

LA NACION

REVISTA SEMANAL

AÑO II

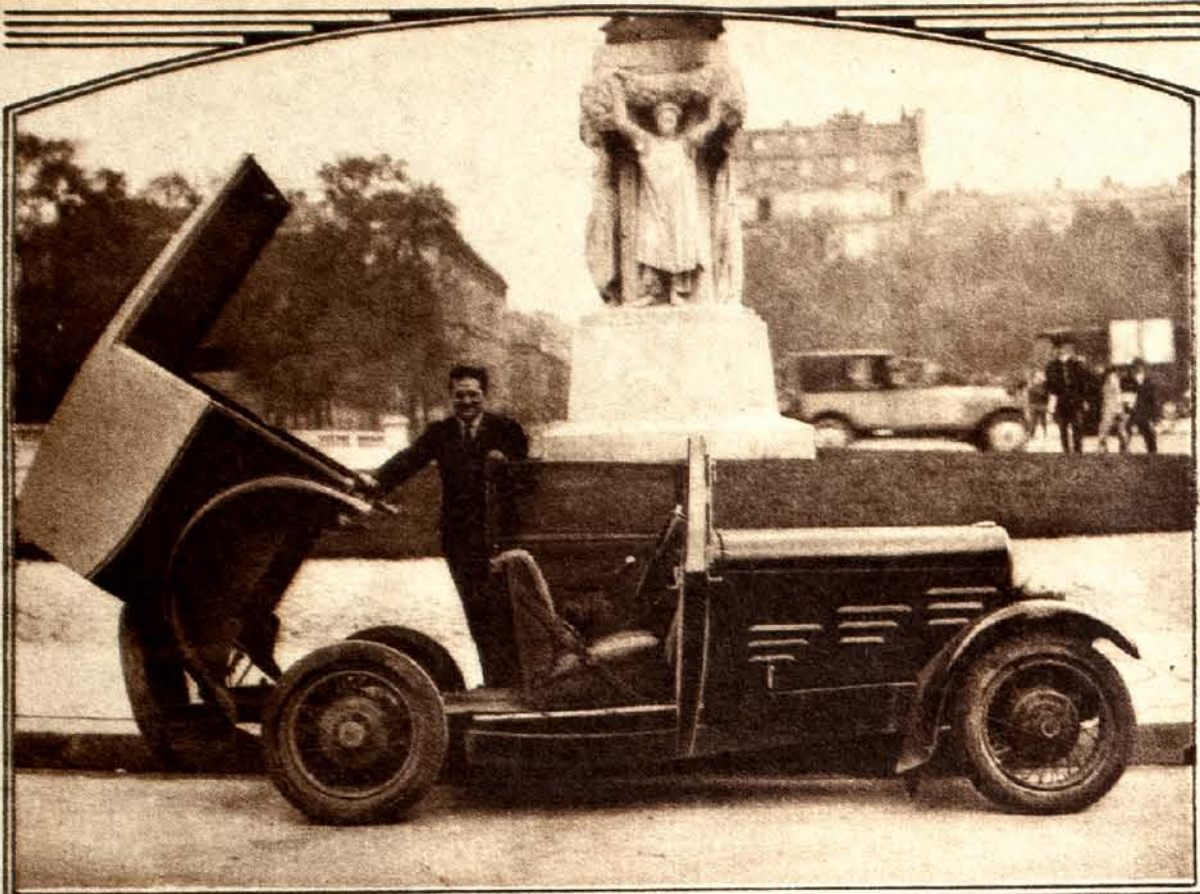
BUENOS AIRES, 23 DE NOVIEMBRE DE 1930

NÚMERO 73

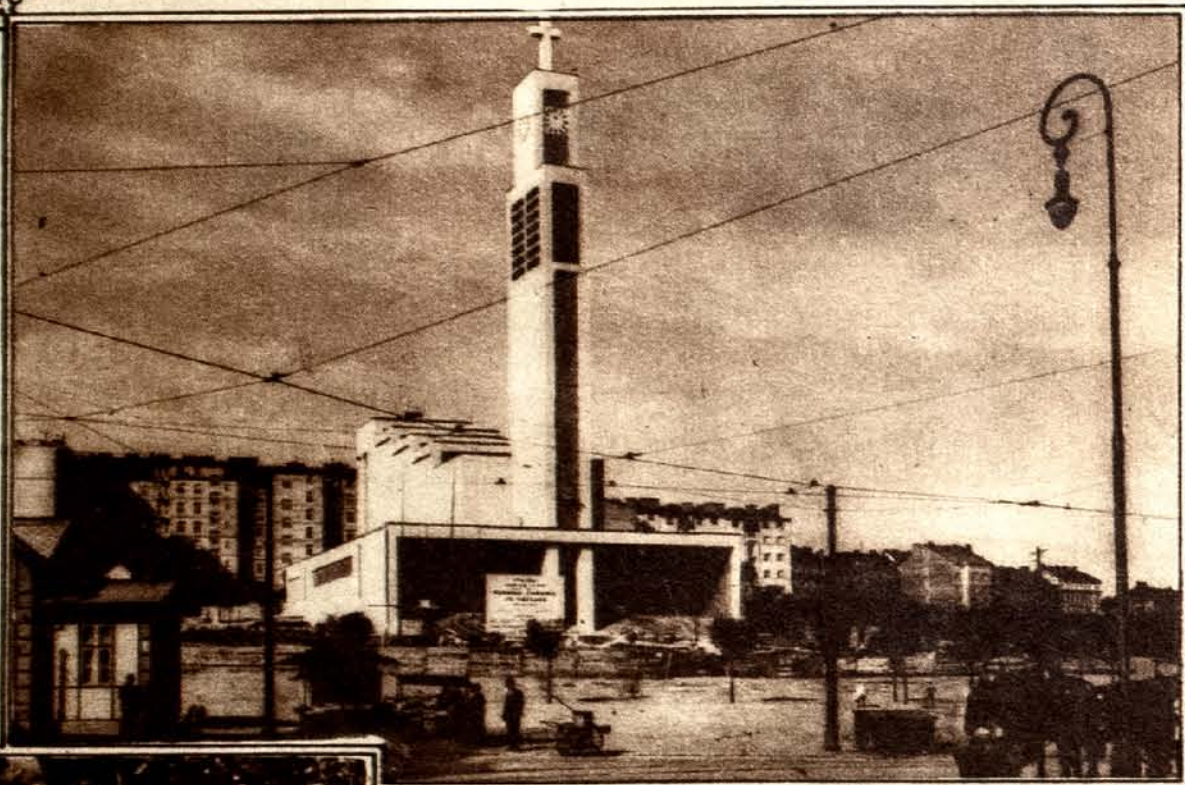


GRETA GARBO

LA INTERPRETE ADMIRABLE Y ADMIRADA DE "DEMONIO Y CARNE"
Y DE "ANNA CHRISTIE", UNA DE LAS INDIVIDUALIDADES MAS
ACUSADAS EN EL MUNDO DEL CINEMATOGRAFO... Y EN EL
CINEMATOGRAFO DEL MUNDO



Automóvil que puede ser abierto en la parte posterior, facilitando arreglos del chasis y de la transmisión. Ha sido presentado en el Salón del Automóvil en París, por su inventor, Leo Bazin.



Una iglesia de construcción ultra moderna es la de San Wenceslao, que se levanta en Praga. Su estructura contrasta ostensiblemente con la de las viejas catedrales, y ha originado discusiones en el mundo católico.



Jane Hopper, de 18 años de edad, designada en Kansas, sobre 1500 participantes, "Miss Indian America".

Dos Jabones Finos para la Belleza Le invitamos a que los pruebe

POR su pureza, el Jabón Original Transparente de Pears es ideal para el baño. Su frescura hace de su empleo un verdadero deleite. Ud. quedará sorprendida por la economía que representa su larga duración.

Para el tocador recomendamos el Jabón Golden Glory de Pears, de espuma suave y perfume exquisito.

Use conjuntamente estos dos jabones — el económico y duradero

Jabón Original Transparente en el baño—el delicadamente perfumado Jabón Golden Glory en el tocador.

¡ Pruébelos hoy mismo! Llame y envíenos el cupón y recibirá un hermoso estuche, semejante al de la ilustración, conteniendo medias pastillas de los Jabones Original Transparente y Golden Glory.

¡ Envíenos el cupón hoy mismo!



LOS JABONES DE
PEARS
GOLDEN GLORY
Y
ORIGINAL
TRANSPARENT



CUPON

Sres. HUSSEY & Cia. (Depto. N3), Paraguay. 1312, BUENOS AIRES
Sirvanse remitirme un estuche Pears para el cual incluyo 50 centavos en estampillas

NOMBRE _____
Calle _____ No. _____
Ciudad _____ Prov. _____

Siéntese escribir claro.



Aprobada por
los médicos
higienistas

POR más de 50 años, las madres entendidas han adoptado la ropa interior Carter para sus hijos porque los protege contra los resfriados y escalofríos sin ser demasiado caliente. Se conserva siempre suave y elástica por más que se lave.

Cada predecita se corta, se cose y se acaba tan esmeradamente que nunca aprieta ni irrita.

Las combinaciones de una sola pieza para el sol dejan la columna vertebral y la parte media de la espalda al descubierto, como aconsejan los médicos, y son excepcionalmente cómodos.

Vea los varios estilos para niños y bebés en los principales establecimientos.

ROPA INTERIOR PARA NIÑOS

Carter's

DE SEDA · RAYON · ALGODON · LANA

PARA HOMBRES, SEÑORAS, NIÑOS Y BEBES
DISTRIBUIDORES PARA LA REPUBLICA ARGENTINA:

Cía. ARGENTINA CARTER DE ROPA INTERIOR

Alsina No. 971 — Teléfono: Mayo, 4754 — Buenos Aires





a los habitantes de Caldiero. Continué después observando. Cerca del cartel, a unos veinte centímetros, pero un poco más arriba, vi colgar una cosa grande y negra y comprobé a simple vista que era una araña, el peor augurio en aquella ocasión. Intenté sofisticar diciéndome que—dadas mis costumbres de esa época—la hora pertenecía aún a la noche anterior y no a la mañana. A veces—pero no en Caldiero—, al volver a mi morada a las cinco de la mañana, ¿no había dicho por ventura "buenas tardes" al portero del hotel? En este caso, el augurio hubiera sido bueno. Pero no aceptaba tal sofisma. Intentaba mirar a otro sitio para no ver el insecto. Me esforzaba en aparentar no haberlo visto. Quería seguir observando. Pero alrededor no había nada, nada, y mi mirada continuaba posándose en aquella maldita araña. Entonces resolví afrontar el peligro y mirarla sin miedo.

Me di cuenta de que no se movía. Deseaba vivamente que se moviese, pero seguía inmóvil. La cosa me pareció un problema enorme, e iba a atacarlo mediante el análisis, cuando oí un ruido imprevisto del lado de la puerta.

■■■■

¿Por qué venía aquel ruido de la puerta de la sala de espera de la estación de Caldiero?

Porque la puerta se abría.

Un hombre la abría. Vi que era portador de dos valijas, una en cada mano. Quizá hubiese abierto la puerta con un puntapie. Entró muy estirado y depositó las dos valijas encima de la mesa. En seguida fué a cerrar la puerta con las manos. Luego volvió hasta la mesa.

Y observé que aquel señor engolado había puesto sus valijas muy juntas, pero un poco apartadas de la mía. Formaban un bloque junto a la mía, única como Horacio Cocles. El señor estirado movió suavemente sus valijas, arreglándolas de manera que su borde quedase paralelo exactamente al borde de la mesa. Después se apartó nuevamente y arrojó una mirada—yo no perdía detalle—, una mirada de desprecio a mi valija.

Pensé al principio que la miraba así porque era de tela, mientras que las suyas eran de cuero imitado. No me hubiera disgustado hacerle observar que desde el punto de vista moral vale más ser de tela verdadera que de cuero imitado. Pero después, examinando mejor la inclinación de sus cejas durante su mirada de desprecio, comprendí que aquella no le había sido suscitada por la materia o la forma de mi valija, sino por su colocación en el espacio. Es decir, porque mi maleta estaba colocada allí de cualquier modo y, dado que la línea de su borde no era paralela a la línea de la mesa, ésta hubiese encontrado a la primera un poco antes del infinito. Al descubrir esto sonreí interiormente. Otras sorpresas—tuve la intuición de ello—debían estar reservadas por haberme encontrado con el señor estirado, quien a todo esto se había aproximado al banco y lo había limpiado con un pañuelo. Hecho lo cual se volvió, permaneció todavía un momento de pie y después de mirarme se sentó.

Ello, ignoro por qué, me hizo volver a pensar en la araña. No quise ver en seguida si estaba aún en el mismo sitio. Me proponía volver a mirarla siguiendo no el camino más corto, es decir, los veinte centímetros del muro, hacia la derecha, sino el camino opuesto, a lo largo de una raya horizontal coloreada que recorría las cuatro paredes.

(Todos aquellos que han viajado mucho y esperado muchos trenes en las pequeñas estaciones al amanecer, comprenden estas cosas. Los que no viajaron, harán mejor en no leerme nunca).

■■■■

Apenas mi mirada había cubierto una cuarta parte del camino—yo estaba, por consiguiente, con el cuello inclinado hacia la derecha y en el aire, como una marioneta mal colgada—cuando el señor estirado habló. En aquel momento no le veía, pero al oír la voz comprendí en el acto de quien se trataba. No es que hubiese ninguna persona más en la sala. Ello no tenía, por lo demás, importancia alguna. Aun en medio de una multitud me hubiese dado cuenta de que era su voz. Era una voz estirada, una voz de falso cuero. Había dicho:

—Señor...?

Para él, yo era el señor. Me volví, pues, hacia él y le respondí:

—Usted dirá...

—¿Por qué ocupa usted el único sitio al lado de la estufa?

—Porque espero el tren de las seis y seis.

—No veo la relación... Además, yo también espero el tren de las seis y seis.

—Yo he llegado primero.

—Razón de más para cederme el sitio. El derecho a él es alternado.

—Perfectamente—respondí yo—. Estoy dispuesto a cederle la silla, tanto más cuanto que no me importa, por un motivo que no vale la pena decir. Pero en teoría y para mi gobierno, en previsión de posibles acontecimientos futuros, dígame usted cómo se resolvería el problema si hubiésemos llegado los dos al mismo tiempo.

Reflexionó un momento, frunciendo las cejas. Me recordó así un retrato de Raimundo Lulio que había yo visto no sé cuándo. Después habló:

—Bueno, en el caso a que usted se refiere, el derecho pertenece al que se disponga a ir más lejos.

Sonreí alegremente en mi fuero interno, seguro de ser invencible en aquel punto. El agregó:

—Yo voy a Vicenza.

Y yo voy a dar la vuelta al mundo. El derecho, por consiguiente, me correspondería a mí.

—Un momento—dijo él—. Estamos en Caldiero. Usted va a dar la vuelta al mundo, luego su punto de llegada es Caldiero. Pero mi punto de llegada es Vicenza. Me parece, señor mío, que Caldiero está más cerca que Vicenza.

Yo me sentía fascinado.

—¡Oh, espíritu hermano!—grité, tendiéndole los brazos—. La silla es de usted. Pero, un instante...

Me interrumpí porque, de repente, había pensado en la araña. Para cerciorarme de su posición era conveniente que la mirase desde el mismo observatorio anterior. Mientras el señor esperaba de pie, yo, sentado todavía, miraba.

(Continúa en la pág. 32)

La
vuelta
al
mundo
por
Maximo
Bontempelli
ILUSTRACIONES
DE
LUIS
MACAYA



UNA sola vez en mi vida he firmado un pagaré. Yo era muy joven. El importe del documento era pequeño: cien liras. Pero en aquel tiempo y a aquella edad me parecía enorme. A medida que se acercaba la fecha del vencimiento, la importancia de la suma acrecentábase en mi mente. Cuatro días antes de la fecha fatal caí en una postración tan grande, que a la tarde tuve que ir a consultar a un médico. Este manifestó que yo sufría una grave debilitación del sistema nervioso y, a modo de cura, me recetó la vuelta al mundo. El tren partía a la mañana siguiente, a las seis y seis minutos. Dispuse inmediatamente mi valija, y a las cinco y treinta y cinco, con el alba, estaba en la estación.

(Este relato no tiene otra finalidad que la de exponer rápidamente los acontecimientos principales que vi y viví—observaciones y aventuras—en tal viaje. Pero a los lectores vulgares que experimentasen la curiosidad de saber cómo se resolvió el asunto de mi deuda de las cien liras, diré que desde todos los países recorridos en mi vuelta al mundo no olvidé escribir a mi acreedor, rogándole que excusase mi partida. De esa manera llegó a encontrarse con una importante colección de sellos postales, que vendió a un filatélico por treinta y siete mil liras, restituyéndome después mi pagaré).

■■■■

Al amanecer, como digo, ya estaba en la estación de Caldiero, que es una pequeña comarca entre Verona y Vicenza. Entré. Corría un otoño ya avanzado, friolento y lamentable. El aire era frío y baboso. Entré en la sala de espera. Observé. Había allí una mesa, un banco, una silla y una estufa: la silla estaba cerca de la estufa, y el banco enfrente. Dejé mi maleta sobre la mesa y maquinalmente fui a sentarme en la silla, es decir, al lado de la estufa; pero la estufa estaba apagada. Tenía sueño, mas conseguí vencerlo; el pensamiento de que iba a dar la vuelta al mundo me inspiraba respeto. Me proponía sacar provecho de mis aventuras y observaciones. Recomené a mirar con mucha atención a mi alrededor, para ver si había algo que notar. En la pared de enfrente, un gran cartel en francés representaba, todo claro y azul, la playa de Ostende. Me pregunté cómo los hoteleros de Ostende habían podido tener la idea de hacer un llamamiento





Las Stas. Teodolina y Mercedes de Alvear Ortiz Basualdo, en el jardín de su residencia.

Film Social

El enlace de la Sta. Lía Elena de Elizalde con el Sr. Ignacio Pirovano motivó una de las ceremonias más lucidas del año. La nueva pareja llegando a casa de la familia de la novia, donde se realizó una recepción, después de la consagración religiosa.

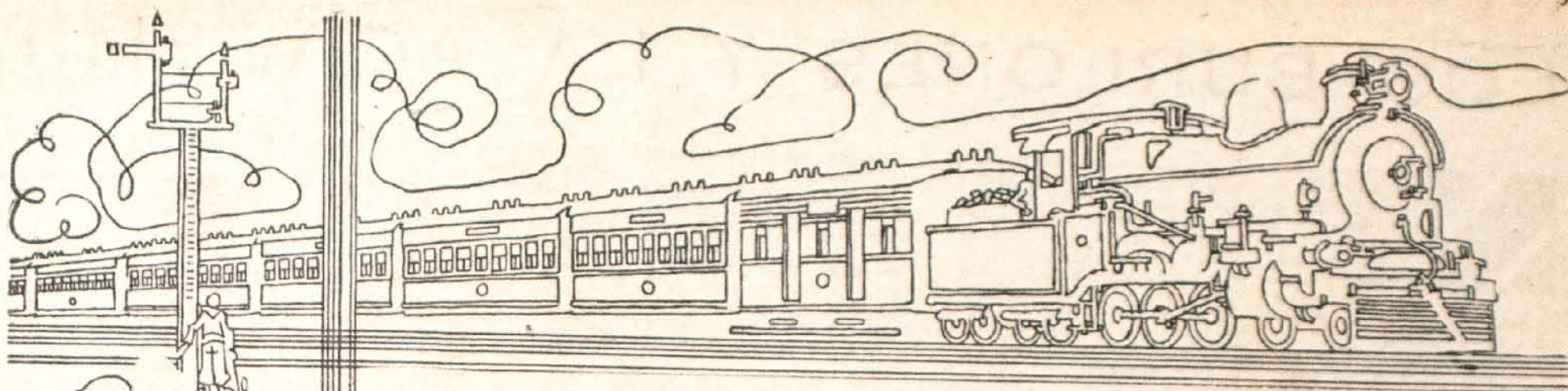


Los redobles de esta marcial banda de tambores formada por Augusto Rodríguez Larreta, Manuel Pacheco, Samuel Paz Pearson y Carlos Alberto Castaño, que aparecen de izquierda a derecha, sirvieron para animar el festival de caridad realizado en el teatro Cervantes.



Entre las familias calificadas de nuestra sociedad que asistieron al enlace Elizalde-Pirovano, se contaba al Dr. Miguel Ángel Cárcano y su esposa, Da. Stella Morra.





VIAJE LARGO

LA partida de un tren de largo itinerario llena de tristeza las estaciones de ferrocarril. Los trenes "locales" no entristecen porque no viajan: se desplazan. El pasajero no tiene en ellos la sensación del arranque; no le espera la emoción de un cambio; no hay en su horizonte mental una conciencia de futuro arribo. Por eso no hay tristeza — que siempre es hondura de ser — en las estaciones, mientras todo se reduce a vaivén de convoyes "locales". El tren de viaje largo llena el ámbito con la contagiosa gravedad de su propia importancia. Cuando le toca partir de junto a una enorme formación de vagones que va a salir rumbo a un confín de la Argentina, el mismo ágil trencito Retiro-Tigre sale de otro modo que siempre: sale contagiado por el hermano mayor, viajero de las grandes distancias, corredor de las grandes aventuras, tren de verdad, agente de destinos humanos. El trencito sale como un chico a quien le han dado un gran reto y le han hablado de la vida.

UN tren "local" es un tren niño. Ahora les han quitado la locomotora a casi todos, para no dejar en manos de una criatura una herramienta desmesurada. Ir hasta Belgrano arrastrado por una Baldwin es como mirar con telescopio una función de teatro. El arranque de un tren eléctrico parece más una maniobra de ordenamiento que la iniciación de un viaje: quitan de en medio lo que estorba en Retiro. Le abren cancha al rápido de Tucumán o al Panamericano.

EL señalero de la gran cabina — señor de esa trenza de rieles que es la "parrilla" — ha llegado a automatizar su función hasta convertirla en responsabilidad que quepa en un hombre. Si en vez de ser un autómatas maravilloso conservara su aptitud crítica — la terrible conciencia del ser — el espanto le impediría manejar las palancas. Por sobre la confianza profesional en la máquina que gobierna los cambios, asomaría perturbadora la certidumbre de que él — el señalero — es la pieza a la vez fundamental y falible de la máquina.

Cuando el tren pasa bajo el balcón del cabinero, el hombre, acodado en el marco de su ventana, mira indiferente el humo de su pipa. Termina de "abrir" el cambio 39 y un instante después lo "cerrará" para "abrir" el 17. De la exactitud automática de una maniobra y la otra depende la vida de trescientos seres, el destino de más de trescientos hogares, a lo mejor, el no-nacimiento de una criatura tocada por los designios superiores para modificar el mundo. Y el señalero "abrió" el 39 y después el 17, con el alma ausente; piensa en comprarse un traje más liviano o en la cara de aburrimiento que tiene Juan, su vecino de barrio.

