
Instantáneas (página gráfica). Página . . . 19
Cacerías (página gráfica) . . . Pág. 20
En el mundo del cinematógrafo (página gráfica) . . . Pág. 21
La revolución brasileña (página gráfica) . . . Pág. 22
"La música en París", por Emile Vuillermoz . . . Pág. 23
"En el teatro real de la Opera", por Alberto de Angelis . . . Pág. 24
"El misterioso crimen del escarabajo: Anubis, dios de la muerte", por S. S. Van Dine (ilustraciones de Pedro Delucchi) . . . Pág. 25
"La vida novelesca de Juan Kepler", por Luis Enrique Carrera. Pág. 26
"El proceso de los Seddon", por Edgar Wallace (ilustraciones de Ernesto Arancibia) . . . Pág. 27
"La elegancia femenina", por Eva Tingey (dibujos de Carlos Duncan) . . . Pág. 28
"Dos estrenos cinematográficos en Berlín", por Olaf Anderson. Página . . . 29
"Bridge: Leyes del contrato americano" (continuación), por León Casabal . . . Pág. 30
"Aventuras alrededor del mundo: Entre cazadores de cabezas de Borneo", por el capitán Harry de Windt . . . Pág. 31
"Es sólido el núcleo de la tierra?", por Oswald Falke . . . Pág. 32
"Nuestra riqueza forestal", por José Luis Domínguez . . . Pág. 33
"El novio de Rosita. Junta de médicos" (historietas cómicas), por Geo Mac Manus . . . Pág. 34
Lecturas infantiles. Entretimientos. Problemas de palabras cruzadas . . . Pág. 35
"Betty: La capota reveladora" (historieta cómica), por C. A. Volght. Página . . . 36
Variedades gráficas. Págs. 37, 38 y 39

Este aviso está dirigido a dos grupos de hombres.

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 Ud. hace su primer depósito está creando un patrimonio de \$ 5.000, 10.000 o más miles de pesos. Este

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.

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.

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 Ud. le ocurre cualquier cosa.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

L. N. 25

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

Nombre

Calle

Ciudad

Provincia

Marque con una X en los puntos que desea recibir información.

Nombre

Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Dos Regalos...



Y el otro es el que Vd. misma hará

a su dentadura si usa diariamente el más científico de los dentífricos: el

Uno es el que le hacemos

nosotros, a título de propaganda, con la bonita "bijouterie" que encontrará dentro de cada pomo grande que se vende a \$ 1.70 (para 300 limpiezas) en todas las Farmacias y Perfumerías.

Tubo Medio \$ 0.70



pues, como es el dentífrico que "necesita menos del cepillo", rápidamente deja los dientes limpios y blancos sin perjudicar jamás el esmalte ni retraer las encías.

Perfumería
Dubarry