EL señalero de la gran cabina es relativamente feliz porque ha llegado a automatizar su función. La máquina de cambios, que ha supri-

mido a muchos de los hermanos del señalero, lo ha digerido también un poco a él, el único restante en la gran cabina. Le ha dado poder tanto como le ha quitado individualidad. Con su palanca realiza el sueño del sabio antiguo. ¡Ya lo creo que es un mundo lo que él mueve! Su individualidad, mientras tanto, es casi cero mientras su desempeño sea perfecto. Para recobrarla tendría que provocar una catástrofe, equivocarse.

CAMINAR por los pasillos de un tren en marcha es poner en función de movimiento una de las más grotescas ilusiones de poder. Si camino en el sentido de la marcha, ¿qué es mi paso "propio" comparado con el avance de mi vehículo? ¿Qué es el avance de mi tren. N. veces inferior al de la Tierra en el espacio? Si camino hacia atrás, no tengo más que una ilusión de retroceso, porque el tren y yo somos una masa indivisible; no puedo retroceder sino ilusoriamente, mientras el tren avanza. Y al tren le pasa lo mismo: avanza con respecto a la Tierra, ilusoriamente quieta pero efectivamente borracha de actividad en la conjunción de sus dos movimientos consabidos. El tren avanza en los rieles pero no en la realidad absoluta: su avance de un día entero no alcanza a trazar "en realidad" el espacio representable con el punto más leve que pudiera señalarse con la punta más aguda en el "mapa" del Universo. De nuestro Universo, que es tan limitado como nuestro poder perceptivo.

En tierra hay muchos "avances" comparables a ese del hombre que camina por los pasillos del tren. Muchas terrenas desilusiones nacen tal vez de un retroceso tan poco real como el del individuo que camina hacia el vagón de cola.

EL camarero del coche-restaurante camina con una soltura y seguridad tales, como si supiera que su caminar es una ilusión. El no lo sabe, pero por él lo sabe su hábito, que es segunda naturaleza y también — ¡quién sabe! — la verdadera naturaleza gobernante, como en el caso del señalero que mira el humo de la pipa mientras el rápido a Tucumán pasa por sobre la trampa de la parrilla...

POR Belgrano, General Urquiza y todas las demás estaciones hasta Villa Ballester, el rápido pasa como la temblona lámina de ballena que señala la suerte en la ruleta de los barquillos: pasa sin conocerlas, en una alocada fricción de desdenes.

DE Villa Ballester adelante, el viaje comienza a serenarse en su gravedad de gran empresa. Ya no hay fricción con el poblado, y la velocidad parece atenuarse al hundirse en la soledad. El silencio del despoblado absorbe todo el castigo de los ruidos rechinchantes. Incluso algunos ruiditos que vienen de la soledad campera consi-

guen hacerse presentes en el oído del viajero. La llanura ha entablado su mano a mano con el tren y ya no es prepotente el pechar de la locomotora. Avanza, pero lo suyo le cuesta. Ya no es el alocado desdeñar paredes, de hace un rato. Ahora un poste y otro poste, en la hilera interminable de la línea telegráfica, no se hunden así nomás en el quedarse atrás. Le van midiendo la furia a la casa que rueda.

PARA el viajante de comercio — sensibilidad curtida en la tiranía ambulatória — el viaje a Tucumán tiene otras etapas que para el viajero ocasional. La primera está dedicada a la lectura de los diarios de la tarde; comienza en Retiro y termina a la vista de los tanques petroleros de Campana; el mozo del coche-restaurante le ha servido maquinalmente un té con leche que el viajante ingiere mecánicamente. Para ese hombre no hay paisaje a la vera del tren. Todo su mundo está adentro. Adentro de sí mismo. Es un hombre que tiene "casas" en todas partes y dos casas en Buenos Aires: "la casa" y el hogar. "La casa" lo echa fuera del hogar durante veinte días de los treinta de cada mes.

No se ha escrito el elogio que merece, como benefactor del progreso argentino, este hombre cuyos ojos han sido frotados un millón de veces por el verde de la llanura, el oro de los trigales y la temblorosa esmeralda de las cañas de azúcar. Se lo promete para algún día, Dios mediante.

LA tablilla del coche-dormitorio que dice "Tucumán" parece una fantasía, cuando el tren está parado junto a los andenes del Retiro. Esa promesa no cobra risos de verdad sino en Rosario. Es verdad penetrante, esa misma noche, cuando el tren se allega a la estación de Rafaela y la obscuridad es una fiesta de grillos y un negro acericco para los alfilerazos de luz del Ford benemérito que viene a comprarle al tren las revistas en cuyas páginas centrales sonríe Dorothy Sebastian y se abisma en lances de astucia la cara atormentada de Lon Chaney.

EN Rafaela, en Gálvez — galpón de chapa de cinc preñado de bolsas — casi todo el pasaje del rápido se ha embutido en el sobre de semillas que es la cama. Olor a barniz y a jabón barato y a amoníaco. Las sobanas del tren le hacen a uno la impresión de estar en cueros perp con el impermeable puesto: un impermeable lustroso y engomado.

TUCUMÁN parece tan lindo como parece, porque en el viaje no hay manera de cuerppearle a Santiago del Estero. Desde Fernández hasta La Banda, las pilas de carbón parecen un impertinente consuelo puesto delante de los ojos del viajero atormentado por el calor. Hay que resignarse pensando en los ex árboles.

GUILLERMO ZALAZAR ALTAMIRA

LOS BURLONES Y LA ACADEMIA



O sé si en todos los países de la tierra sucederá lo mismo, pero en Francia la solidez de una institución nunca está mejor asegurada que cuando el público se ríe de ella.

Madame de Staël dió tal vez la razón filosófica de esa paradoja en su libro "De l'Allemagne": "La burla tiene de particular que daña esencialmente a lo que es bueno, pero no a lo que es fuerte".

Sin embargo, me guardaré de tomar esta fórmula demasiado al pie de la letra y no diré que las instituciones que resisten al asalto de la mofa son necesariamente tan malas como fuertes. Pero mantengo lo afirmado: esto es, que ninguna institución puede pasar por indestructible hasta que ha soportado victoriosamente la prueba del ridículo.

Pongamos un ejemplo de orden político. Vivimos desde hace tanto tiempo bajo el régimen republicano, que las personas medianamente informadas de la historia olvidan fácilmente la de nuestras variaciones. Para no hablar más que de nuestras repúblicas: la primera sólo duró diez años, aunque haya podido sobrevivir hasta 1804. La segunda fué efímera y no llegó a alcanzar la edad de la razón. La tercera ha festejado sus bodas de plata, luego sus bodas de oro y pronto celebrará sus bodas de diamante. Su salud es perfecta. No parece que tiene su edad, sino mucha más; para un régimen no es un cumplido felicitarle por su aire juvenil, como a una coqueta marchita; conviene, por el contrario, festejarle al modo chino; ya se sabe que los chinos muestran su cortesía alborozándose por el aspecto de venerable antigüedad de sus amigos y conocidos.

—¿Cómo ha envejecido usted desde la última vez en que le vi?... Pero, ¿qué edad tiene usted? ¿Por lo menos es usted centenario!...

Conviene responder:

—¡Ah! Sólo cuenta todavía mi edad por decenas de años y usted cuenta la suya por siglos.

Un particular lo tomaría a mal, pero ¿qué cosa más halagadora para un régimen que parecer establecido desde hace setecientos u ochocientos años? Ya está muy bien, si tiene, al menos, sesenta como el nuestro.

Pues bien: nunca se ha burlado nadie de la primera República: no había ganas de reírse de ella y aquellos que, exasperados, intentaban lanzarle sarcasmos, usaban más fácilmente esa especie de ironía que suele llamarse sangrienta. La segunda República asustaba más aun que la primera y los grandes burgueses de la monarquía ciudadana no se sentían con ganas de mofarse.

Por el contrario, la tercera República, la que tiene sesenta años, y los lleva bien, ha sido, desde sus primeros días, un blanco propicio a toda clase de burlas. El boulevard y los salones se coaligaron contra ella; el espíritu sutil no se avergonzó de aliarse con la broma; las mujeres hicieron coro con los hombres y los snobs con los intelectuales de doctrinas reaccionarias. Los efectos de esta conjuración no son precisamente los que esperaban los conjurados; no por ello resultan menos admirables y demuestran que he dicho la verdad al medir la solidez de una institución de acuerdo con el gasto de espíritu hecho para vencerla por el ridículo.

Otra institución me ofrece todavía un ejemplo mucho más significativo: la Academia Francesa. Con relación a ella,

la República no es más que una niña a quien la primera podría dar cachetes en las mejillas. Nació en 1634 y pronto habrá cumplido sus buenos tres siglos. La Academia no teme en modo alguno declarar su edad, de la que está legitimamente orgullosa, y no le disgusta oírse llamar "esa vieja señora". No me extrañaría que se le hubiera llamado vieja al nacer, porque ya en aquellos tiempos lejanos se comenzaron a hacer frases a su costa, frases que sobreviven todavía.

También se hacen nuevas frases, no inferiores a las viejas, y ese espíritu burlón, que no se ha atenuado desde hace tres siglos, promete a la Academia un porvenir tan vasto como su pasado, o, mejor dicho, una existencia de la que razonablemente no se puede ver el final.

Los mismos inmortales sienten que esos arañazos, por lo demás inofensivos, son la mejor garantía de su inmortalidad y no se molestan en contribuir a esa obra de su salvación. He aquí que hace pocos días fué puesto a la venta en las librerías, después de haber sido publicado a trozos en un periódico semanal, un libro de M. Henri Lavedan intitulado "De la coupole aux levres". Las fajas de publicidad agregan: "...Por uno de los Cuarenta".

Habitualmente, los candidatos desdenados son los que despotrican contra la Compañía. Los elegidos tienen más reserva y los aspirantes, que están más o menos seguros de no aspirar en vano, tienen mayor prudencia. No obstante, M. Lavedan, que es sensato, no ha dudado en tributar a la Academia—de la que forma parte desde hace treinta y dos años—un servicio que esa institución espera más bien de los que encuentran sus laureles demasiado verdes... La Academia tenía ya puesta la vista en Robert de Flers cuando éste escribió en colaboración con Gaston de Calvet "L'Habit Vert", obra que, dicho entre paréntesis, me está dedicada y por lo cual me siento orgulloso. Robert de Flers, una vez académico elegido, no tuvo el mal gusto de renegar de su comedia. Hizo, por el contrario, una franca y espiritual alusión a ella en su discurso de ingreso y confesó maliciosamente que no era la primera vez que llegaba a ese recinto, pues ya se había introducido allí unos años antes, junto con un grupo de pintores encargados de recoger la documentación para las decoraciones del Teatro de las Variétés.

Recuerdo que pocos días antes de mi elección, yo asistía a una representación de esa pieza encantadora. Me encontraba al lado de uno de los Cuarenta, que es uno de mis más viejos amigos, y como no ocultase yo mi regocijo, el ami-

go me expresó con una severidad fingida:

—Esas bromas te hacen reír hoy, pero dentro de quince días no las encontrarás nada divertidas...

Se engañaba. Las hallo siempre pintorescas y, además, ahora sé que algunas de ellas son justas. En vano buscaríase en la obra de ese académico—

otro tanto de ninguna obra del mismo género.

"L'Inmortel", de Daudet, está compuesto únicamente de charlatanías y confirma una experiencia veinte veces repetida: el mundo académico es, entre todos los medios, el más difícil de ser conocido desde afuera. Guarda celosamente sus secretos y, por otra parte, no los tiene... Permitaseme esta contradicción: no me encargo de explicarla; simplemente, observo.

La Academia debe tener un signo especial para que todas las noticias que corren a su costa sean invariablemente falsas y para que las intenciones — empero bien claras — de su fundador sean constantemente confundidas desde hace trescientos años. La vieja señora es incomprendida como una heroína romántica.

Las bromas tradicionales, de las cuales he dicho que son la más segura garantía de su solidez, se resienten de ese defecto informativo. Aquellos que las inventaron, como los que sin cansarse las repiten, no carecen de malignidad ni siquiera de ingenio, pero carecen de documentos; de esta suerte, sus flechas no alcanzan el blanco que persiguen. Esas bromas hacen a la Academia Francesa todo el bien que una institución puede esperar siempre de la malevolencia y de la burla: no le hacen ningún mal. Las bromas no son venenosas más que si contienen un elemento de verdad. Cuando son puramente arbitrarias, resultan neutras.

Véase por qué todas las burlas de que se ha hecho víctima a la Academia desde sus primeros años nos parecen "clichés". Tenían ya aspecto gastado cuando surgieron la primera vez, y a los mismos contemporáneos no les parecen ni nuevas ni frescas.

Pocos escritores franceses tuvieron más ingenio que Saint-Evremond; sin embargo, lo mostré muy escaso en su fría comedia de los académicos, que data de 1642. Leo en una Enciclopedia que ese autor se mofa de los ridículos académicos, respetando, empero, la institución. Me pregunto dónde ha visto eso el autor del artículo. Quizá no leyó la pieza de que habla, a fin de guardar así la independencia de su juicio. Saint-Evremond se mofa sin ingenio de los ridículos que ya en su tiempo se atribuían a los "academistas"; en cuanto a la institución, ni la elogia ni la censura, sino que demuestra ignorarla.

El repertorio de las bromas sobre la Academia Francesa no es muy variado. Existen dos principales a las que pueden reducirse todas las demás. La primera se refiere a su composición y la segunda a sus ocupaciones.

Flaubert ha escrito: ¿quién

se acuerda de ello? — una malintencionada magia titulada "Le chateau des coeurs". La decoración de no sé qué cuadro representa un inmueble donde, en comedores parecidos, colocados exactamente uno encima del otro, los inquilinos burgueses saborean un puchero y por las ventanas abiertas (es probablemente en verano) se les oye que dicen: "No se comen cosas así en el restaurante".

La olla era, según Flaubert, el emblema de la burguesía y su divisa consistía en esa frase lapidaria. Era una de esas fórmulas idiotas que Flaubert anotaba en sus cuadernos y que divertían su ferocidad. Si no hubiese estado cegado por el prejuicio, hubiera confesado que otra frase famosa — "la Academia es un salón" — no es más feliz.

Yo dudo que esa redacción definitiva e irónica: "la Academia es un salón", proceda de la época heroica; huele, más bien, a siglo diez y nueve; pero traduce, en un estilo reciente, una de las más antiguas críticas que hayan sido dirigidas a la Compañía.

No se ha querido comprender que Richelieu se guardó bien de confiar a una corporación de sabios el fijar y mantener el buen uso de la lengua y que, muy cuerdatamente, prefirió encomendar esa tarea a una reunión de buenas gentes.

Estas buenas gentes fueron encargadas por el cardenal de hacer un diccionario y una gramática. La gramática está un poco atrasada. No empezó a confeccionarse hasta el año último, estará terminada hacia el mes de octubre y aparecerá en los primeros meses del año próximo. Entonces comenzarán a burlarse de ella, pero del diccionario se vienen mofando desde el año 1634, y lo hacen tan mal, que es preciso conceder que los burlones tienen, al menos, la excusa de su mala fe.

Se lee por todos lados que la Academia no llega nunca a dar a luz su Diccionario, que éste es un "perpetuo aborto". Ahora bien, nadie tiene derecho a ignorar sinceramente que la Academia ha dado ya a luz de su Diccionario un cierto número de veces y puntualmente. Lo que ocurre es que como un diccionario usual debe ser mantenido al día, desde el momento en que una edición acaba de salir, la Academia emprende acto seguido su revisión y la preparación de la edición siguiente.

"Ese es el trabajo de Penélope", dicen sonriendo las gentes ingeniosas. (Victor Hugo decía: "Hay gentes ingeniosas que son idiotas"). La comparación del Diccionario con la tela de Penélope es errónea. Vale la pena de explicar por qué? Penélope deshacía su tejido todas las noches para tener ocasión de volverlo a empezar todas las mañanas. La Academia no hace distribuir los caracteres que han servido para la composición de su Diccionario; pero vuelve a poner su tarea en el telar.

Debe esto entenderse casi literalmente, pues lo que hacen los académicos es ponerse a escribir las correcciones propuestas, sobre las pruebas recortadas de la más reciente edición. Pero nuestros burlones lo saben tan bien como nosotros y se les da demasiado gusto tomándose el trabajo de responderles. A pesar de ellos, y sin duda gracias a ellos, la Academia sigue buena. Si puede comparársela a Penélope, es únicamente a causa de la gran cantidad de sus pretendientes. Este salón continúa siendo muy solicitado. Es el último salón donde se conversa, el único donde no se tiene necesidad de recurrir al fonógrafo ni a la radio para suplir la indigencia de la conversación.

H O G A R

Gleba paterna

Ni descreído ni observante
papá se aferra a su optimismo.
piensa que Dios es siempre el mismo
poderoso pero distante.
Y sonríe a la vida dura
y a nuestra incurable pobreza
ya que nunca faltó a la mesa
el pan que el esfuerzo procura.

Su cuarto siglo de Argentina
con sus jornadas dolorosas
supo infundirle entre otras cosas
un humorismo a la sordina.
Sin un centavo en el bolsillo
puede llevar alta la frente,
disfrutar su mate caliente,
fumar su honrado cigarrillo
y confiar en mejores días
frente a la suerte lidiadera
con la misma fe del que espera
la llegada de su Mesías.
(Mesías de nariz adunca
—como la del pueblo elegido—
que nos restituirá el perdido
reino por el que hemos sufrido
como nadie sufriera nunca).

¡Papá, nos diste la fortuna
de esta pobreza que dispendio
sin salvar nada del incendio
de esta pasión como ninguna:
a pleno sol sobre la esteva,
fiel a los hombres y a la vida
trabajando con alma ardida
la tierra de una canción nueva!

Versos a mamá

Eres en nuestra casa como un ángel custodio,
nos cuidas todavía como a tiernas criaturas
que viven asombradas el primer episodio
de una maravillosa novela de aventuras.

Rosa y David esmaltan su claro mediodía
con gritos y canciones mientras dibujo sueños,
mamá ¿quién dió a tus ojos tanta sabiduría
para encontrarnos siempre débiles y pequeños?

CESAR TIEMPO

que no era todavía cuando la escribí más que un catecúmeno y un profano—un rasgo falso o erróneo. No podría decir

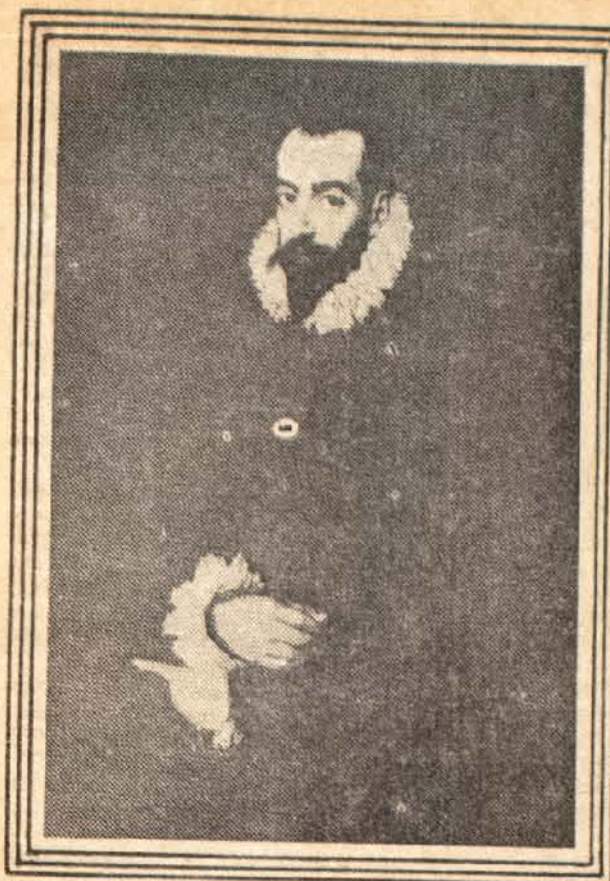


ABEL

HERMANT

(Para La Nación)

PARIS, octubre de 1930



El Greco: Retrato del duque de Benavente.
(Museo de Bayona)



José de Ribera, el Españoleto: Mujer desesperada.
(Museo de Bayona)



Goya: Don Francisco de Borja Tellez Girón,
segundo duque de Osuna



UY lejos está de nosotros, en 1930, la pintura de León Bonnat, muerto en 1922. Más lejos que la de cualquier artista primitivo, por mediano que sea. Tan lejos como el ayer, que es lo más olvidado, lo menos querido. Un artista que en la Francia oficial lo fué todo, nos parece tan pasado de gusto que más no cabe. Y, sin embargo, al salir de nuevo de Bayona, sentimos que el hombre ha sabido no morir y que el pintor casi se rehabilita.

Bayona, la capital vasco-francesa, con sus dos ríos, el Adour y la Nive, desposados en el centro de la ciudad misma y santificados en magnífica aunque breve unión hasta el mar por las bendiciones nupciales del cardenal Lavignerie, cuya estatua, entre cañones de la gran guerra, se yergue en el punto donde ambos ríos confluyen, de cara a la doble corriente, debe a León Bonnat su museo, uno de los más deliciosos pequeños museos del mundo.

Hijo de Bayona, León Bonnat se levantó por su propio esfuerzo desde una adolescencia menesterosa a las cumbres de la notoriedad y del favor. Las condecoraciones que un escarapate a propósito custodia en una de las salas del museo, dan muestra de que al artista no le faltó lo que tal vez, en sus aspiraciones juveniles, no ambicionaba. Al estudiar el arte de los maestros antiguos, primero en Madrid, en París más tarde, luego en Roma y Venecia, su sueño estaría puesto, más que en los honores que hoy un artista comparte con un burócrata, en el mundo de imágenes, en la gloria de colores que veía surgir, con sello distinto, del muro, de la tabla o del lienzo como corona inmortal de los maestros del pasado. Una mano discreta ha colocado, cerca de la vitrina con cruces y bandas, las paletas que usaba el pintor, con sus grumos de color ya endurecidos por el tiempo. Cerca, pero no entre cristales, sino con documentos íntimos, como los mejores de todos, como instrumentos de trabajo, en contacto más próximo con las obras que el artista coleccionó y cuyo goce fué sin duda su más dichoso premio.

El museo, donado a Bayona, parte en vida, y el resto por disposición testamentaria, asegura a León Bonnat, mejor que estatuas y conmemoraciones, un puesto firme en el recuerdo de los suyos. Un visitante cualquiera de los muchos que el verano sobre todo, por la proximidad de las grandes playas del

golfo de Gascuña, lleva a sus salas, no puede dejar de mostrarse sensible al resplandor de esa vida, no en lo que tuvo de exterior y ceremonioso, sino en su constancia serena, en su gusto para rodearse de belleza, en su generosidad patente. Sin ser, como los fundadores de universidades y de museos en los Estados Unidos, un multimillonario que sabe dar empleo al sobrante de su caudal, dió a todos ejemplo inestimable. No fué un mecenas, una dádiva de gran señor: fué como la creación de un patrimonio que se vincula para siempre en los familiares. Esculturas y cuadros, joyas y tapices, los fué adquiriendo Bonnat para gozar de ellos, no por su valor mercantil, y con un propósito cumplido a su muerte y que él mismo empezó a realizar en vida.

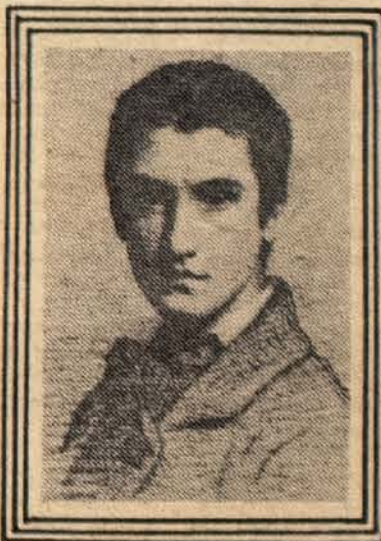
Su posición en el mundo, sus relaciones muy extensas, y sobre todo, su conocimiento práctico de las artes y el tiempo en que fué juntando sus colecciones, todavía no tan ávido como el presente por los tesoros del pasado, que hoy acecha, y, si es necesario, transforma o falsifica una codiciosa falange de mercaderes, le permitieron reunir preciosas muestras de todos los pueblos y de todas las edades artísticas.

La planta baja y los dos pisos del edificio, tan apropiado en su arquitectura, que hoy ocupa el museo, permiten seguir, sin grandes lagunas, una historia de las artes europeas desde Egipto hasta fines del siglo pasado. Grecia, con sus mármoles, sus barro cocido y su cerámica; Grecia, con sus bustos y ornamentos; la Edad Media, con sus marfiles, sus tallas policromadas, sus muebles; y, desde el Renacimiento, las artes todas, y en particular la pintura, tienen representación amplia o restringida, pero siempre en piezas elegidas con acierto.

A Bonnat le interesaron sobremanera los dibujos, los que él llamaba "pensamientos íntimos de los grandes maestros". A su estudio debió de consagrar horas y horas. En su busca debió de dar muchos pasos, desde su juventud estudiosa en Italia. Después de los grandes museos y de los gabinetes famosos, como el de la Ambrosiana de Milán o el de la Albertina de Viena, pocas colecciones serán en este punto más interesantes que la del Museo de Bayona. Desde Giotto hasta los italianos del XVIII, los grandes flamencos y holandeses, los franceses, algunos españoles, Ribera, Goya, Conchillos y muchos modernos de todos los países, la magnífica co-

PINTURAS ESPAÑOLAS EN EL MUSEO DE BAYONA POR ENRIQUE DIEZ-CANEDO

(Para LA NACION)
MADRID, octubre de 1930



Bonnat: Autorretrato, dibujado a los 19 años. (Museo de Bayona)

lección nos hace ver el rasgo expresivo, el boceto casi informe, el pormenor acabado, el estudio, repetido una y otra vez, con que el artista adiestra su mano en disciplina diaria. Particularmente bellos los dibujos de unas damas con largo manto y los estudios de animales y plantas que atestiguan la aguda visión, la suprema elegancia de un Pisanello, en competencia con esos dibujos de Durero, el ala con su delicadísimo colorido, o la cabeza del cervatillo, sobre todas las piezas restantes, aun sobre los Rembrandt y los Goya, aun sobre los Miguel Ángel mismos. Y hojeando los bastidores en que están montados los más de esos dibujos, encontramos puras maravillas, ya en unos paisajes minuciosísimos del Ticiano, ya en un desnudo de Signorelli o de Pollajuolo, ya en los de Rafael y su círculo, Perin del Vaga, Julio Romano, el Sodoma, ya, en las cabezas de algunos maestros franceses, o, entre los modernos, por encima de todo, en los maravillosos retratos de Ingres, los bellos

lápiz con un vigor y una gracia supremos.

Los Ingres, y no sólo esos dibujos, sino los cuadros que reúne la sala V alrededor del Carlos X con corona y manto reales, el retrato de Mme. Devancay, un estudio de mujer con un niño en brazos, maravilla de azules, el pequeño cuadro, casi un esmalte, de Paolo y Francesca, la Virgen con la Sagrada Forma (última obra del pintor) y diversos estudios, forman un conjunto excepcional, indispensable para todo el que quiera conocer a fondo la personalidad de este maestro cuya nueva fama viene a confirmar, después de largo olvido, la autoridad de que gozó mientras vivía. Algunos desnudos femeninos apuntan la original concepción que produjo el "Bañador Turco" del Louvre. Y hasta en el apunte más leve se echa de ver la mano del maestro consciente, segura en cada trazo.

Bonnat, que retrató, en expresivo perfil, a Ingres anciano — yo veo un parentesco espiritual entre esta imagen y la de Goya por Vicente López, que ha perpetuado la fisonomía del viejo pintor aragonés — nunca se llega a parecer a Ingres. Ingres se coloca siempre fuera del tiempo. Bonnat no puede ser más que del suyo. Lo más exterior, la moda, presta a alguno de sus retratos apariencia insufrible. Así el famoso de Mme. Cahen d'Anvers, pintado en 1891. Bonnat tuvo, probablemente, por suya, toda la ciencia que requiere un pintor. Lo que no es ciencia, y viene de una imponderable finura espiritual, sensible a las más depuradas exquisiteces de tiempo y lugar, parece que le

falla. Y nos deleitan hoy más sus indecisos estudios juveniles que el aparatoso San Andrés, valorado en sus días tan altos — y hoy tan frío, si se compara lo que por la ordenación y el tema, no por el colorido, recuerda mejor, con un Ribera — o que los retratos que le dieron renombre y provecho en su edad madura. Del propio artista, tantas veces retratado por pía y ajena mano, ninguna imagen se nos ofrece tan bella y sentida como un retrato a lápiz en que fijó la fisonomía de sus diez y nueve años, en 1852. (O el bellísimo Degas del sombrero de copa, también en el museo). Cierta cuadro de familia, poco más tardío, tiene verdadera intimidad, y sin parecido en la técnica con los pequeños maestros holandeses, recuerda su espíritu.

Para buscarse, Bonnat copió, durante toda su juventud, a los antiguos. Miguel Ángel, el Tintoretto, Velázquez, el Veronés, Rubens, hasta Fra Angelico. Su mano iba rastreando estilos, como su gusto fué, en cuanto tuvo medios, rastreando las obras que habían de formar su colección.

Entre éstas, para un español, pocas más interesantes que las de los pintores de España. Bonnat, ligado con la patria de Velázquez por su adolescencia, pasada en Madrid, donde su padre fué a establecerse de librero, por sus primeras enseñanzas artísticas, recibidas de los Madrazo, por relaciones familiares (una hermana suya casada con uno de los Mérida), conservó siempre sus amistades españolas. El museo no abunda en obras modernas de este país: algo de Madrazo, de

(Continúa en la pág. 23)



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

AHORRE

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

Los depósitos y sus intereses pueden retirarse en cualquier momento.

Opera desde hace veinte años a completa satisfacción de sus clientes.

DISCIPLINA ESCENICA



Alejandro Tairoff, que recientemente nos visitó



Nos últimos meses de su temporada última París habrá tenido ocasión de ver, si sus ojos no están demasiado distraídos y si su memoria no es demasiado frágil, algunos hermosos ejemplos de trabajo escénico. Nos han visitado tres compañías extranjeras: la de Tairoff, de Moscú; la de Tsutsui, de Tokio, y la de Meyerhold, quien dirige el teatro del Estado en la U. R. S. S. Las dos primeras se han manifestado, sin utilizar sus verdaderos recursos, en la escena del Teatro Pigalle, el cual habiendo sido construido sin programa ni destino, como un capricho, como un juguete, bien pronto se halló vacante de toda explotación continuada y reducido, por el momento, a disfrazar su inutilidad organizando apresuradamente representaciones de compañías extranjeras, de drama y de ópera.

La compañía de Meyerhold dió sus espectáculos en el Teatro Montparnasse, bajo la cuádruple égida de Gastón Baty, Georges Pitoeff, Louis Jouvet y Charles Dullin. Patrocinio semejante era, por lo demás, superfluo. Revelaba una modestia excesiva por parte de Meyerhold. Este venía a presentarse ante nosotros por primera vez, pero su reputación era ya grande en ambos mundos, donde se le considera, con más de un título, como el jefe del teatro nuevo. Hallándome familiarizado desde hace tiempo con sus concepciones y siendo gran admirador de su espíritu curioso, inventivo y audaz, no me permití, sin embargo, emitir un juicio sobre sus representaciones, ya que la mala suerte me impidió presenciarlas.

Me parece que la crítica parisina se ha manifestado demasiado injusta a su respecto, por razones políticas probablemente. Se le ha reprochado, sobre todo, el deformar las obras, aun las clásicas que interpreta, y se ha acordado una significación indebida a sus imaginaciones de "metteur en scene". La discusión de este punto nos llevaría demasiado lejos y, además, no me he propuesto tratar de él aquí. Me contentaré con hacer notar que los opositores más resueltos de Meyerhold han elogiado unánimemente la admirable cohesión de su compañía, su extraordinaria vitalidad, el ardor y el desinterés con que los actores se entregan a su arte, la disciplina a que estos artistas se supeditan con vistas a la perfección del conjunto. Estoy seguro de que el elogio no es excesivo. Sé hasta qué grado de perfección, de armonía en la grandeza, ha sabido llevar la realización escénica Constantin Stanislavsky, merced a su genio, a su ejemplo y a su autoridad. Meyerhold ha sido su discípulo. Al separarse de él ha llevado consigo, indudablemente, su herencia, esa virtud fundamental del animador dramático. Por la educación del actor, por los métodos de la representación, por la fe en el oficio, el respeto de la escena, la abnegación y las disciplinas individuales, los rusos son nuestros maestros. También los alemanes, con menos genio. Si nuestros franceses, con sus dones naturales, consintieran subordinarse, bien pronto superarían a sus émulo.

Alejandro Tairoff era huésped de

París por segunda vez. No nos dió ocasión de observar ninguna evolución o progreso en sus métodos, ni tampoco vimos sensible enriquecimiento en su repertorio. Este, desgraciadamente, sólo comprendía una pieza rusa, "El huracán", de Ostrovsky. Dos producciones bastante melodramáticas del norteamericano O'Neill no ofrecían, ni a los comediantes ni al director escénico, las ventajas que, en rigor, podían haber compensado su débil interés literario. En fin, volvimos a ver las viejas operetas francesas que sirven de pretexto a Tairoff para exhibir el extraordinario virtuosismo de su compañía, dentro de un espectáculo donde son puestos a contribución los procedimientos del circo y del "music-hall" para galvanizar viejos asuntos y provocar el asombro del espectador. No se puede dejar de admirar la agilidad del instrumento creado por Tairoff y del cual sabe extraer consecuencias extremas. Pero esta es la ocasión, al mismo tiempo, de señalar que si a fuerza de ejercicios pueden "fabricarse" actores igualmente aptos para representar tragedias, dramas, comedias, operetas y quizá óperas, ese alarde de fuerza no conduce, después de todo, más que a una "fabricación", es decir, a una cosa donde entra el artificio y el falso parecido.

Un actor puede hacerse dúctil hasta el punto de abordar con fortuna los géneros que acabo de enumerar y, sin embargo, no será ni un verdadero trágico, ni un verdadero actor de drama, de comedia o de opereta. En suma, yo no puedo admirar completamente un arte cuya técnica es demasiado visible y que tiende, en cierto modo, a la afectación. Este es el caso de los actores de Tairoff. Estoy conforme en que sean a la vez cantantes, bailarines y hasta acróbatas, pero difícilmente tolero que me demuestren a cada instante esta multiplicidad de dones y que todo el espectáculo escénico no signifique para ellos más que un pretexto merced al cual exhiben sus habilidades. Por ese camino volvemos al histrionismo. Los procedimientos de postura en escena que valorizan este deslumbrante virtuosismo no se libran del mismo reproche. Tienen algo de sistemático y casi de mágico. Y al ser así dejan ver sus secretos demasiado fácilmente. De ahí deriva cierta monotonía. Se ve como están hechos. Y el placer que nos hubo de producir al principio no volvemos a hallarlo cuando la experiencia se prolonga o se renueva. Además, estos comediantes ofrecen su máximo en la representación de obras sin substancia, donde su elasticidad un poco arbitraria puede darse libre curso sin reparos. Desde el momento en que abordan una obra dramática a un tiempo seria y más sencilla, nos encontramos con intérpretes bastante medianos, hasta convencionales y que no pueden pretender igualar en nada su oficio con el arte perfecto que, en otro tiempo, nos mostraron los

actores de Stanislavsky. Los señores Tairoff y Meyerhold, ambos semitas, me parecen ser unos espíritus febricantes, más curiosos de fórmulas y de latiguillos revolucionarios que de esa misteriosa y compleja perfección del arte a la cual concedemos aún, a riesgo de parecer atrasados, mucho valor.

En conjunto, tales representaciones fueron muy notables. Ya dije que París puede tomar de ellas una lección. Pero importaba hacer las reservas que afectan a los principios de nuestro arte.

Una lección y especialmente una lección de disciplina? ¡Cuánto más completa, más fuerte y más enriquecedora es la que nos dan los japoneses! Sin embargo, en este caso no se trata de una compañía de primer orden ni de actores excepcionales. Tokujiko Tsutsui es, según me han dicho, en el Japón, el equivalente de nuestros actores de provincia. Su repertorio "Kakubi", fácilmente plegado a las exigencias de una jira por el extranjero, no representa en modo alguno lo que hay de más puro y elevado en la tragedia y en el drama japonés. Tsutsui viene de los Estados Unidos, donde se encargó espantosas decoraciones y donde hubo de sufrir, pasajeramente, la influencia de inoportunos consejeros. Por otra parte, so pretexto de modernismo, muéstrase inclinado a introducir en su arte una peligrosa tendencia al naturalismo y, asimismo, entre las piezas fuertes de su programa, desliza algunos "sketches" de un gusto más que dudoso. Pero a través de todo ello, y a pesar de todo ello, y quizá por ello mismo, en los espectáculos de Tsutsui, en sus principios de postura escénica, en la solemnidad natural de su representación, en su interpretación personal y en la de sus autores vemos los rasgos vivos de una incomparable tradición artística. La acción, la interpretación nunca son indiferentes ni flojas. Su continuidad es absoluta, como la de la vida, pero con un relieve que la torna más visible y más atractiva. No hay siquiera la sombra de una afectación, de una pretensión que no sea llenada por la capacidad del actor, incorporada por él a la acción, con una naturalidad que los paroxismos más desgarradores no llegan a perturbar. El menor actor, aun si no está cargado más que de tres o cuatro réplicas, no cometerá jamás una falta en su caminar, en su postura, en el acento y en el diapason de la réplica. Es enteramente dueño de sí mismo, tanto de sus músculos y de sus piernas como del menor pliegue de su rostro. Su inmovilidad, su silencio poseen una intensidad de expresión que no dejan nunca indiferente al espectador y retienen constantemente su atención sin provocarla indiscreta o gratuitamente. La más insignificante actriz, si hace una entrada rápida, corriendo, no traicionará nunca el ritmo, no excederá jamás el número de pasos que deben hacer, en gama descendente, sus sandalias sono-



Meyerhold, director del teatro del Estado de la U. R. S. S.

ras, no rebasará nunca el lugar preciso de la escena donde su paso debe necesariamente terminar. Podría multiplicar los ejemplos, detallar minuciosamente cada uno de sus gestos y los menores pestameos del drama. Pero prefiero condensar en pocas palabras mi elogio de estos actores: están saturados del drama, de la música, de la danza y de la voz del drama. Interpretan religiosamente.

Para juzgar el profundo valor de estos actores es preciso verlos entre bastidores, detrás de las decoraciones, mientras se representa el drama en el escenario. En ese lugar es donde mejor he visto el carácter de los actores, la naturaleza y la calidad de su talento. He sentido con emoción que esos comediantes me tenían por uno de los suyos, he visto, en su sonrisa cómplice, que ellos me comprendían la noche que me instalé en el escenario del Teatro Pigalle, arrojado a la pequeña orquesta de baterías que acompaña y regula, en la representación nipona, las evoluciones y la voz de los actores. Desde ese lugar observé largo tiempo la contención de los actores que abandonaban la escena o se disponían a entrar. ¡Cuánto orden! ¡Qué silencio! ¡Qué modesta convicción! ¡Qué ardor contenido! ¡Cuán perfecta decencia! Nada de excitaciones ficticias ni de contorsiones preparatorias. Pero nada tampoco de esas muecas insolentes, de esos aires bravucones, de esa pretensión de no ser ingenuos en que se gozan la mayor parte de nuestros comediantes occidentales, desde el momento en que acceden a los bastidores jactándose de abandonar su papel y burlándose de aquello que representan. Sobre el rostro del más pequeño actor no se lee más que sumisión, precaución, fervor, costumbre y poderío de concentración. Están penetrados de su papel y cuidan la preparación o la preformación interior de su movimiento, largo tiempo antes de dejarlo que se manifieste y de ofrecerlo a la vista del público. Uno de ellos, entre los más jóvenes, el más notable a mi juicio, Kiyoshi Mismau, hace una corta plegaria antes de salir ante las candilejas. ¿Cómo asombrarse entonces de que a tales actores, tan bien incorporados a su función, les baste una mirada para hacerse comprender, un gesto para despertar en nosotros la emoción dramática más completa y más alta?

Ello se debe a que todos recibieron las enseñanzas del "Nó" sagrado, el influjo de ese arte musical y coreográfico, una de las más puras expresiones anímicas que nos es dado conocer.

Esta reverencia del actor japonés por la majestad de la representación, por su propia dignidad y por la supremacía de la cosa que hace, se traduce en sus menores acciones, no solamente en el escenario, sino también fuera de él, en el cuidado de los accesorios, del traje, de la peluca y del alifio, en la cortesía mutua, en el respeto que testimonian a sus mayores y al jefe de la compañía. Ya tarde, en la noche, hallándome en el camerino de Tsutsui, al que me esforzaba en comunicar mediante gestos mi amistad y mi respeto, vi cómo, uno tras otro, todos los actores de la compañía, antes de abandonar el teatro, venían a inclinarse profundamente ante su maestro.

JACQUES COPEAU

(Para LA NACION) — PARIS, octubre de 1936



Tokujiko Tsutsui, el famoso actor japonés

Compañerismo

(Retazos de vida)

Por

Guillermo
Correa

titulares y para los miembros esporádicos de la casa, que no desdenó la sociedad cordobesa prestar oído atento a las pintorescas discusiones con las que se desmenuzaban los temas, sellados a veces con estrepitosas risotadas.

De ella salió un plan filosófico, impregnado de trascen-

de seis meses de discutir el tema gramatical, perdió cimiento el objeto de la fundación, y lo que fué alto propósito de moralización civil y política se transmutó en pura gramática de mercader, vulgar, barata, desnuda de interés.

Pedro C. Molina y yo pagamos los platos rotos. Por un buen tiempo el chascarrillo ciavó su diente, demostrándose una vez más que media corta distancia entre lo solemne y lo ridículo. Hubimos, pues, de avenirnos con la mala suerte, contemplando acongojados el desmoronamiento del magnífico castillo que fué el ensueño de nuestra hora de labor. La descarga de la tempestad soportada en común estrechó nuestro compañerismo: éramos la pareja más fuertemente amigada. Molina hacia los versos, yo los leía; él exponía las doctrinas, yo las comentaba; él sentábase al piano, entregando al teclado la delicada ternura de su alma, mientras yo, de pie a su lado, le requería la inspiración de los maestros con la impaciencia de mi sed.

La siguiente dedicatoria puesta en uno de sus retratos, en septiembre de 1881, conservado en mi poder, es reveladora de su temperamento sentimental; se halla escrita en renglones apretados y con letra muy menuda. Dice así:

"Mi querido Guillermo:
"Ayer, cuando me diste tu retrato, leí muchas veces la dedicatoria, pensé en las

"probabilidades de tu profecía y me dormí. Esta mañana, al recordarme, encontré en la memoria impresas, como en una página de borradores, estas reminiscencias del sueño:
"Tú y yo éramos aeronautas; nos habíamos propuesto llegar al cielo, aunque fuese a costa de la vida, y ascendíamos en un globo, poderoso como una fragata de guerra.
"El viaje era penoso y difícil, y un día, por fin, naufragamos: se abrió la válvula, se escapó el gas y la atracción de la tierra dominó la fuerza ascendente de nuestra locomotora aérea y nosotros comenzamos a caer con una velocidad de... de kilómetros por segundo. Pedimos auxilio al cielo, y un ángel, que tenía los cabellos dorados como el sol, y los ojos azules como el mar, donde se refleja el cielo, se presentó y nos dijo: "Habéis sido grandes en el dolor, magnánimos en el sentimiento y abnegados en el sacrificio: quisiera salvarlos, pero sólo puedo hacerlos con uno de vosotros." En seguida te dió sus alas, como hubiera dado un nadador su salvavidas, y desapareció. Y mientras tú tomabas esas alas y me abandonabas en dirección del cielo, yo, tu compañero, descendía con extraordinaria rapidez hacia la tierra, en el fondo de aquel globo destruido.
"En este punto nos separamos! Unidos hasta allí por una aspiración, por un sentimiento y por un sacrificio común, el destino nos había separado el día de la sentencia para darnos a ti la pal-

"ma y a mí... la última de cepción de la fidelidad.
"Tuyo siempre—Pedro."

Ha transcurrido medio siglo. Dice haber leído muchas veces la dedicatoria que yo puse en mi retrato. No recuerdo ni una sola palabra de ella. Probablemente dije alguna sosería, conforme a mi perdurable modo de ser, no exento en ninguna circunstancia de cierta propensión romancesca; pero estoy cierto de no haber dicho lo que debí decir de Pedro Carlos Molina en aquella desvaída lejanía, porque mi espíritu en agraz fué incapaz de percibir la verdadera proporción personal del compañero.

A esta altura del tiempo no sé tampoco si, por fin, ha madurado en mi persona el sentido de observación y de análisis inherente de la gente serena, que llama a las cosas por su nombre y da al César lo que le pertenece. Sea como fuere, lo cierto es que, avivado el recuerdo de Molina por el acicate del panorama universitario en el cual fuimos actores y reos (reus in excipiendo fit actor), según reza el calificativo jurídico, se me aparece llenando el horizonte con las prendas de su ilustración y su carácter: algunos de mis condiscipulos han podido igualarlo—no lo discuto—, pero ninguno rayarle el punto.

Esta es mi absolución de posiciones frente al pasado y libre de toda enmienda en lo que puede haber de presente y futuro, extrayendo desde el fondo de la conciencia lo que tengo de lealtad y justicia para formular mi juicio.

Seguramente no interesa lo que voy diciendo sino a muy contadas personas. Me animo, sin embargo, a estampar el rastro de la intimidad serena y reflexiva, por creer de buena fe que nada pierde y algo gana en cambio la sociedad al recibir la confesión desinteresada del penitente. Molina fué manso como un cordero y valiente hasta lo inverosímil. Esto les consta a los señores Alfredo Villegas, Domingo Barros Matheu y Alejandro Ortiz, que intervinieron conmigo en un lance personal, representando a Molina y a otra persona que no tengo para qué nombrar.

El destino, eso frecuentemente denominado el destino, cuando la complejidad de la vida no permite concretar la causalidad, rompió nuestro compañerismo. Cuando yo me trasladé a esta capital en 1881, Molina

(Continúa en la pág. 27)



PARA AFEITAR la barba mas rebelde sin irritar la tez, lo mejor es empaparla en Crema Hinds y enjabonarse como de costumbre. Hagó el ensayo y convénzase.

CREMA
HINDS

DESDE algún tiempo vengo entregando al viento las hojas del árbol que un día fué floreciente de color y fragancia, porque lo acarició el sol de la juventud, con su luz propiciatoria para el sembrado de la fantasía.

Son tantos y tan variados los retazos componentes del drama vital y en ocasiones tan contradictorios cuando se los juzga olvidando el lugar y el tiempo y la coherencia de la expresión personal que, a menudo se me ocurre la idea de estar hurgando cosas de afuera en las cuales anda rondando mi yo, como perro sin dueño que olfatea el cercado ajeno.

Ese yo errante, vagabundo, vuelve hacia mí, en reclamo de su lote de sensación y en protesta del olvido que la sucesión de los días va enterrando en la profundidad de los recuerdos a modo de tumba impenetrable. Oigo el reclamo y la protesta; abandono todo lo que en el momento actual me circunda, y tendiendo la mirada por el horizonte remoto descubro que aun vive y palpita con pulso ardiente la hora dichosa de los veinte años, plena de ternura y alegría.

El que no ha sido estudiante ni ha experimentado los gustos y desazones inherentes, podrá concebir su paisaje y aun creer que en algún modo forma parte de su maravillosa decoración; mas nunca le será dado sentir la vibración intensa del que, llevando un día el libro bajo el brazo, fué cantando por las calles y los claustros la sonata, sin pareja, de la fantasía juvenil.

Tal vez hubiera sido más acertado titular estas líneas con el nombre de "Pedro C. Molina", ya que su recuerdo las ha sugerido; pero yéndome, como me voy, por los caminos de la cordialidad, en los que él y yo fuimos campo, jalón y carril durante un espacio de tiempo delicioso, he preferido apearme de otro modo.

En la escuela de primeras letras, en el colegio, en la Universidad, en las filas de la conscripción, en el vagón del ferrocarril o en la nave que surca el agua, experimentamos la necesidad de hallarnos en comunicación con alguna persona para compartir las sensaciones del vivir común. A nadie le gusta en serio hacer el papel de Robinson, situándose en isla desierta a despecho de la realidad viviente. Ello repugna a la "vida de relación" de que hablan los filósofos, como condición biológica del sujeto humano, y también de los otros sujetos de la fauna universal. En alguien hay que depositar aquello que de algún modo significa la inquietud del alma por la vía de la ilusión o del desencanto, y cuando yo emprendí mi primer viaje para incorporarme a la Universidad de San Carlos, de Córdoba, ese "alguien" estuvo a mi lado en la persona de José R. Ybáñez. Fuimos compañeros de colegio, hicimos juntos el bachillerato y partimos en dos mitades la hostia de la confianza, resultándonos sabrosa, como penal de miel: nuestro compañerismo recibió el bautismo de "Elelli", organismo de dos cabezas: yo era la I, él era la I, por razón de estatura. Un metro con ochenta y dos centímetros y un metro con sesenta, respectivamente. Resultado, Elelli.

El contraste altimétrico probablemente nos acercó, allanando las diferencias de espíritu y de labor: él fué siempre circunspecto y estudioso; yo, pura cháchara y holgazanería. Juntos, sin embargo, íbamos y veníamos sobre los senderos estudiantiles, incursionando en los aledaños y del ir y el venir y estar juntos resultó aquel bautismo en el registro civil de la docencia. Era una rúbrica de la amistad para toda comunicación externa. Debe comprenderse, por consiguiente, que juntos salimos de Catamarca

y juntos llegamos a la ciudad de don Jerónimo Luis de Cabrera, presentando nuestros certificados a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; juntos nos establecimos en la famosa pensión de doña Pepa Tagle, y juntos comenzamos a tartajear las "Pandectas" y la "Instituta", del emperador Justiniano, cosa que jamás llegamos a entender lo suficiente.

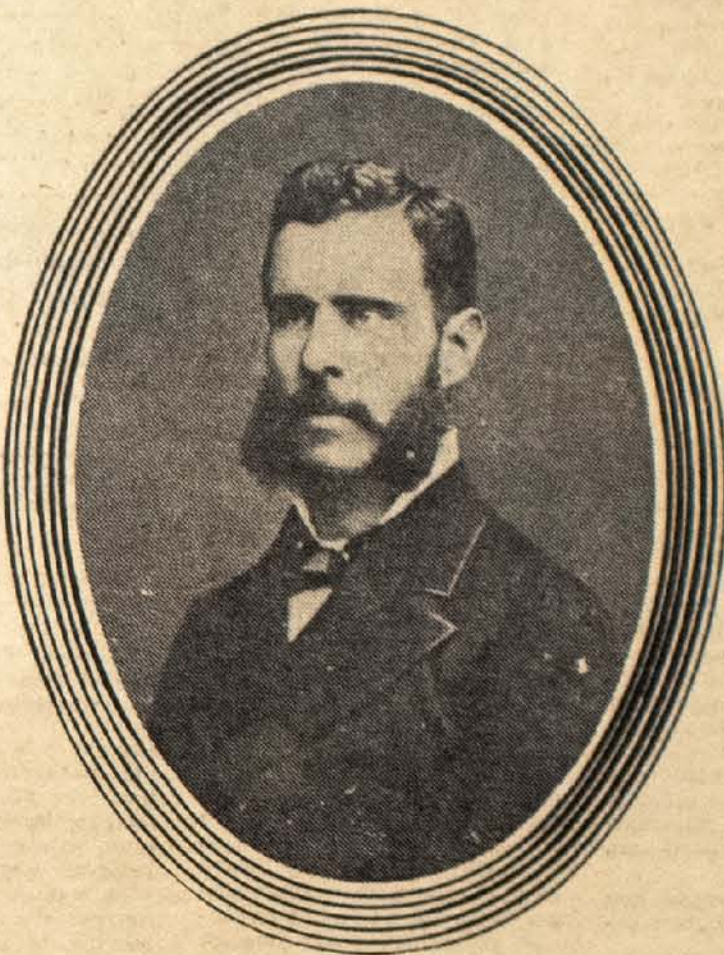
En ese compañerismo admirable faltó siempre una circunstancia, que lo habría hecho epónimo; consistía en que mis pantalones no le iban a Ybáñez, ni los suyos me convenían, a pesar de ser hechos del mismo paño, del mismo color y por el mismo sastre, naturalmente a crédito, pues la diferencia de tamaño era tan notable que quiera tentativa de substitución. Sólo Dios sabe cuánto nos habría valido poderla hacer en las diversas situaciones apuradas por las que, a menudo, el estudiante de cepa suele capear el conflicto indumentario.

Pronto advertimos no ser los únicos apareados en los bancos universitarios: Julio Rodríguez de la Torre hacía pareja con Félix T. Garzón, Ramón J. Cárcano con José del Viso, Benjamín Barros con José A. Pozo, Fernando García con Fernando de Zavalia, Benjamín Jiménez con Dámaso Jiménez Beltrán, José A. Ojeda con su hermano Marcelino, Próspero Mena... en fin, cada uno tenía el otro, salvo José Leguizamón y Eugenio Puccio, que se iban solos por el universo o en precaria compañía.

Nunca me detuve a considerar si mi compañía con Ybáñez había de ser transitoria o perpetua. Un hecho imprevisto vino a servir de crisol. Entre los pensionistas de Mama Pepa, unos de carácter permanente, con cama y mesa, y otros volantes, como Justino César, Samuel Silva, Justiniano Achával, Dámaso Palacios, Angel Pizarro Lastra, el negro Albino, Tristán Almada, Mariano Armaza y otros, figuraba dentro del primer grupo Pedro C. Molina, con veintidós años auestas, uno ochenta y dos de estatura, trigueño, de pelo rizado, ojos pequeños, fulgurantes, suavidad de voz y maneras y sonrisa prendida como un botón en sus labios. Era un muchachón filósofo y poeta, aficionado a la música, romántico y en vísperas de doctorarse en derecho.

Creo que al día siguiente de haberlo conocido éramos ya amigos viejos. Si se me preguntase cuándo comenzó entre él y yo la confianza que resultó lazo, fusión de espíritus e intimidad, no sabría responder con acierto. A mi parecer, fué repentina, pues inmediatamente de tratarnos quedamos entendidos y solidarizados.

La mesa redonda de la pensión era un vasto laboratorio en el cual se analizaba todo lo que Dios tuvo a bien crear en el haz de la tierra y todo cuanto ha salido de la mano del hombre, de la cabeza o del estómago. No siempre fué afortunado el análisis; pero en cambio contuvo galvanismo tan grande, tan atrayente para los



Don Pedro C. Molina, abogado, poeta y filósofo

dencia, causante de comentarios ardorosos, no sólo de la plebe universitaria, profesional de controversia, sino de la prensa cordobesa, que lo acogió con marcado tinte contradictorio. Consistió en crear una asociación denominada MORALCRACIA, en la cual todos los afiliados se distinguirían con el título de "moralcratas" y estarían obligados ad vitam a la defensa de los principios directivos de la evolución social y en ajuste riguroso al imperativo categórico del deber.

Los sabios contratados por Sarmiento en el extranjero, y traídos a modo de mojoneros señaleros a la Universidad de Córdoba, declararon, según versión corriente en aquellos días, que el denominativo MORALCRACIA era un barbarismo, fundándose en que se unían dos términos de distinto origen, griego el uno y latino el otro, hecho contraindicado por la filosofía de la lengua. Los adeptos de la gran institución nunca fuimos más de cinco para recibir los golpes del adversario, pero bastante numerosos cada vez que se trató de censurar cualquier desvío de la línea inflexible y rígida del "deber" o de aplaudir su leal cumplimiento.

Dijose que en lugar de moralcracia debió titularse "etocracia", salvando el concepto integral de la lengua griega. Muchos creyeron que eso era lo razonable, y desde ese instante la idea fundamental de la institución quedó derrengada; se deseaba ser etócrata, mas no moralcrata y después

El escritor y las pruebas

Por

Ramón Gómez de la Serna

(Para LA NACION)

MADRID, octubre de 1930

brá que merecer cien veces la reprimenda del editor.

Ya en los contratos modernos se estipulan de cuenta del autor las excesivas correcciones, y en los Estados Unidos esta condición es rigurosamente taxitativa.

No se puede cerrar esa espita última del espíritu cuando ya ve la responsabilidad en que ha incurrido. Entonces del fondo del ser, como una burbuja radioactiva, brota una palabra que añade un matiz insospechado a lo que se había dicho, un ratimago último que da radicalidad al pensamiento, una despedida de la idea en su lecho de muerte.

La tosquedad de la prueba, su blandura de coadura reciente, ese relieve que tienen las letras en la estampación a brazo, tiene una condición emoliente que obra sobre los últimos resabios de la inspiración, ocultos en el fondo del ser hasta ese momento.

Habíamos repasado la figura de esa mujer cien veces, creíamos haber dicho de ella todo lo que era posible decir; y, sin embargo, nos hace falta añadir: "hay que saber dejar irse a la mujer que debe irse. No le sirve para los muchos días de su belleza el mismo espejo de sus gestos de amor".

Ante ese personaje masculino nos encontramos en las pruebas con que su voz no tiene calidad, y en su antipatía entra por mucho el tono de su voz. Hay que añadir: "para decir las cosas las engorda, engorda la voz, se ve que su lengua se hincha como una de esas vejigas que llevan ciertos peces".

Tal página adolece de abstracción y es necesario añadirle un detalle que monde: "se acusaba su aire varonil con el jaspado del pelo sobre la muñeca".

Para dar sensación de mayor verdad a ese instante viajero se piensa añadir a las pruebas: "le pareció que el aire de la ventanilla le había robado la cartera".

La amenaza del editor pesa sobre las pruebas de ancho margen, pero ante ese presentimiento de muerte del personaje demasiado vago, sentimos en el momento último, cuando ya íbamos a despedirnos de las pruebas, que hay que dibujar el signo de una larga llamada en ese trecho y escribir con letra muy menuda: "vió en el remate de la esquina de la verja del jardín junto a la que había pasado desde su infancia, un adorno escultórico que no había visto nunca, un niño de fundición con una espada en la mano que se agarraba a la gran bola de luz. Aquel detalle le probó la clarividencia de su muerte".

Las pruebas de la novela que pasa en Alemania presentan un aspecto fajado, de un libro que tendría dos tomos si después no resultasen las páginas impresas por los dos lados. La vida de noche en Berlín tiene todas sus luces, pero en un rincón cualquiera hay que meter esta idea: "los alemanes viven siempre como en una Nochebuena constante... Todo en sus cenas y en sus fiestas tiene aire de esa fecha o de último o primero de año".

Ya vuelitas a abrir las pruebas

LA PRUEBA SUPLENTE

En la prueba suplen... (text continues with handwritten notes and corrections)

una prueba corregida por Balzac

Una prueba corregida por Balzac

"Capillas" se llaman a los primeros pliegos ya doblados de una obra próxima a salir, pero el autor está "en capilla" días antes, en vísperas de que las "capillas" sean un hecho.

Si los escritores de obras maestras llegaron a la perfección, consiguiendo esa rotundidad de estilo que tiene algo de milagro, lo consiguieron gracias a esa facultad de añadir, ya sin restricción, convencido el editor de que habrá que concederles el permiso máximo porque sus pingües ganancias con la obra le permitían esa generosidad.

Sólo se puede escribir con esa permisividad conseguida y ba-

Una prueba corregida por Eça de Queiroz

SON interminables las disputas entre el escritor y el editor por la corrección excesiva de las pruebas. Sobre la errata microbiana que ya estudié en largo ensayo hay la errata por ausencia del pensamiento hasta la hora agónica de corregir las pruebas.

—Piense usted con más lentitud... Tómese todo el tiempo que quiera... Repare bien el original—dice con tono de maestro de primeras letras el editor escarmentado.

No hay manera de convencerle de que el añadido póstumo no brota sino cuando las pruebas vienen del juzgado de la imprenta, ya ejecutada la sentencia del publicarse, próximo el autor a su "ejecución".

(Text continues with handwritten notes and corrections, including a large section of text in French and Spanish)

Una copia dactilografiada de Proust, con las primeras correcciones del escritor

bas surge la necesidad de añadir otras cuantas cosillas como: "era un alemán que lucía la ignominia en libertad, sin ninguna hidalguía", y a ese largo insomnio hay que situarle más, y es menester tirar un lazo al margen y decir: "tanto había movido de su sitio el colchón de lana que tropezó con el borde frío del "sommier", que le dió la sensación de llegar a orillas del mar, de salirse de las arenas de la playa".

Así esa sucesión de compensaciones y aliteraciones que brotan del instinto ante la obra acabada influyen poderosamente en la repercusión espiritual. El lector está in albis de lo que sucedió en la tarea de corregir las pruebas, pero consigue el mayor relieve de lo que va sucediendo gracias a ese último toque de palillo que la pluma tuvo para la greda aun viviente y practicable.

Los grandes escritores fueron insaciables en corregir, y en las pruebas de Anatole

Pruebas de WORK IN PROGRESS de JAMES JOYCE

(Text continues with handwritten notes and corrections, including a large section of text in French and Spanish)

France no sólo entraba la pluma haciendo buidas taraceas, sino que las bordeaba de pegados papellitos como lenguas últimas del verbo. Así, gracias a esa complicación de añadidos, conseguía Anatole France su fama de sencillo y sobrio. Y había llegado a esa sencillez por la más amplia complejidad en las pruebas!

Balzac reformaba el original impreso como si fuese un manuscrito, y cada prueba de Eça de Queiroz era como un árbol genealógico de su pensamiento, lleno de derivaciones postreras y de una filialidad de matices que añadían lo sutil a su prosa.

Dos escritores modernos de eficiencia indiscutible han martirizado las pruebas como nadie: hablo de Proust y de Joyce.

Proust trató a sus originales mecanografiados como si fuesen las pruebas—ya que la imprimación de sus libros fue una cosa postumal en su mayor parte—y bordeó de notas testamentarias la primera versión de sus supermemorias.

Joyce aprensivo, grave, már-

(Continúa en la pág. 32)

(Text continues with handwritten notes and corrections, including a large section of text in French and Spanish)

Cuentos de la frontera

ra, no había descuidado, en los trabajos de la marcha sempiterna, el brillo de su instrumento, gloria marcial de toda su familia. ¡Cuántas veces había enseñado a su mayorcito a plegar los labios en la embocadura y a robarle los primeros sonidos de la carga al instrumento rebelde! Su sonrisa no lucía ahora la blancura de sus dientes; se hallaba preso de una tristeza resignada. ¡Va! Alguna vez se acabaría el asunto... Alguna vez abrazaría a su Marcelina... ¡Malditos "maragatos"! ¡Si se pusieran a tiro! ¡Molestar así a las gentes!

Porque, en fin, "a libertad, a libertad"... Con que le dejasen a él ganar su sueldo, tranquilamente, hacer sus guardias placidas en el cuartel, gozar de sus fríos en compañía de sus gentes... "¡A libertad!"... ¡Malditos guijarros! Un nuevo tropezón... "Maragatos" del diablo! ¡Si o Francisco se pusiera a tiro!... ¡Compadre del diablo, hacerle andar de esta manera! "¡Va embora!" ¡Irse con esos tipos sierra adentro! Y el general... Quintiliano apretó más los labios doloridos... El general, ¿cómo iba a caballo? ¡Está bien!

Sonó un disparo, repercutiendo en los cerros; otro, toda una fusilería...

★★★

La descarga estalló de improviso. Como dos pequeños monigotes, grotescos y retorcidos, los cadáveres del oficial y del sargento se veían atravesados en el camino. De detrás de unos árboles, de unas rocas, el brillo de los fogonazos y el estampido de la fusilería dió vida siniestra a la escena. Heridos por los impactos, los trozos de piedra saltaban astillados.

El primer movimiento de los soldados fué arremolinarse. Uno o dos mordieron el polvo. Con una maldición, un tercero, llevándose la mano al pecho, saltó en el aire, cayendo pesadamente hacia atrás. Dominado el primer gesto instintivo de agrupación, los hombres se abrieron, como en abanico, a todo lo ancho que permitía el camino, avanzando lerdamente, con las cabezas bajas, hacia el enemigo, como buscando entablar contacto con él a puño limpio.

—¡Fuego!—gritó el oficial. El chisporroteo de las descargas enemigas, el pataleo pesado de la masa medio desordenada de los soldados, el ruido sordo de la caída de los cuerpos y el fuerte tintineo de los equipos al rodar, ahogaban su voz. Tres hombres más se retorcieron angustiosamente, y otro caía de bruces y rodaba, inmóvil.

—¡Fuego!—repitió el oficial, desvainando el sable.

★★★

Quintiliano llevó a su boca la trompeta. Un silencio respon-

(Continúa en la pág. 24)

Algo nuevo para el estómago

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

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



LA TROMPETA DE LA MUERTE

POR
ANTONIO
GUTIERREZ
ALFARO

ILUSTRACION DE
JUAN CARLOS HUERGO

El sol naciente jugaba entre los cerros. La escarcha blanqueaba los caminos escarpados. Los arroyos susurraban el himno eterno de "la hermana agua" y su ritmo lento y pausado parecía en ocasiones cuchicheo de amables confidencias y en otras como la clara y cristalina carcajada de una mujer buena en medio de la noche. Entre los matorrales se oía el deslizarse de las alimañas, rápido y furtivo.

La columna se arrastraba, camino arriba, con el paso fatigoso de la marcha forzada. Los hombros se doblegaban bajo el peso de las mochilas y de los fusiles, de las bolsas de municiones y viveres, llevadas a la bandolera. Las gruesas botas de la infantería resbalaban sobre los pedruscos helados y quebraban las malezas secas. Los mismos caballos, con la cabeza gacha y los remos rígidos, parecían deslizarse pesadamente sus vasos sobre el áspero suelo. En las bocas apretadas, en los labios hinchados y tumefactos, en los párpados violáceos que medio recubrían los ojos hundidos, en los brazos que colgaban sin energía, como descoyuntados, apoyándose en la pierna enardecida o en el borren de la montura de los jinetes, o apenas sujetando, aburridamente oscilantes en la infantería, la correa de los fusiles, se traslucía el cansancio. Un silencio enervante dominaba la masa de hombres, que, con las banderas enfundadas, desfilaba al amanecer con el agobio de las jornadas interminables.

A pesar de los esfuerzos de los jefes, los intervalos se alargaban. Algunos hombres de a pie, rezagados, se apoyaban al borde del camino para reajustarse las botas y las polainas, o para rehacer el vendaje de los pies destrozados por la marcha. El viento de la sierra atravesaba las almas y los capotes. El sol mismo parecía frío e impotente para acabar de borrar las nubecillas de bruma que manchaban la visualidad y dejaban su capa de humedad sobre los anchos sombreros de ala lacia y sobre los gruesos capotes y los amplios ponchos grises.

Días y noches y semanas habían marchado, siempre tras de un enemigo invisible, que acechaba a las patrullas, capturaba a los rezagados, robaba

los bagajes, interceptaba los mensajeros, y nunca podía ser encontrado. Obligadas a mantenerse en unión compacta, las fuerzas se veían en el trance de perjudicar su movilidad o incurrir en el sacrificio del ejército regular que pierde su regularidad en el esfuerzo de aplicar los reglamentos en una guerra esencialmente gaucha, en una guerra de guerrilleros. Las cocinas a la prusiana hacía tiempo que habían desaparecido. Los vados que señalaban los mapas resultaban pasos imposibles de una corriente formidable, y donde los ríos se veían marcados sin interrupción, aparecían—para el enemigo—vados en abundancia. Resistiendo a convertirse en monotonía, los jefes pagaban caro, en cansancio y hasta en humillaciones, su adhesión a la táctica y a la logística de escuela.

Los voluntarios amigos, el paisanaje "baquiano", guiado por sus intendentes, por sus estancieros, se habían cansado, en los meses de campaña, de seguir a un paso tardo, que violaban, en realidad, las mayores tolerancias de las columnas regulares, y se habían emancipado, haciendo guerrilla por su parte, de la sabiduría y la técnica de su general, perdiéndose entre los desfiladeros en busca de la aventura independiente, como antes habían hostigado al enemigo hermano, por todas las llanuras del Oeste, en un zigzag inacabable, amenizado por frecuentes tiroteos, siempre atrayéndole hacia las columnas, siempre viéndole rehuir hábilmente el encuentro, envueltos frecuentemente ellos mismos y salvados del aniquilamiento por su conocimiento de los campos. Unos y otros, en ese juego de muerte y habilidad, habían ido a enterrarse en las guaridas de la sierra, adonde el general y sus soldados no habían tenido otro remedio que seguirles pesadamente. Para colmo, la llegada de un mensajero de los paisanos en armas era la señal para una indignación, no por muda menos elocuente, de los "brigadeanos", gauchos también ellos, obligados a seguir en la formación. Los mismos oficiales, adquiriendo una nueva e insólita rigidez, parecían resentir en esos momentos el uniforme que les esclavizaba. La cuestión era llegar, pelear. Von Steuben

no se les importaba maldita la cosa. Los mismos alemanitos brasileños, rubios como soldados norteamericanos, revelaban su idiosincrasia sudamericana impacientándose visiblemente de la disciplina, que, sin embargo, observaban. Los jefes viejos empleaban con frecuencia inusitada el "Meu filho".

Un aeroplano, a la distancia, practicaba evoluciones, informaba de los movimientos de las partidas. La cuestión era llegar.

Y, entretanto, transidos del frío de la noche, agotados por el cansancio, los soldados arrastraban sus pies por el camino pedregoso, restregándose los ojos con el gesto soñoliento del cansado de la vida misma y de todo lo que significa.

Y los arroyos susurraban la canción del agua, que parecía sutil cuchicheo de confidencias o la clara y cristalina carcajada de una mujer buena en el medio de la noche. Los pájaros de la sierra, espantados de la invasión humana, se apartaban a derecha e izquierda del camino, y entre los matorrales se oía el deslizarse, rápido y furtivo, de las víboras.

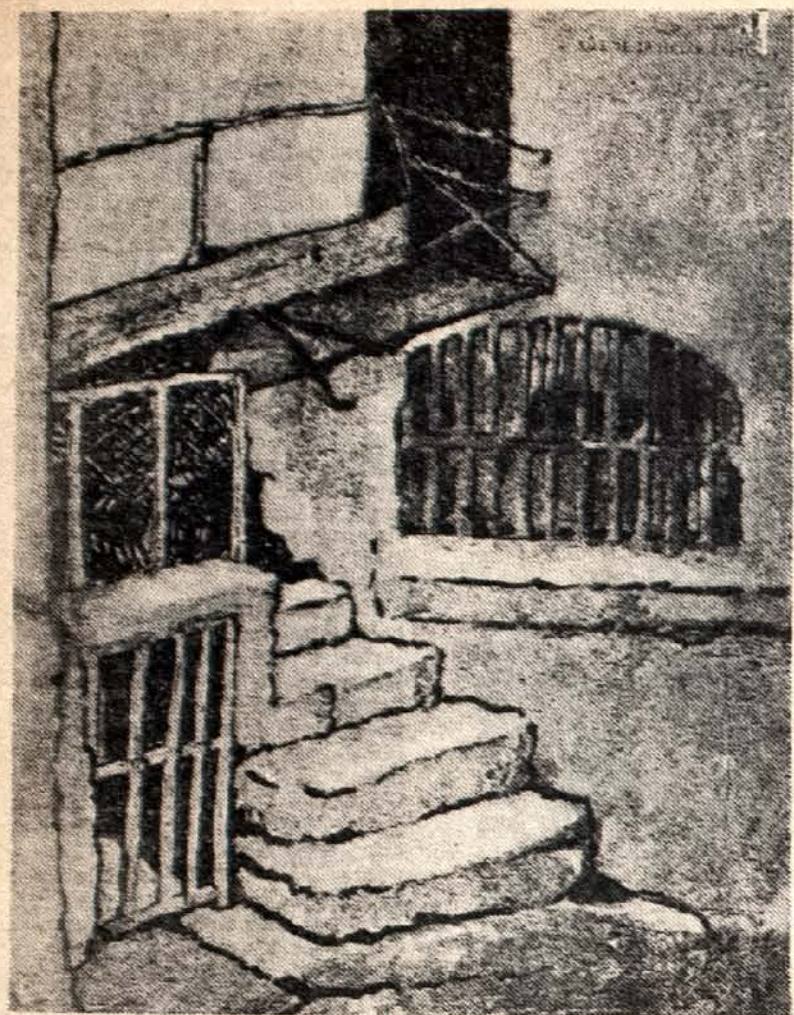
★★★

El general, tiritando de frío y de fiebre, consultó a su ayudante con la mirada. A un gesto, la columna, como por instinto, hizo alto. Las cabezas de secciones se detenían bruscamente, continuando su marcha las filas que seguían, como arrastradas un poco por su propio automatismo, hasta convertirse las formaciones en núcleos desordenados de gente cansada, que se tiraba al suelo de las cabalgaduras, o, sin hacer pabellón de las armas, formaba nudos de compañerismo y cansancio. Entre ellos, gruñones y maldicientes, desfilaban los sargentos. Los oficiales, agrupados aparte, se apoyaban sobre los sables, o miraban, siempre desconfiados, con sus anteojos de campaña, los vericuetos del monte, los "mattos" inescrutables, las bruscas apilaciones cenicientas de pedruscos, la sucesiva alineación de cerros y más cerros. Los caballos, toscos y peludos, se rozaban, buscando compañía, o se daban suaves topetazos de comprensión y cariño con la frente y los hocicos. Hombres y bestias parecían plegarse sobre la tierra de la sierra.

★★★

A la derecha de la primera sección, junto al capitán, iba el trompeta Quintiliano. Alegre moreno de dumpos de Cachoei-

LA DOBLE VOCACION EN EL



"Rue de la Vieille Lanterne".
Dibujo de Jules de Goncourt

de sí mismo. Acaso también sea una protesta contra limitaciones debidas a meros prejuicios. El cambio no sólo los varía; también los dilata, llevándoles de un panorama a otro diverso. Todo arte es una técnica, toda técnica un lenguaje, un modo expresivo con leyes propias. ¿Será cierto que la naturaleza no produce sino un artista, es decir, el omni artista, y que la sociedad lo fracciona, según afirma Emile Bergerat? No es posible negar la acción de causas fortuitas y de hechos externos en algunas vidas ilustres. Véase cómo a veces gravitan en vocaciones probadas y tuercen el curso de existencias cuyo destino es honrar a la especie humana, sea cual fuere el territorio en que actúen. Abundan los casos concretos aptos para ilustrar las facetas múltiples de este problema, cuya solución sólo podría darnos un sutil análisis psicológico. Mientras alguien lo intente, veamos ahora algunos ejemplos dignos de ser estudiados. Demos prelación a los hombres de ciencia. Y comencemos con Luis Pasteur.

Louis Pasteur fué pintor antes de ser hombre de ciencia. Hizo retratos cuando aun no pensaba en la química. Escrutó fisonomías antes de investigar la constitución de los cristales y de realizar los hallazgos que parten de la fermentación para culminar en el suero antirrábico. A los veinte años ya parecía afianzado su renombre como pintor de retratos. ¿Se cumplía en él una ley hereditaria? Su padre, ex sargento mayor del Imperio, había sorprendido a los pobladores de Marnoz al pintar, en una puerta, el "Soldado labrador". Es el caso que, desde los siete años, Pasteur no piensa sino en lápices y colores y maravilla, a su vez, al evidenciar notables disposiciones artísticas. Cuando sus primeros maestros, los de Arbois, antes, y los de Bazançon después, dicen de él que estaba ungido por la gloria, aluden a la que confiere el arte. Nadie sospecha entonces el futuro científico del pintor. A los diez y siete años pinta al pastel el retrato de la madre. Fué el primero de una larga serie. El último es de 1842; Pasteur no llegaba entonces a la veintena. Al año siguiente ingresa Pasteur a la Escuela Normal. El cambio que sobreviene desgaja una vida para dar nacimiento a otra. El pintor se desvanece el mismo día en que Pasteur trasponer los umbrales de la Escuela Normal. A partir de ahí, olvida pinceles y colores, conquistado definitivamente por la ciencia. Este fué, en realidad, su primer descubrimiento, el mayor de todos, sin duda, porque hizo posibles los otros. En este súbito revelarse de sí mismo a sí mismo, destella la primera fulguración de su genio. La química se adueña de su voluntad: se dijera que una vocación contenida hasta entonces por una fuerza misteriosa hubiese despertado de súbito.

Diverge lo acaecido a don Santiago Ramón y Cajal. Su verdadera vocación fué el arte. La histología le atrajo mucho después. Los anhelos de su niñez fueron otros. Quiso dedicarse a la pintura, pues se creyó nacido para consagrarse a ella. Lo refiere en el tomo primero de los "Recuerdos de

mi vida". Quien lea las páginas del capítulo sexto, dedicadas a evocar las incidencias de sus instintos artísticos, percibirá allí los acentos de una elegía. Es como si el sabio contemplara a sus pies una rama de laurel muerta. Su quejumbre es la de quien, añorando otro destino, gime por algo que no pudo ser. Se creyera el desconsuelo de una vida trunca. Mientras escribe, parece ignorar la plenitud lograda y sostenida a través de su vivir dilatado. Ni siquiera advierte que se lamenta desde una cumbre. Movido por el punzar de los recuerdos, reabre la herida de su niñez para mostrarnos por ella el dolor apenas amortiguado a lo largo de los años. Ramón y Cajal no fué pintor porque su padre se opuso a ello. La voluntad paterna se vió fortalecida por un juez decisivo, un rasca muros, un "revocador forastero, llegado por aquellos tiempos de Ayerbe, cuyo cabildo le había contratado para enjalbegar y pintar las paredes de la iglesia, terriblemente averiadas y chamuscadas por reciente incendio..."

Ramón y Cajal dibujaba y pintaba sin descanso. Ante la persistencia del niño tenaz, el padre pareció vacilar y resolvió cerciorarse respecto al valor de los "monos" ejecutados por su hijo. Acudió al pintor de brocha gorda. La obra sometida al juicio inapelable era una copia del apóstol Santiago, "hecha en papel—aclara Ramón y Cajal—e iluminada con ciertos colores que pude añascar en la iglesia..." He aquí cómo refiere la entrevista el propio Cajal: "Llegados a presencia del Aristarco, desplegué tímidamente mi estampa; miróla y remiróla el pintor de brocha gorda, quien, después de mover significativamente la cabeza y de adoptar actitud digna y solemne, exclamó: "¡Vaya un mamarracho! Ni esto es apóstol, ni la figura tiene proporciones, ni los paños son propios... ni el chico será jamás un artista!... Aterrado quedé ante el categórico veredicto. Ya no quedaba ninguna duda". En lugar de enviarle a la Academia de Bellas Artes, el padre decidió que se preparase para la carrera médica. Ramón y Cajal tenía entonces nueve años. Transcurrieron no pocos a partir de aquel día memorable. Al evocar el episodio a la distancia de casi medio siglo, la mano parece crisparse. El tono de su prosa cambia, como si el ritmo que la rige obedeciera a sobresaltos de angustia. No disimula Ramón y Cajal un vivo resentimiento, así vaya referido al padre, a quien respeta y admira, pero cuya imagen rectilínea presenta durezas no percibidas en la descripción que de ella nos hizo en el capítulo inicial de sus Recuerdos. Hay en esas páginas más de un detalle psicológico digno de ser estudiado.

Eso que Ramón y Cajal no pudo y Pasteur no quiso ser lo realizó Morse, el americano Samuel Morse, inventor del telégrafo eléctrico que lleva su nombre. Su biografía sumaria se contiene en dos vocablos: pintor y físico. Añádase: y pintor de tal envergadura, que bien puede competir con el hombre de ciencia. En nuestro Museo Nacional existe un retrato debido a sus pinceles. Por su calidad, este óleo fué atribuido a Goya, nada menos; y como obra del gran aragonés pasó durante no pocos años. Se explica la atribución de referencia, si no por la afinidad de procedimiento, por su fuerza expresiva. Sin embargo, el físico sobrepasó al pintor en el recuerdo de los hombres. Y es justo que así sea. ¿Qué significan para el arte el alejamiento de Pasteur y la desvia-

ción de Cajal? ¿Qué importa, en cambio, para la ciencia la conquista de sus obras respectivas? Suprimase ella y el progreso humano se oscurece en dos afirmaciones nobilísimas. ¿Nos compensaría de tamaño eclipse una serie de cuadros bellamente pintados?

Citemos ahora a Wolfgang Goethe. El panorama cambia pero las cumbres permanecen. Por sus conversaciones, nos dice que más de una vez estuvo a punto de abandonar la poesía con el designio de consagrarse por entero a la pintura. Ya habíase ejercitado en ésta siendo mozo y durante sus viajes por Italia. No son pocos los dibujos suyos custodiados en su casa natal de Francfort y en la que habitó luego en Weimar. Son dibujos muy hermosos, sin duda. Con todo, frente a ellos, cabe una restricción dubitativa. Y aun es lícito acentuarla. ¿Su genio nos hubiera dado en pintura una obra equivalente al "Fausto"? Poesía, pintura, ¿no se equivalen? Casi parece un ilógico preguntar. El arte es uno, sean cuales fueren los modos que lo diversifican en su expresión técnica. Este es un criterio. Junto a él existe otro, el que admite grados jerárquicos y proclama la superioridad de un arte determinado.

Según ese criterio, Victor Hugo sería una víctima ilustre. El poeta resta posteridad al pintor oscureciendo su fama.

Victor Hugo vivió y se educó entre pintores. Halló en su propio hogar los estímulos primeros. Su padre, el general conde Hugo, dibujaba al par que hacía versos. La señora de Victor Hugo también poseía condiciones pictóricas. Dibujaba "con sobriedad y nitidez" y sobresalió como acuarelista. Si luego el autor de "La leyenda de los siglos" se mostró esquivo con Delacroix y no fué consecuente con Rodin, ello es porque no estaba dispuesto a compartir el cetro de su edad con otro dominador, así fuese él de su misma estirpe. Mi soberanía empieza en mí y conmigo muere. Su apostura es de orgullo señero. Admite obsecuencias y otorga mercedes. En uno y otro caso determina disparidades. Sólo que... Si, sólo que también Delacroix y Rodin saben ahuecar la voz... Eugène Delacroix rehusó ceder su "Marin Faliero" al duque de Orleans cuando supo que éste se proponía obsequiárselo a Victor Hugo.

Victor Hugo fué precoz en su triple actividad de poeta, de pintor y de... ebanista. El alumno del Politécnico dibuja perfiles y escribe versos en sus cuadernos de geometría analítica y de trigonometría esférica. Frisaba en los quince años. El dibujante se muestra en las figuras esquemáticas destinadas a ilustrar los ejercicios escolares. No olvidará Hugo el contenido plástico de tales escarceos. Bien lo evidencia el estudio de Edouard Huguet: "Sens de la Forme dans les Métaphores de Victor Hugo", y precisamente en el capítulo consagrado a estudiar la influencia de las formas geométricas en la obra del gran lírico. Véase la monografía de Raymond Escholier: "Victor Hugo artiste". Es éste el más fervoroso de los comentaristas. Y el más apasionado. Su intento es probar que el poeta oscureció al pintor no porque la obra escrita sobrepusiera a la obra pintada o grabada, sino porque la crítica no ha sabido valorar su alcance efectivo. Durante tres cuartos de siglo—dice—la gloria del escritor oscureció el "mérito

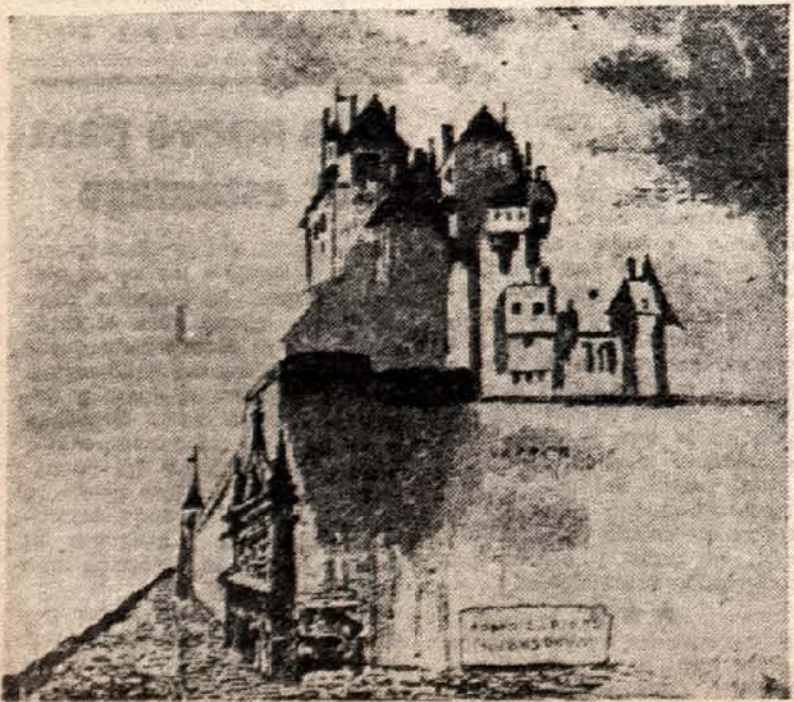
JOSE LEON



"Autorretrato". Dibujo de Charles Baudelaire



Ilustración de "La Partie de Trictrac". Dibujo de Próspero Mérimée



"Homo Lapidis, Nubes Deus". Dibujo de Victor Hugo

SABIO Y EN EL ARTISTA

del artista". Excluye, además, la idea de que se recuerde al pintor en atención al poeta. Y pregunta: "¿Aunque no hubiese escrito una línea no se recordaría al pintor de la 'Tour des Rats' como a uno de los maestros más excepcionales del arte francés?" Dejemos sin respuesta la pregunta del conservador de la "Maison de Victor Hugo". Según el fervor admirativo de Mr. Escholler, Victor Hugo es "un artista tan universal como los maestros del Renacimiento". Es difícil compartir este juicio, mas quien haya visitado la "Maison de Victor Hugo" y haya observado la dilatada serie de acuarelas y dibujos allí reunidos, admitirá, sin esfuerzo ninguno, que había en el autor de "Cromwell" un plástico de no escasas posibilidades. Confieso que frente a ellos fué de sorpresa la impresión recibida en la casa de la Place des Vosges. Si alguna vez adquirió algún sentido el término "romántico" aplicado al paisaje, fué en presencia de esas visiones, en las cuales la fantasía parece revelar el aspecto invisible de la realidad, para extraer de ellas "el otro lado de las cosas". El poeta de las grandes metáforas, el visionario que lanza su verbo empenachado a los cuatro vientos del espíritu y hace restallar el idioma en las antitesis, sinédoques y entimemas, allí está para mostrarnos sus paisajes envueltos en una atmósfera de misterio y de poesía.

Este sentido plástico le llevó a ejercer la crítica del arte, allá en los tiempos de su pródiga mocedad. Dijo entonces cosas muy justas de Ingres, aun cuando más tarde extravíara su juicio posponiendo a Delacroix para dar antelación a Boulanger. No olvidemos que fué Victor Hugo un hombre de pasiones. Su genio está hecho de antitesis, como su obra.

Tanto como el renombre de escritor importábase a Merimée el título de pintor. Lo autentica un retrato suyo a pluma, de perfil, resumido en breves trazos ágiles. Una leyenda le ciñe en doble curva — así una medalla —. Reza como sigue: "P. Merimée pictor fecit". Lo reproduce la edición de "Carmen y otros cuentos", prologada por Valery Laroude-Payot, París, 1927. En el mismo tomo figuran no pocos dibujos también suyos. Poseen lo que era dable esperar de observador tan sutil: carácter. Más "hechos" unos, más rápidos otros, éstos y aquéllos responden a su fin, que es el de indicar una silueta o el de apuntar una expresión fisionómica. Próspero Merimée fué a la arqueología por el arte. El sentimiento estético le hizo arqueólogo. Conoció los monumentos del pasado como expresiones vivas, como algo que revive en el plano de lo actual. Por eso fué tan fecunda su obra erudita.

Nacido de una familia de pintores, manejaba los pinceles y era un buen acuarelista, nos dice Taine. Pasó los últimos inviernos de su vida en Cannes. Allí se distraía pintando panoramas del país. Su amor al arte le llevó a la inspección de monumentos históricos, y fué en ella "competente, activo y útil". Este hombre de tan fina elegancia no desdeñó mezclarse con la escoria social para documentar su obra literaria. "Más de una vez — dice — he comido en rancho con gentes que un inglés ni siquiera se dignaría mirar para no perder el respeto de sí mismo. He bebido en la misma odre del galeote". Estas confesiones pueden muy bien explicar la

fuerza de color y el alto relieve logrados en sus magníficas escenas de costumbres. Que el escrutador de caracteres se complementaba en él con un visual lo autentican sus acuarelas y sus dibujos.

El dibujo suele tener sus riesgos, máxime cuando se practica fuera del propio país y en condiciones, al parecer, equívocas. Algo sabe de ello César Pascarella, a quien conoció Buenos Aires. Pascarella cultivó con éxito la pintura. Es un "animalier", y dentro del género se ha especializado hasta sobresalir como pintor de burros. Según su parecer, se ha calumniado a estas criaturas. El burro es inteligente y gracioso, aun cuando tenga la mala costumbre de emular a no pocos diputados cuando llena el espacio con sus voces. Pero esto no basta para desvanecer sus condiciones positivas. El caso es que Pascarella lo prefiere a todo modelo. Y lo pinta y lo dibuja con amor evidente.

El vernáculo autor del descubrimiento de América se hallaba de viaje por los reinos de Francisco José. Es sabido qué importaba el italiano en Austria antes de la guerra. Cierta día, mientras aguardaba el tren, vió en la estación un carabinero digno de solicitar la actividad de su lápiz. Extrajo la billetera y se puso a dibujar al dorso de una tarjeta de visita el perfil del carabinero, tratando de disimular su operación subrepticia. Esto mismo despertó sospecha en otro policía, quien, sin aguardar mayores indicios, cayó sobre el poeta dibujante y lo redujo a prisión. La sospecha pareció confirmada al saberse la nacionalidad del "sujeito" detenido. Se le creyó un espía que había ido a Austria a levantar planos. ¡Nada menos! Cuando se apoderaron del documento que debía probar la culpabilidad del viajero no hallaron los planos reveladores, ni trazos equívocos. En la tarjeta estaba dibujado el carabinero aludido y en la otra faz se leía: "César Pascarella, pintor de burros". No fueron pocos los esfuerzos utilizados para convencer a las autoridades austriacas que no había ninguna intención despectiva en tan "inocente pasatiempo".

Théophile Gautier fué otro angustiado por el arte. Se inició como pintor. Ingresó al taller de Rioult, mientras cursaba con brillo las humanidades. Luego le atrajo la literatura, absorbiéndolo por completo. Esta bifurcación le produjo más tarde penas muy hondas. No se consoló jamás de haber sido un poeta delicado y fuerte y un prosista admirable. Tuvo como pocos el sentido plástico de la imagen, cinceló el verso como el orfebre el metal, pintó escribiendo, y fué, como pocos también, un colorista armonioso. No importa. Añoró el arte de la pintura y se dolió amargamente por haberse apartado de eso que él suponía su vocación más íntima. Culpaba de ello a Victor Hugo. "¡Ah c'est Hugo — solía decir — comme il m'a devoyé!" Sin embargo, ya se había aproximado Teo a las musas. Recordemos que cuando Sainte Beuve le presentó a Victor Hugo, Théophile Gautier le había maravillado con un poema primigenio. Emile Bergerat ha mostrado las sombras de esa infidelidad. Gautier "siempre hablaba con amargura del azar que le había desviado para arrojarle a la tristeza de escribir. En los últimos tiempos de su vida, cuando yo le veía demasiado triste y desanimado me entraba a su habitación, empuñando una paleta, y en seguida se reanimaba. Era mi 'truc' como él exclamaba".

"Don Ramiro". Dibujo de Enrique Larreta

pintas? ¿Qué estás pintando? Y me seguía hasta el taller; sentábase ante el caballete, se apoderaba de un pincel primero, luego de la paleta, y ya estaban sus males olvidados. Era menester arrancarle de allí para la comida". ¡La tristeza de escribir! Algo supo de ello ese formidable obrero de las letras. Tuvo, entre sus muchos dones, el de la facilidad fecunda. Pero cuánto de "trabajos forzados" no hubo en su producir para el "consumo diario". Abruma pensar en la tarea a que dió cima su vivir dilatado. Para colmar una vida bastaría su crítica de arte, copiosa y densa.

Más "dueños de su destino", más apacibles, fueron los hermanos Edmundo y Julio de Goncourt. Aspiraban a que se reconociese cuánto había de pintor en sus obras literarias. Era éste un aporte demasiado precioso para no ponerle en valor. Son los creadores de un estilo. En su época "se escribe en prosa con más dificultad que en verso". Su anhelo mayor, su aspiración máxima se ve colmada cuando Sainte Beuve les reconoce el privilegio de "captar el movimiento en el color". La transposición de un arte a otro estaba lograda. La pluma debía imitar el pincel y substituirle. Así lo confiesan los Goncourt en el "Journal". Ansiaban hallar "toques de frase" parejos a toques de pintor. Así debía policromarse la "cosa escrita". Los Goncourt — novelistas y dramaturgos — pintaron a la acuarela y grabaron al aguafuerte como algo más que meros aficionados, sobre todo el menor, Julio, a quien se deben piezas notablemente logradas. Estas explican el ambiente de novelas cual "Mánette Salomón" y el penetrante análisis de sus críticas pictóricas.

No se debe a un mero azar que los críticos de arte dibujen y pinten. Los finos retratos dibujados por Alfredo de Musset hacen comprensibles las atinadas observaciones sobre el arte moderno, los artículos sobre el Salón de 1830 y la nota relativa a la Exposición de Luxemburgo, del mismo año. El dibujante que en Baudelaire se analiza a sí mismo al ponderar los trazos de su lápiz, nos dan la clave de obras tan bellamente afirmativas como "Curiosités esthétiques" y "L'Art romantique". John Ruskin lo confirma con la nobleza de su ejemplo. También se ejerció en el dibujo D. Benito Pérez Galdós y también fué crítico de arte. Para apreciar cuán alto picaba en ello el autor de los "Episodios nacionales", véase además de sus artículos, el libro sobre Toledo. Dibujan o pintan Paul Verlaine y Jacinto Benavente, Camille Maclair y Eugenio D'Ors, D'Annunzio y Ramón Pérez de Ayala, Henri Bataille y los hermanos Quintero, Gerardo de Nerval y Ramón Pérez de la Serna, D'Esparbes y Enrique Larreta, Gonzalo R. Lafora y Francisco Ortiga Anckerman, que fué — quíerolo o no — dibujante antes de ser pescador y convertir en Ceylán las revueltas aguas de todas las literaturas, sin excluir, claro, está, las de un futuro remoto.

La nómima continuaría si no me detuviese "El Pilar". — para terminar Dibujo de Benito Pérez Galdós.



¿Es él un escritor que dibuja o un dibujante que escribe? Hallamos entre sus muchas contestaciones "Le Potomak" — 1913-1914 —, una obra cuyo dualismo estético se define en el texto y en las imágenes figurativas. En este libro se contiene "el álbum de los Eugénios". Cocteau explica: "J'ai dessiné, sans texte, l'album des Eugénies", pág. 49. Luego aclara — pág. 81: — He aquí el álbum de los Eugénios. A la larga, me he reconocido el derecho de agregar un texto a los dibujos, después de haber pensado que ellos no comportan ninguno". El álbum de los Eugénios es "una historia que, por acabar bien, no termina sino mal". He ahí el tono del libro, correlativo a las historietas que lo ilustran. La paradoja, la burla regocijante, la ironía de doble filo y por sobre todo una agilidad endiablada, hecha de cambios rápidos, de ideas apenas enunciadas, de frases cortas e incisivas, de síntesis no siempre enlazadas con lo que precede y con lo que le sigue. Un libro de ritmo acelerado. Dijérase escrito a paso de carga. Y así las ilustraciones, arbitrarias unas, picantes otras, expresivas las más, originales todas.

Hay en su lenguaje lineal una eficacia evidente. Con todo, dudo que por sí solos sus dibujos llegaran a suscitar el fervor lírico logrado en Montparnasse y que las chicas del barrio pasaran los puentes del Sena cantando: "¡Oh! qu'il est beau Cocteau".



"Cabecita de niña". Dibujo de Eugenio D'Ors



"Arrabales de Segovia". Dibujo del Dr. Lafora



EL MATRIMONIO WAGNER EN ROMA



Richard Wagner

SEGURAR que la figura de Cósima Wagner, que ha muerto no hace mucho, era popular en Roma, sería probablemente pecar de exageración; pero es, en cambio, muy exacto que fue "familiar" a los romanos del siglo pasado. La historia de la familia de Cósima tiene, en efecto, muchos puntos de contacto con Italia, y especialmente con Roma. En Bellagio, sobre el lago de Como, nació en el 1857 Cósima Wagner, como fruto del libre amor de Francisco Liszt con la escritora francesa condesa Maria D'Agoult, mejor conocida bajo el seudónimo de Daniel Stern. Su nombre "Cósima" proviene de "Côme", Como o Cósima en francés. Es, pues, italiana y con un nombre que toma su origen en uno de los más risueños lagos italianos.

Me sería imposible, desde luego, hacer una relación de nuevo de los puntos de contacto de Wagner y de su mujer con nuestra península. Un biógrafo, Mario Panizzardi, lo ha hecho ya en dos volúmenes. Yo no dispongo aquí más que de poco espacio: algunas columnas de periódico. Recordaré tan sólo el dramático fin que tuvo la estancia de los esposos Wagner en Italia: la muerte del maestro, acaecida en Venecia, en el Palacio Vendramin, el 13 de febrero de 1883. Cósima Wagner se cortó aquel día su espléndida cabellera rubia, haciendo con ella un almohadón para que en el reposarse eternamente la cabeza del maestro. Pero fue esto, más que nada, el símbolo de la consagración completa, absoluta, que la viuda de Ricardo Wagner pretendía hacer de toda su futura actividad en favor de la difusión y de la glorificación de las obras de su marido. Después de cuarenta y siete años, Cósima Wagner ha podido entregarse satisfecha a la muerte, porque ha realizado enteramente su misión.

Ricardo y Cósima Wagner vinieron a Italia como turistas en el 1876; recorrieron las más bellas y características ciudades del Norte y del centro de la península. Llegaron a Roma el 12 de noviembre, hospedándose en un modesto hotel de la Via del Babuino: el Hotel América, sobre cuya fachada fue colocada una lápida para perpetuar la memoria de aquella estancia. Wagner llegó a nuestra ciudad atraído, como todos los extranjeros, por la fascinación inmortal de Roma, y también atraído por ciertos sentimientos familiares. Hay que decir que en ella se había instalado Francisco Liszt, el cual estaba echando las primeras semillas de un renacimiento musical que había de encon-

trar en el pianista romano Giovanni Sgambati uno de sus más ardientes y convencidos prosélitos. Fue precisamente en una recepción dada por el embajador de Alemania, barón von Keudell, en el Palacio Caffarelli del Campidoglio, en honor de Wagner, que éste tuvo ocasión de oír por primera vez a Sgambati, el cual, en unión de otros cuatro músicos avanzados, Héctor Pinelli, Tulio Ramacciotti, Tito Monachesi y Fernando Forino, ejecutaban el Quinteto en mi bemol de Sgambati. El autor de la Tetralogía había sido informado de las condiciones de gran decadencia musical en que se encontraba en aquellos momentos la Capital de Italia, y por esto quedóse no poco perplejo al encontrarse ante un pianista de valor tan singular y que cultivaba al mismo tiempo un género de música tan elevado. El ignoraba o aprendió quizá en aquel mismo momento, que Sgambati había sido adiestrado en el arte de la música pura por su suegro, Liszt, y que con éste había realizado, siete años antes, un viaje de instrucción por Alemania y había oído por primera vez en Munich música de Wagner. De todos modos, la sorpresa fue grande y agradable. El ilustre maestro expuso su deseo de oír nuevamente al día siguiente ésta y otras composiciones de Sgambati, pero sin invitados y, según frase suya, "en veston".

Confirmada su primera opinión acerca de las altas cualidades del joven romano, que tanto prometía como pianista y compositor, él escribió en seguida a la casa editora Schott, de Maguncia, recomendando vivamente a ésta, este "compositor y eminente pianista", "talento verdaderamente grande y original", que él quería hacer conocer al mundo musical, por lo que invitaba al editor a publicar algunas de sus composiciones de música de cámara. Después del bautizo musical recibido de manos de Liszt, esta consagración wagneriana debía constituir para Sgambati y sus obras el mejor de los pasaportes para recorrer Europa. Y así fue, en efecto.

Mientras tanto, se había divulgado por la población la noticia de la llegada de Wagner a Roma. La había lanzado el periódico "Il Popolo Romano", con el siguiente comunicado: "Ya que el ilustre maestro Ricardo Wagner se encuentra en Roma, 'Il Popolo Romano' le da la bienvenida, enviándole el siguiente despacho: Bologna, 19, a las 11. El 'Rienzi', de Wagner, ha suscitado un entusiasmo fanático. Fue repetido el final del acto segundo. Los artistas fueron insuperables y los coros, la orquesta y la 'mise en scène' resultaron espléndidos. El mismo periódico anunciaba también una recepción que darían los artistas alemanes que habitaban en Roma, la que resultó animada en extremo. El maestro aprovechó la ocasión de un discurso pronunciado por el presidente, para hablar de música y de su re-

forma de la ópera, tema que en aquellos momentos era objeto de apasionadas discusiones en todo el mundo musical. Algunos artistas disfrazados de indios ofrecieron a Wagner varios amuletos. Tomó parte en la fiesta el embajador de Alemania.

Otra fiesta tuvo lugar por iniciativa de la Asociación Artística Internacional, que tenía entonces su casa social en el Palacio Aliberti. La Asociación era en aquellos tiempos, y continuó siéndolo durante mucho tiempo, no solamente una reunión de los ingenios artísticos italianos y extranjeros más elogiados entre todos aquellos que habían fijado en Roma su residencia y en donde se alternaban las más geniales conversaciones sobre argumentos artísticos con las fiestas mundanas y los bailes, sino que era también un vivero de alegres siberitas. Una de las más típicas manifesta-

rias fotografías del maestro que le habían sido remitidas, cuando he aquí que aparece el mismo Wagner, el cual al ver la gran colección de retratos suyos, soltó una carcajada, y al descubrir entre ellos uno que le representaba muy compuesto y atildado, exclamó: "Qu'est-ce que c'est ça? Mendelssohn, Bartholdy?" Y entendía con esto hacer ver el profundo desprecio en que tenía a Mendelssohn, que le parecía demasiado dulzón. En aquella fiesta no faltaron los discursos de rigor, a los que contestó con verdadera argucia el festejado, que no se olvidó de entretener al auditorio sobre su reforma teatral. Se ejecutó buena música de los maestros Francisco Pablo Tosti y Rotoli, autor de la famosa romanza "Mi bandera", y siguió después Sgambati, ejecutando en el piano la marcha de Tannhauser y el coro de las Hilanderas del "Barco Fantasma". La fiesta musical tuvo un epílogo un tanto cómico, dado que un maestro romano, un tal Galanti, quiso dar una audición a Wagner de algunos pedacitos de su ópera "Meo Patacca", que por aquel entonces hacía las delicias del pueblo.

Habiendo dicho Wagner a Sgambati que había asistido en Venecia a la representación del "Nerón", de Pedro Cossa, y habiendo expresado su deseo de conocer al autor, el maestro romano presentó a Cossa a su ilustre colega alemán. El autor de la Tetralogía no le ocultó su admiración y añadió que si él hubiera sido italiano, no hubiera dudado en poner música al "Nerón", y a continuación sugirió a Cossa que escribiese para Sgambati un libreto de ópera, insinuándole hasta el argumento que, según él, podría tener por fondo la época de la República de Siena.

Las fiestas dadas en honor de Wagner pusieron de mal humor al periódico "Don Pirloncino", el cual hacía observar que si se hubiese tratado de un italiano, por ejemplo, de Giuseppe Verdi, apenas si hubiesen acudido a festejarle dos trombones de la guardia nacional. Pero olvidaba el periódico, o más bien se empeñaba en olvidar, que Verdi había estado en Roma en 1859, para asistir al estreno del "Ballo in maschera", durante la época del Gobierno Pontificio, siendo muy mal visto por sus sentimientos patrióticos, tanto, que había tenido que hacer cara a no pocos obstáculos hasta conseguir que se representase su ópera. Si el "Don Pirloncino" hubiese podido prever la entusiasta acogida que, en la Italia unificada, Roma hizo al autor del "Falstaff" en el 1893, se hubiese podido ahorrar aquel amargo comentario.

Wagner y doña Cósima abandonaron Roma el 3 de diciembre, siendo despedidos en la estación por el presidente del Consejo, Minghetti, lo que motivó en un periódico la siguiente observación, de marcado carácter político: "Bien se ve que Mario Minghetti ha cambiado de parecer y de 'música' y



Cósima Wagner

trabaja con miras al "porvenir".

Wagner abandonaba Roma cuando su música no había llegado aún a ella. Se habían ejecutado trozos de sus obras, pero jamás se había ejecutado completa una de sus óperas. La primera que se representó fue en el 1878 el "Lohengrin", su obra más melodiosa, que se dio en el Teatro Apollo. El director de orquesta debía haber sido Luis Mancinelli, pero enfermó de fiebre tifoidea y se vio obligado a pedir a Amilcar Ponchielli que le reemplazase. El autor de la "Gioconda" se trasladaba cada día a la cabecera del enfermo para informarlo de la marcha de los ensayos, durante los cuales él tuvo una de estas distracciones que lo hicieron célebre, casi tanto como con su música. En efecto, sobrecogido de admiración por la riqueza y variedad de la instrumentación wagneriana, Ponchielli en un momento dado cesó de medir el compás, tan absorto estaba con el examen de la partitura. Cuando despertó de su letargo, no volvió de su asombro al ver que la orquesta había cesado de tocar, y al ir más tarde a visitar a Mancinelli le contó cuán grande había sido su asombro. Mancinelli le hizo observar que esto era la lógica consecuencia de su distracción, y fue este un motivo de risa para Mancinelli, a pesar de sus cuarenta grados de fiebre, y para Pietro Cossa, que le hacía de enfermero.

Bolonia y Turín son las dos ciudades italianas que precedieron a las demás en cuanto a representaciones de obras wagnerianas. Roma no lo hizo sino más tarde; pero, en cambio, la acogida que en ella encontraron sus obras fue siempre más entusiasta y verdadera. Dado el gran éxito que el "Lohengrin" en el año 1880 estaba alcanzando en el Apollo bajo la dirección de Mancinelli, se pensó en invitar a Wagner para que asistiese a una representación. Pero Wagner, que excepto para el "Rienzi" de Bolonia, no había querido nunca presenciar la ejecución de sus obras en Italia, declinó también esta vez la invitación, disculpándose por motivos de salud. A él le agradaba el que sus obras fuesen representadas en Italia, y hasta toleraba tácitamente el que sufriesen mutilaciones en estas representaciones, pero no quería que éstas fuesen legalmente autorizadas por su presencia. En el caso que hemos relatado, él no dejó, sin embargo, de expresar a Mancinelli su agradecimiento, elogiándole y regalándole una fotografía dedicada con el calificativo de "bonísimo", y haciendo además notar a sus íntimos que en comparación con los artistas alemanes, el temperamento puro y sencillo de los artistas italianos tenía toda su predilección.

Noviembre

Olvido, al recordarte, de mi olvido...
Y me pongo a soñar en esta hora,
entre mi soledad liberadora
y las cadenas de un amor perdido.

Si te fuiste de mí, nunca te has ido.
Eras cual una rosa bienhechora
en las espinas de la zarzamora.
Fuego y aroma de mi pecho herido.

Mas no perjurio fué, sino destino
quien te apartó, por fin, de mi camino.
Y ahora tu recuerdo es para mí

como triste jardín abandonado:
donde prende su roto nanduti
la silenciosa araña del pasado...

Ernesto Mario Barreda

ciones del buen humor que reinaba entre los socios del círculo, era la clásica fiesta de Cervara, que se celebraba cada año y que consistía en un cortejo de todos los socios del círculo disfrazados, los cuales se dirigían desde Roma a una finca de los alrededores llamada, precisamente, Cervara, y después de succulentas comidas y más frecuentes libaciones, volvían a Roma, siempre en cortejo, pero en un cortejo que, como es posible imaginar, resultaba mucho menos ordenado; pero, en cambio, más divertido que el del viaje de ida.

El escultor Héctor Ferrari, que como presidente de la Asociación estaba organizando una fiesta en honor de Wagner, había pensado colocar en una de las salas un busto en yeso del célebre compositor, y estaba trabajando en él en su estudio, inspirándose para ello en va-

ALBERTO DE ANGELIS

(Para LA NACION)

ROMA, octubre de 1930



UN CONGLOMERADO DE CIRCUNSTANCIAS—



TENEO + Aizpurúa + Mercadal = Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas en el Gran Casino.

La arquitectura fin diez y nueve, del antiguo templo jorginiano — de Jorge, el de la oreja — se ha contraído interiormente, en sin copas de planos y cubos, a duras penas suficientes para poder prescindir ilusoriamente del gesto ampuloso de una decoración arquitectural, que fué tan moderna, y, sin embargo, parece tan antigua en su contigüidad.

Aizpurúa, verdadero animador de este certamen, ha requerido la colaboración de García Mercadal, ese hombre menudo, breve, todo cefalismo, meollismo. Ha surgido Mercadal, en San Sebastián, como esos juguetes que aparecen saltarines levantando las tapas de las cajas de sorpresa.

García Mercadal, vestido de gris, casi de Juan Gris, irrepachable, tocado — nada más que tocado — con un sombrero rito pluma, abollado en flan, extraplanamente, exhibe su risa triangular en la terraza de "Sacha", chocolatería decorada con un dejo femenino, por Aizpurúa, depositario donostiarra de todos los secretos de la más moderna arquitectura europea, y devoto, como ya os he demostrado en otra ocasión, de Le Corbusier.

Desde "Sacha", por entre la corriente del paseo nocturno de la Avenida, casi sumergido entre las aguas carnales del mar mujeriego, García Mercadal se dirige a Yacaré. Consumidores de ambos sexos se hunden en las rampas de los asientos. Colores claros, veraniegos. Desenvoltura de movimientos adquirida en la playa. Piernas integrales a la vista, con las faldas intencionalmente colocadas al desgare, sobre las ingles.

Cabezas de hombres calvas, brufadas por el sol marino; onduladas a la permanente con despiste sexual; de pelambre pegada y lustrada con ocho reflejos... García Mercadal, va despertando expectación entre el heteróclito elemento. Expectación, desde luego fugaz, por que el concurso que pretexto la pajilla del "cock-tail" para los ojos y flirteos pertinaces, no puede preocuparse del significado substancial que pueda tener el nombre compuesto de García-Mercadal, ni el contenido de su cráneo exuberante, acariciado por el suave pluma que remata su figura.

No saben, por ejemplo, que Mercadal tiene talento, aunque tan pronto lo asegure alguien, se lo concederán con gran facilidad. También ignoran, que está contando a sus amigos una serie de cuentos traviesos, que harían las delicias de todas las muchachas que se aburren junto a los "yachtmen" y los simplemente "tennismen". Asimismo ignoran que no es tan cubista que no admita la deliciosa curvatura esférica en ciertas formas plásticas y vitales, que dan firmeza atrayente a media humanidad. Al hablar de esta arquitectura no propugna la necesidad imperiosa de una violenta renovación, ni de un cambio fundamental de estructura, sino, más bien, de un mayor cuidado convergente.

Mercadal es así de pequeño y así de grande. García Mercadal es así. Como Aizpurúa es "asá". Peor es quien no es así, ni asá como otro arquitecto local, muy celebrado por su prodigalidad creadora.

Un chico en grande, no tiene mayor interés; en cambio, un grande en chico rebasa todas las posibilidades continentales y nos fuerza al reconocimiento admirativo.

INAUGURACIÓN—

Una vez acabada la instalación de proyectos, maquetas y

VISITEO EXPOSICIONAL

TEXTO Y DIBUJO DE ANTEQUERA AZPIRI

(Para LA NACION)

SAN SEBASTIAN, octubre de 1939

naturaleza no presenta los órganos, aparatos y sistemas animales al descubierto, aunque todo ello contribuya a una total armonía y a un ritmo a los que hay que atribuir belleza. Tampoco es bello un motor de automóvil sin "capot".

La construcción ingenieril posee la belleza que le proyecta el ambiente en que realiza su función, bien en el acto de realizarla — paso de un tren por un puente, agua cayendo por una represa, turbinas en movimiento, nave de máquinas en movimiento — o bien en situación que sugiera inmediatamente su actividad o su utilidad, en su ambiente vitalmente, dinámicamente, humano.

Una casa de hierro tiene que

tos y futuros tiempos de maquinismo, tenga en qué dedicarse, pasando sus días y gastándolos en la transformación incesante de materiales. Por encima de lo voluntario espiritual del movimiento coetáneo, hay un presentimiento de arrolladora fuerza acuciado por la necesidad de encauzar la nueva vida, evitando que se desborde caóticamente.

Por lo que afecta a la demostración que hacen los jóvenes arquitectos españoles que exponen en el Gran Casino, ya hemos apuntado su discreta y nada estridente situación, a pesar de lo cual no ha faltado el criterio percherón e impermeablemente exagerado, que ha considerado una burla lo que sea cual fuere el punto de vista respectivo, no puede considerarse sin un poderoso apoyo racional.

Hay un proyecto de Edificio comercial en Ciudad Real, de Barroso, que casa bien materiales arraigados en la tradición constructiva española, con las normas modernas y el ambiente local de emplazamiento.

Hay también un proyecto de plaza de toros de Churrua Fábregas y Rodríguez Arias, entre los trabajos de adaptación normativa moderna, con los modos tradicionales. El "Aeropuerto" de Fernández Shaw, más monumental y escultórico que arquitectónico, pero de bello efecto simbólico. Un proyecto de cine-matógrafo, de López Delgado. Unas casas de alquiler, de J. L. Sert...

García Mercadal posee esa

gracia simplista y espontánea, que hace que sus proyectos se destaquen por su alegre disposición, sobre todo sus "villas" — villa Amparo, estudio del pintor Cossío... — Tiene también un proyecto de estación de automóviles, estructuralmente esquematizado, que sin entrar en lo esforzado, es sencillamente un acierto.

Aizpurúa y Labayen presentan varios proyectos, entre ellos uno de "restaurante" en Ulla, muy interesante, y otras cosas ya conocidas y comentadas, trazadas con esa manera engañada, tan de nuestro amigo.

LOS PINTORES—

Picasso. Apenas si los cuadros expuestos justifican su figuración nominal en el catálogo; cubismo pretérito, desmayado, diluido ya en otras aguas vertiginosas. Poco del Picasso perfeccionador de volúmenes, que daba perceptibilidad simultánea a las diferentes caras de un objeto. Más cerca de 1908 que de 1930, aunque de todos modos escasamente cuantitativo.

Juan Gris. Casi nada cualitativamente, y menos cuantitativamente.

Miró. Es el que está mejor representado, aunque para seguir el proceso evolutivo de este artista, el más complejo de los figurantes, hay que haber reparado algo en el movimiento artístico de cierta modalidad, no siempre a mano del público masa. Este se halla ante un salto chocante e incomprensible, dado entre el retrato y la serie de fondos.

1927-28 — Decía que el público masa, pero puede incluirse al público semi-ducho, y, hasta al ducho.

En el caso del superrealista Miró, debe destacarse la actitud del veedor "snob", del adventicio a la degustación de las artes, que admite todo sin darse cuenta de nada. Hemos visto casos de fácil y generosa asimilación inmediata, en cuya simpatía de atracción radicaba un criterio de simple comprador de cojines adocenados, sin la perforación espiritual de más sutiles preocupaciones.

Moreno Villa. Sus "Flamencos en arquitectura", tienen una gracia barroca y al propio tiempo anti-barroca. Posee valores iniciales de una gran composición representativa del artista, y de su patria china y castiza. Otras estilizaciones lineales, están ya más a mano de sus retratos dibujados con rasgos sutiles, lo suficientemente divulgados para no ser conocidos.

Cossío. Sentido, elegante y presentado de la forma, a veces delicadescente, a veces extrañamente cristalizada en formas recibidas en transmigración, de los espíritus mayas y aztecas. Talento fino, aguzado y a veces — no en esta exposición — intérprete actual del espíritu esfumado de la mitad del siglo pasado.

Borés. Sugerencias cromáticas a veces antihorticultoras — "Espárragos", por ejemplo.

Víñes. Una gran kilómetro separa al Víñes de corto pantalón, veraneante de la playa de Ondarreta, del Víñes adulto, autor de estos cuadros que figuran en la exposición. Entonces Hodilon-Redón, Danyer de Segonzac, Henri Matisse... todavía podían hurgar la mente cuando realizaba flores, como las que veo desde la mesa; flores de pétalos alborotados por la pasta cromática. Soutine, por citar alguien, es Rubens al lado de Víñes, buscando términos comparativos en su envío.

Olasagasti. Pintor local, de talento, pero no vanguardista, ni mucho menos con el sentido que proyectan casi todos sus compañeros de exposición. Gracias a tal o cual jugueteo inocente en piezas de formación casi académica — retrato de Caneja — ha podido figurar en la exposición, para remanso acogedor del público curioso y desconcertado.

Cabanas Errazquin. Otro artista local, en el que se observa un empeño decidido de incorporarse a movimientos de vanguardia, aunque, digámoslo honradamente, no lo consigue fácilmente. No es cuestión de voluntad tan solo, es necesario una configuración espiritual auténtica, si no se quiere pasar la vida miméticamente. Sugerencias de Chirico, del Picaso de los cuerpos voluminosos, hipertáctiles, de Marie Laurencin... Lo más personal, el color; animado, de estampa, grato.

Hay más e interesantes pintores y alguna pintora — Marija Mallo, monocroma en sus simbolismos de dureza española — que dan notas, afortunadamente huidizas, de toda clasificación y encasilladura. Apuntaré para final, procurando hacer diana, a Ponce León, en su "Juventud de Greta Garbo", lienzo de hallada candidez, algo recogedor del "doutanier" en la técnica, y que me trae a la memoria ciertas decoraciones de balneario santapoleño, grabadas en mi niñez. En cambio, presenta una "Naturaleza muerta", que yo he encontrado muerta por completo, quizá por la sombra que proyecta el bastidor que cierra el cubo de arpillera en que está instalado este cuadro, sumiéndolo en la nada luminica.

EL BUEN BURGUES—

El buen burgués, lo que se ha convenido que sea el buen burgués en el campo del intelectualismo inquieto, no sólo se



GARCIA MERCADAL

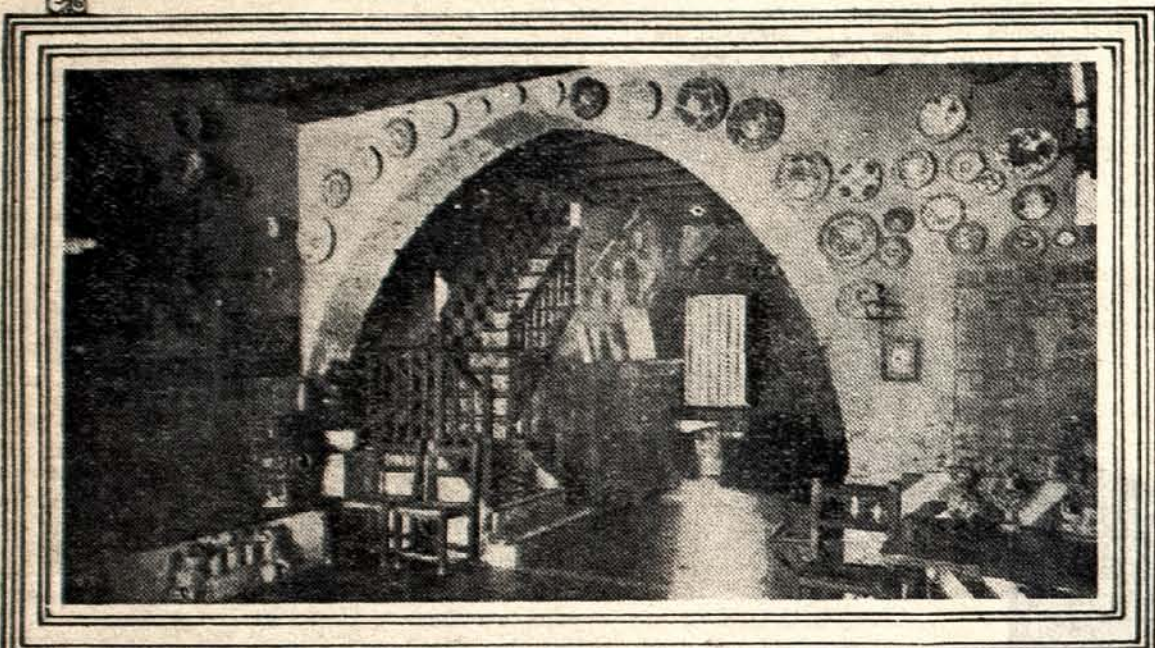
ejercer una acción espiritual deprimente, si no se regula su estructura con orientaciones de cierta estética. En este sentido, quizá tenga que vencer la construcción metálica grandes problemas, aunque los automóviles y los vagones de chapa metálica estén ya abriendo campo a insospechadas posibilidades.

Volviendo a nuestra exposición, no es por este radical camino por donde se lanzan nuestros arquitectos; su modernidad emana, más bien, de las tendencias cubistas francesas y alemanas. Falta en su conjunto, una verdadera identificación en el concepto modular maquinista, de la nueva arquitectura. Hay como una tendencia a no supeditarse demasiado al trazado automático, regulando la estructura con una preocupación artística, todavía tradicional, para ser considerada como intensamente revolucionaria.

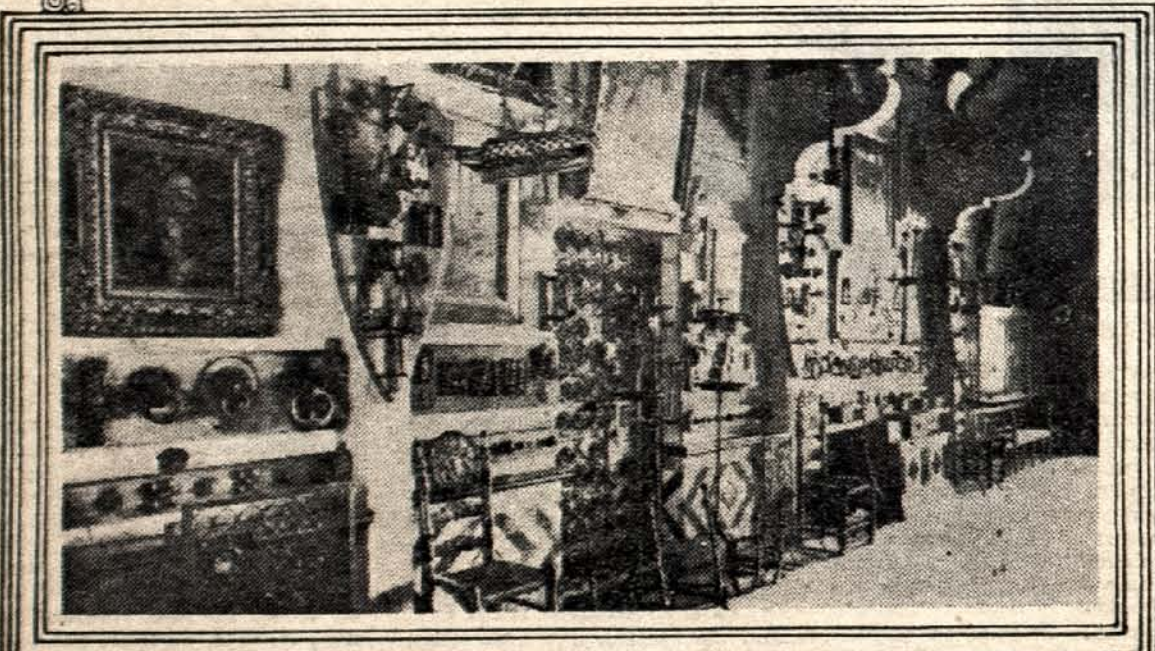
Claro que esto de considerar revolucionario todo movimiento progresivo, va resultando un poco exagerado y estúpido, por lo que tiene de inútil el aspa-viento ante lo fatalmente imperioso. En el fondo de todo el movimiento avanzado de la arquitectura, no hay más que perspicacia para arrostrar la premiosidad de los problemas que plantea la era de hiperproducción industrial, de fabricación desmesurada. Hay que dejar de lado los materiales que nos brinda la tierra en estado natural, de crecimiento, para que el hombre sobranza de es-



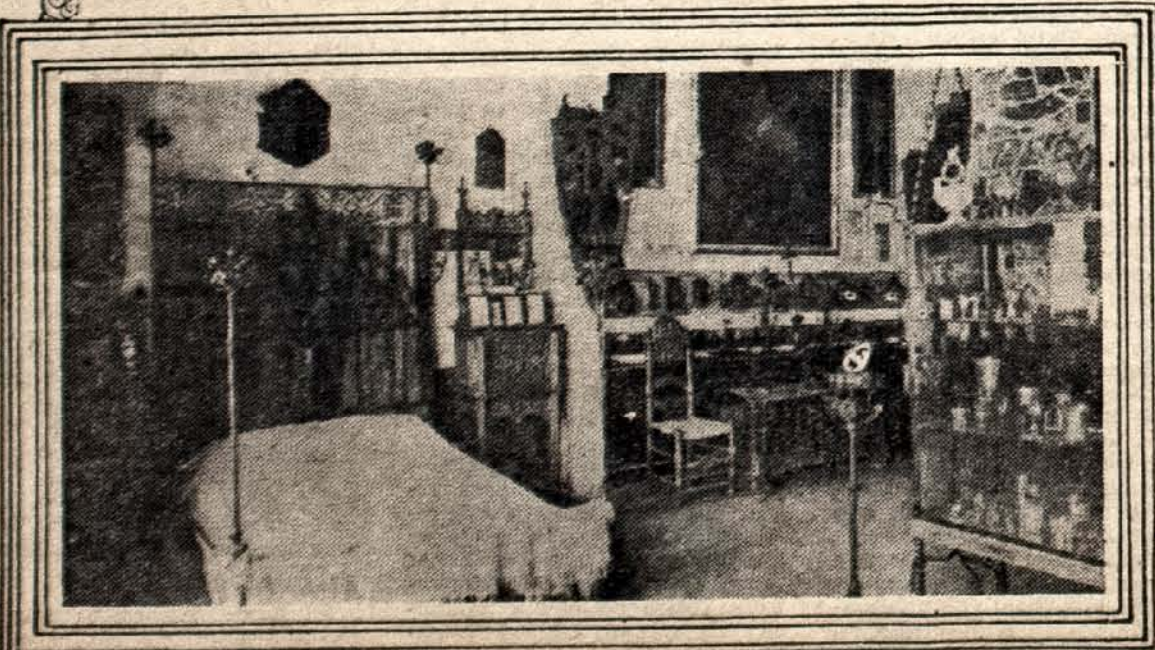
Una sala del piso



Detalle de la escalera



Los picaportes y hierros forjados



Cama de hierro forjado



ESTE año el invierno en París fué excepcional, extraordinario. Llovió muy poco, no se sintió mucho frío y hubo días de sol casi primaverales.

El Abbé Gabriel, comentando en "L'Intransigeant" este fenómeno del tiempo, hubo de preguntarse previsivamente: "Si el invierno ha sido tan magnífico, ¿no será que tendremos un mal verano?... Lo veremos".

El primero de mayo el sol era ya cálido, prematuramente estival, y prometía al parecer días mejores. Las vendedoras de "muguet" alegraban las avenidas y los "boulevards" ofreciendo sus flores: "Messieurs-dames, porte bonheur, porte bonheur..." Y realizaron un buen negocio, pues todas las gentes de París se habían lanzado a la calle para pasearse bajo el sol, sin temor a las posibles manifestaciones de los extremistas que, en ese "día del trabajo", obligaron a M. Chiappe a tomar prudentes medidas de precaución situando tropas de policía en distintos puntos de la ciudad.

Pasó mayo. Los árboles se engalanaron en el Bois de Boulogne, en Passy, en los Champs Elysées, con flamantes vestidos de hojas verdes. Las lilas florecieron. Las terrazas de los cafés se poblaron de mesas y las mesas de clientes...

Pero el tiempo comenzó a ponerse malo. Estaba nublado, hacía frío, llovía. Y vino julio, con el mismo pronóstico diario del Abbé Gabriel: "Temps nuageux, orageux, avec quelques éclaircies".

¿Qué fué del verano?... No lo había. El 14 de julio se hizo el tradicional desfile de tropas en la mañana sólo por costumbre, ya que esa tarde—siempre muy calurosa en tiempo normal, por ser pleno verano—fué demasiado fresca. ¿Cómo debieron tiritar las tropas regulares de África con que se reconstruyó el ejército francés de 1830, conquistador de Argelia!

A fines de julio persistía el mal tiempo. ¿A dónde ir en busca de mejores días, de un poco de sol, de un estío que permitiera una estada a la orilla del mar...? Deauville, Biarritz, todas las playas de moda estaban con su temporada atrasada por la inclemencia del tiempo. Había que pensar en emigrar a Italia o a España.

Me llegué a las oficinas del Patronato Nacional de Turismo, que sostiene el Gobierno español, muy bien instaladas en su local del Boulevard de la Madeleine No. 12:

—¿Podría indicarme una playa, cerca de Barcelona, pequeña y tranquila, donde haya como pasar algunos días gozando de buen tiempo...?

—Sí, señor, con el mayor gusto.

Y el empleado, con su castiza gentileza hispana, me dió cuantos datos podía menester. Entre tantos bellos lugares que había por escoger, elegí a Sitges. Por el Cau Ferrat, por don Santiago Rusiñol y... por no ser aún playa de gran moda. Y allá nos fuimos, huyendo del mal tiempo de París...

La noche templada de Sitges nos envuelve con su terciopelo acogedor. En un automóvil de plaza nos acomodamos al lado de los bultos.

—¿Dónde vamos, señor?

—Al hotel menos concurrido que haya.

El balneario nos da la impresión de estar recién edificado, nuevo y limpio. Por sus ca-

El Cau Ferrat Un pequeño Por Víctor

lles estrechas, de tradición española, el vehículo va casi rozando las paredes.

Llegamos al hotel. En la puerta, sentadas tomando el fresco, charlan familiarmente algunas personas: las mujeres con vestidos claros y los brazos desnudos; los hombres en mangas de camisa. Adentro un piano y un violín, regularmente ejecutados, nos evocan a Buenos Aires con los sonos de "Cumparsita"—¡es increíble la difusión del tango en Europa! Nos instalamos. Cenamos, pues aunque ya son cerca de las diez, en esta buena tierra de España el yantar nos aguarda.

Por la ventana de la habitación entra un halito agreste que nos remoja los pulmones. Arriba, el cielo con su majestad iluminada por miríadas de estrellas, cubre la tierra con un manto de paz que nos arroba el alma casi insensiblemente. ¡Oh, si fuera posible atesorar en el espíritu, atormentado por todas las ansiedades de la vida, esta suprema calma! Identificarse con la serenidad que se desprende de este infinito firmamento, sumergirse en la quietud con que duerme esta tierra sembrada de árboles y flores; concertar con el ritmo tranquilo de este mar, donde la luna abre, sobre las aguas azulosas, un camino de luz hasta los invisibles horizontes.

Desgraciadamente, Santiago Rusiñol no se halla en Sitges. Llegará, tal vez, dentro de algunos días. Esto no impide que visitemos el Cau Ferrat, su museo, el domingo próximo, día en que está abierto habitualmente al público. Pero como debemos partir antes, pedimos, por intermedio del dueño del hotel, que nos sea franqueado en forma especial, y así lo conseguimos. ¿Qué nos concederán al extranjero aquí en España, sobre cuya hospitalidad ya no hay que decir...? En Francia nos habrían replicado gentilmente con un rotundo: "Ce n'est pas possible, monsieur".

Por el prospecto de propaganda del Patronato Nacional de Turismo y por otras lecturas, ya sabíamos más o menos lo que es el Cau Ferrat. Mas el Cau Ferrat no puede ser descrito: está más allá de toda ponderación. Sólo el gusto refinado y el amor y la consagración al arte de un hombre como Rusiñol, pintor, poeta, escritor, dramaturgo, podían haber acumulado todo ese tesoro de belleza que se encierra en la simpática casita de modesta apariencia del Cau Ferrat. ¡Qué diminuto gran museo! ¡Qué admirable colección de cosas interesantes, deseables y valiosas...!

Clement Vautel, el ameno "chroniqueur" de "Le Journal", daba, medio en broma medio en serio, una infalible receta para saber cuándo está bien hecho un cuadro, vale decir, una obra de arte: "Cuando nos gusta tanto que quisiéramos ser sus poseedores". Pues bien, la impresión que produce el Cau Ferrat es tal, que en seguida "sentimos" que desearíamos hallarnos en lugar de su afortunado dueño.

Es lo que debió ocurrirle al multimillonario norteamericano Charles Deering, que inmediatamente después de conocer ese precioso museo mandó decir a Rusiñol que estaba dispuesto a

Ferrat

gran museo

Ruiz

comprárselo por cualquier suma de dinero. A lo que el artista—celoso guardián de su tesoro—contestó altivamente "que el Cau Ferrat valía más que todos los millones de mister Deering..." Por lo que este último, encaprichado y ofendido, compró todos los edificios cercanos al Cau Ferrat y dilapidó una fortuna para levantar el conjunto de grandes casas que forman el "Maricel", residencia donde, bajo la dirección de Miguel Utrillo, amontonó el yankee empecinado los más ricos muebles, telas, tapices, objetos de arte, etc., que pudo conseguir.

◆◆◆
Frente a la puerta de entrada, al fondo, enmarcada por un amplio arco de medio punto, está la Sala de las Cerámicas, sobre el cuadro luminoso del enorme ventanal que se abre encima del acantilado. Es una visión de cuento de hadas, con algo de inmaterial; mejor dicho, es un poema de honda poesía hecho realidad... Tiene al centro una pequeña fuente de estilo mudéjar con el surtidor cubierto íntegramente por helechos que forman un arbusto de cuyas hojas caen lenta, paulatina, musicalmente, gotas de agua clarísima. El brocal, así como el zócalo de los muros, está revestido de preciosos azulejos. Anforas y vasijas, platos y fuentes de loza o porcelana coloreadas cubren las paredes en artística disposición. Los claros están ocupados por cuadros. Hay entre ellos toda una serie de carácter humorístico, en tamaño pequeño, sobre "Las aléluyas del señor Esteban". Una gran vitrina luce verdaderas joyas de museo. Todo tan bien arreglado, tan cuidado, que no hay nada que quitar o añadir, e impregnado por la poesía que comunican al ambiente esa fuente sacada de una leyenda oriental y ese balcón abierto frente al mar, por donde un príncipe azul de relato infantil llega en las noches montado sobre un rayo de luna.

Luego, retrocediendo, se pasa a la estancia donde está la chimenea, obra de arte de hierro forjado de inestimable valor. Delante de ella pende del artesonado—otro trabajo de mérito artístico—una enorme araña antigua hecha en forma circular. ¡Hay tantas en el Cau Ferrat...!

Al otro lado de la misma espaciosa habitación, que tiene—entre dos vanos—simulada una ventana de reja, maravilloso trabajo de forja, se halla la cocina-comedor, rincón del más exquisito gusto, con un llar de campana y una vieja mesa de torneadas patas y de recia madera. Aquí, como en todo lugar donde se pose la vista, siguen admirándose lozas, porcelanas, bibelots, objetos de arte. Son de notar especialmente los mosaicos decorativos con imágenes y dibujos en colores de los muros y una anfora de dos asas con adornos en relieve, a la que sirve de pedestal un taburete con insuperables tallas.

Aun queda por ver la planta baja, antes de llegarse al vestíbulo para ascender al primer piso, una piecita donde se exhiben cuadros antiquísimos, "de los auténticos, señores!", como diz que pregonaba cierta vez Rusiñol en el mercado de Barcelona, para vender duros a "cuatro pesetas" que nadie quería comprar. Otro de mu-

cho carácter de Zuloaga, inconfundible por su técnica y los tonos de su pintura, y algunos del propio Rusiñol. Además, entre las mil cosas que contiene una vitrina, y seguramente como una curiosidad, un casco de guerra agujereado por las balas.

El diminuto "hall" se encuentra tapizado con bellos cuadros de pintura de diversos autores y del mismo dueño del museo. Hay también un gran mueble que es al propio tiempo arcón, consola y escritorio, viejo mueble hogareño, guarnecido con hermosas aplicaciones de hierro batido.

El piso superior lo forma una sala inmensa, en la que los ojos no saben adónde dirigirse, tal es la profusión de vitrinas, candelabros, aldabones, cuadros, muebles y objetos que la ocupan. Desde el vistazo inicial, se puede saber que uno está ante una de las más magníficas colecciones de esta clase, que es dable conocer—sin exageración—seguramente en todo el mundo.

En las distintas habitaciones, profusión de sillas de tallado respaldo y con estera de esparto. Además, en la sala del principal, cómodos escaños que invitan al descanso.

¿Cómo examinar en detalle tanta cosa que merecería páginas enteras para ser descripta...? Sería inútil intentarlo, porque nada es comparable a la realidad. Habrá que conformarse con decir que están allí reunidos los más variados trabajos que pueden hacerse en hierro forjado, desde el lecho señorial de monumental espaldar y los altos candelabros de pie, hasta los aldabones, picaportes y llaves más diminutos y de más caprichosa factura. Rejas, arañas y utensilios de toda especie. Que hay una infinidad de hermosas cerámicas, grandes y pequeñas. Verdaderas obras maestras en cristalería coloreada. Minúsculos "vitraux" de acabada hechura. Estatuitas, cabezas, efigies de un valor documental y artístico tal vez único. Que hasta las gráciles columnas góticas y las vistosas vigas que sostienen el artesonado son también otras tantas obras de arte y que todo el conjunto es de veras admirable.

Merece hablarse aparte de los lienzos del Greco, a quien, por iniciativa de Rusiñol, se ha levantado un monumento en Sitges. Una Virgen María, un San José, en los que el pincel maestro de Domenico Theotocopuli ha trazado, con su sentido místico insuperable, dos figuras eternas en su belleza artística, capaces de lucir en todos los tiempos.

También deben señalarse los frescos decorativos pintados con gracia y arte de primer tono por Santiago Rusiñol y, finalmente, entre los tres o cuatro lienzos de "El Místico", aquel donde el joven sacerdote mira de frente, con una expresión inenarrable en sus ojos cargados de las más altas inquietudes espirituales y de los más atormentados deseos, que por sí solo basta para valorar a un artista de excepción como Rusiñol y colocarlo entre los grandes pintores.

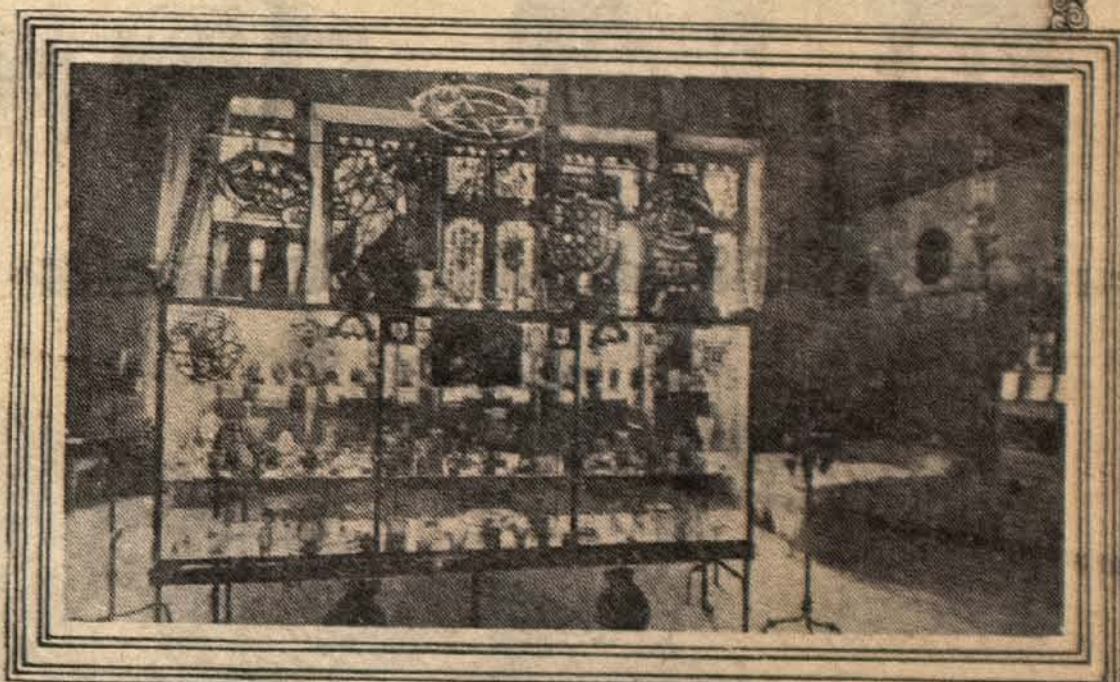
◆◆◆
Para terminar, diremos que el Cau Ferrat es no sólo digno del agradecimiento de Sitger—que ha nombrado su hijo adoptivo a Rusiñol hace muchísimos años y le ha extendido honrosos pergaminos—, sino que debe justamente enorgullecer a la hidalga España, poseedora gloriosa de tantas maravillas de arte.



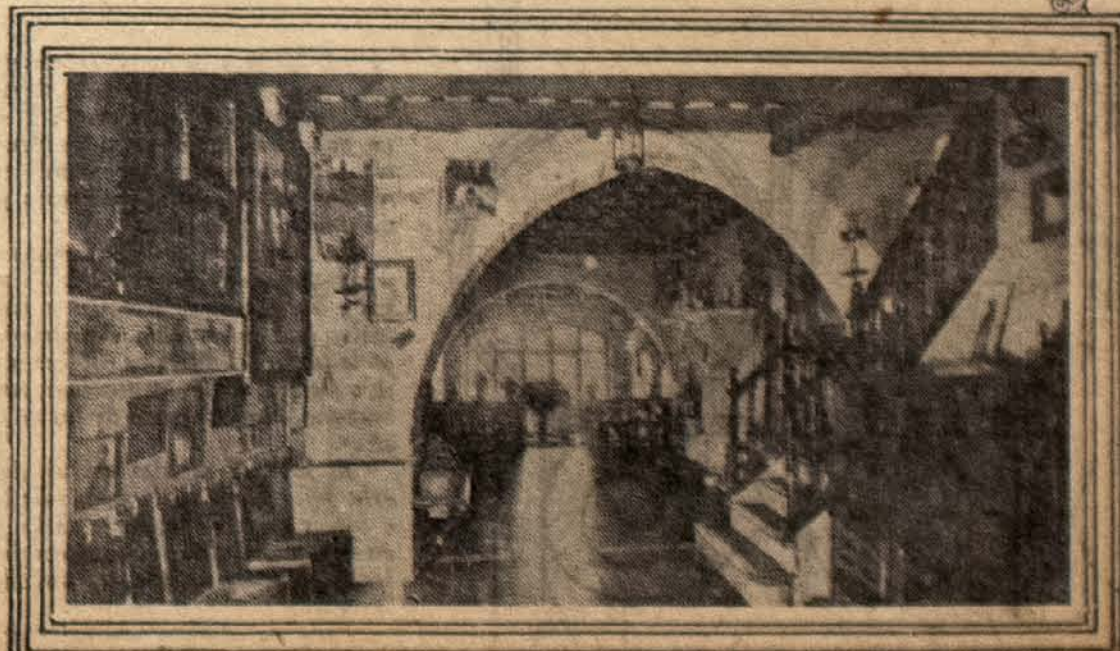
Chimenea



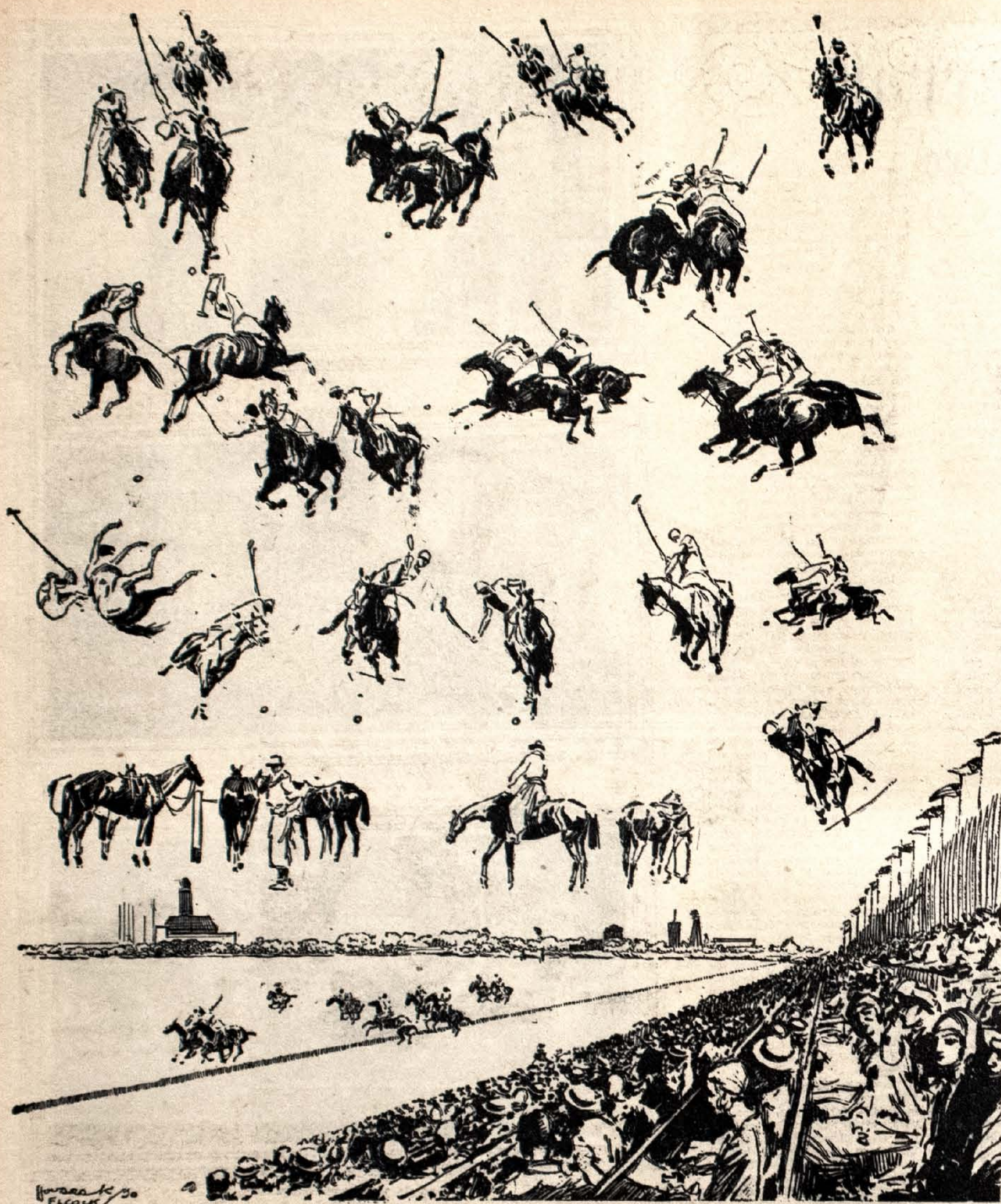
La cocina-comedor



Vitrina de vidrios catalanes



Vestíbulo



Por
MIGUEL
ALFREDO
D'ELIA

APUNTES
DEL
NATURAL
PARA
"LA
NACION"
POR
HOWARD
EICKO

SE habla a menudo, entroncándolos en un común denominador, de deportes "nacionales" y deportes "populares". Y es que surgidos o no en determinado país, pueden ser lo uno o lo otro distintamente, aun cuando entre ambas realizaciones el calor multitudinario parezca borrar todo límite diferencial.

Un juego puede adherirse a la infancia, aprenderse con las primeras letras, vivir en las esperanzas y los esfuerzos juveniles y enroscarse en los estratos más íntimos de la idiosincrasia colectiva. Y en la lucha del circo, es nobleza o es trampa, bravura o flojera, según las fluctuaciones de cada unidad humana en el mercado de los valores morales y físicos.

El football se hizo así un deporte popular en este país. Nació en la pugna de los niños lanzados a correr sobre el desahogo de los potreros y se hizo ciudadano en cada esquina, empujando la pelota de trapo sobre la ambiciosa vanidad de los futuros "cracks".

Pero un deporte nacional es otra cosa. No es menester que sea una creación exclusiva. Aun importado, se le ve nacer y crecer abrevando en las mismas fuentes de una raza y poner en las muche-

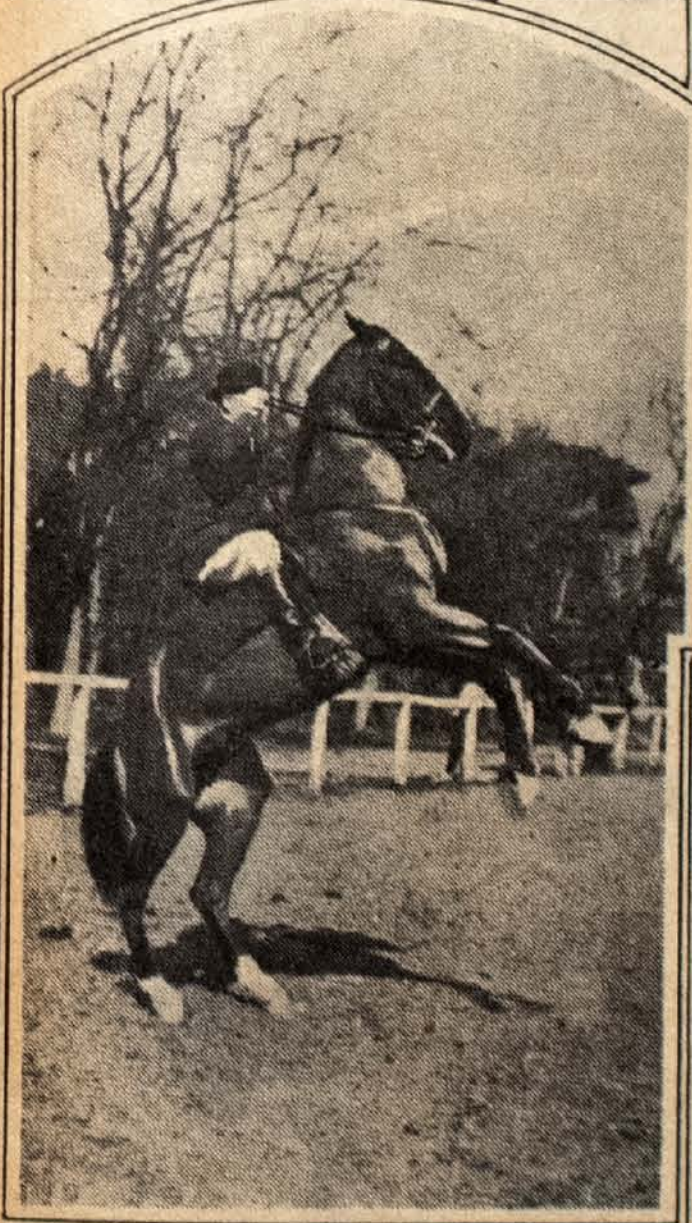
dumbres el grito salvaje que corporiza la ansiedad partidaria. En suma: más que reflejo individual, síntesis de calidades gregarias.

Por eso el polo debía ser — ¿no es ya? — el deporte nacional argentino. Requiere pericia de acróbata, vista de lacerador, arrojo de centauro. Tiene vastedad de pampa en el rápido sesgar de los corceles sobre la lisura verde de un ground y virtuosismo gaucha en el rayar de los petisos sobre la línea de la bocha y valentía india en el pique endemoniado de la corrida. He aquí que, desde no hace mucho, cuenta también con apreturas de ciudad y ahogos de multitud.

Un deporte que sintetiza así la habilidad nativa y arranca el clamoreo incesante del gentío ciudadano, es básica, fundamentalmente nacional.

Y esta certeza ha de haberla experimentado cabalmente cada una de las veinte mil personas que, no hace mucho, dejaron correr su emoción tras el ímpetu varonil de los criollos del Santa Paula, cuando frente a cuatro maestros norteamericanos, con todo el peso de una superioridad técnica hartamente propalada, supieron volcar el fiel de un campeonato con sólo echar en el platillo la exacta medida de su indomable coraje.

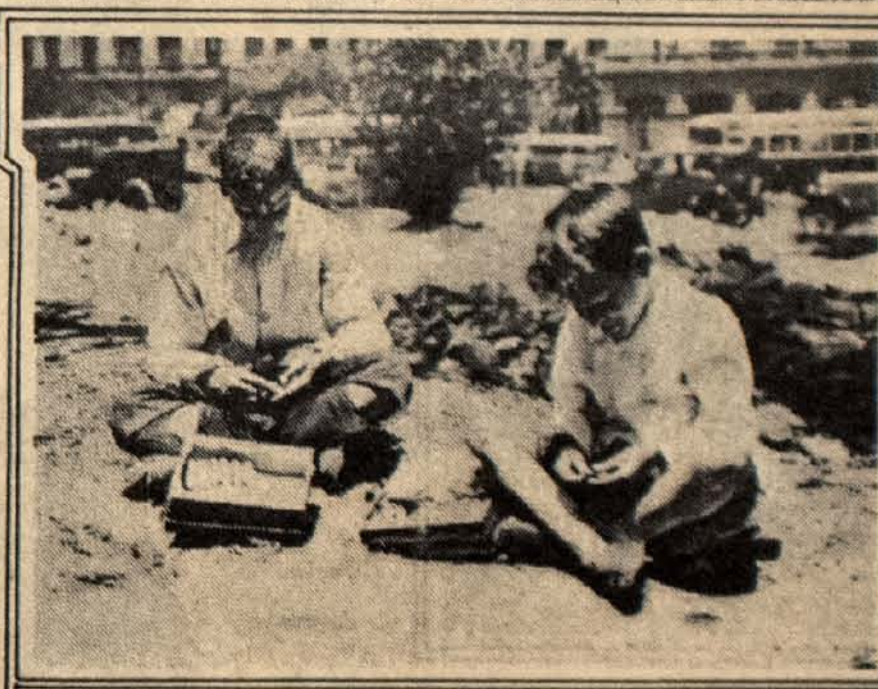
EL
DEPORTE
NACIONAL



La habilidad del jinete a prueba



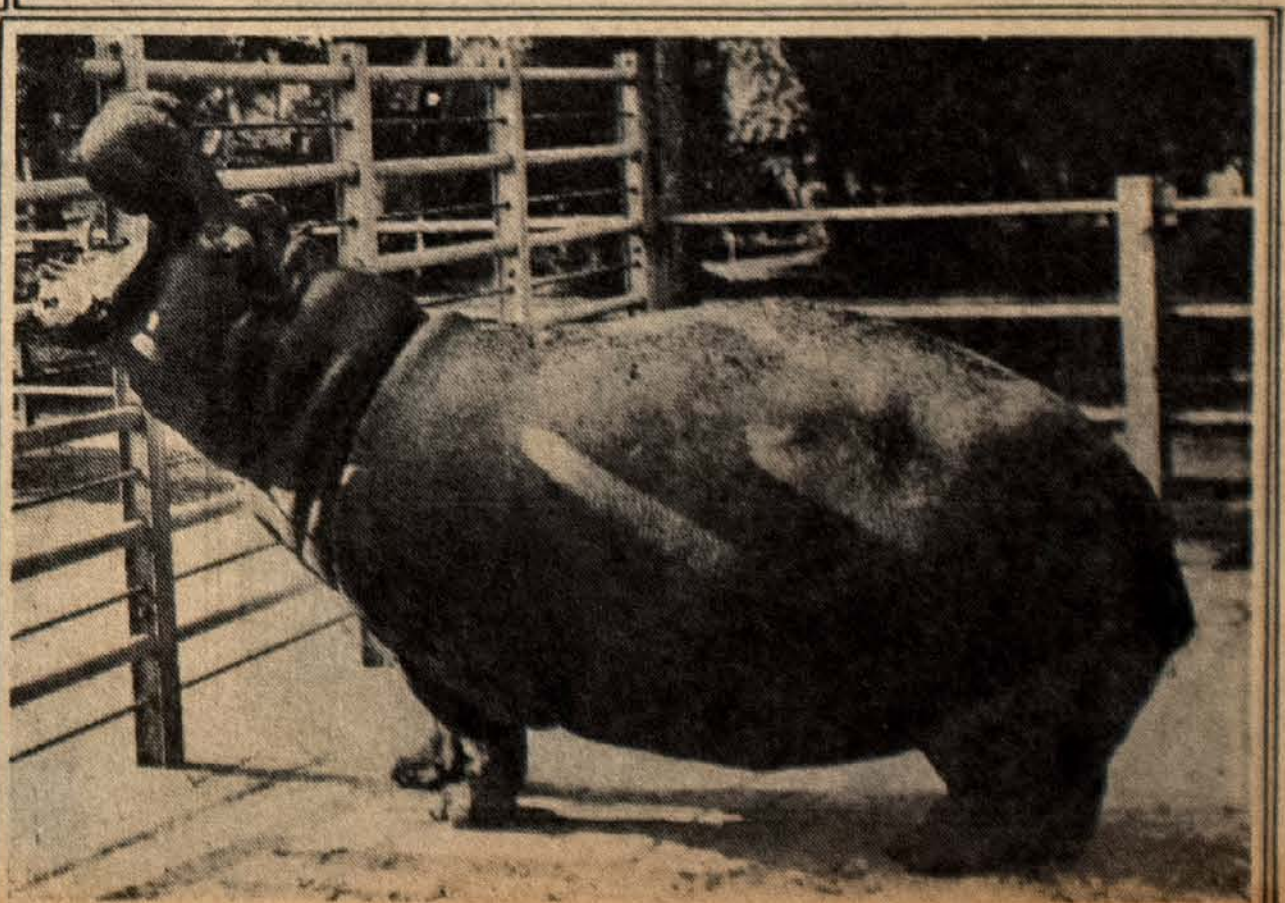
Una "pose" especial del hipopótamo del Zoo



Los preparativos finales para zarpar



Comerciantes en pequeño "haciendo la caja"



La cosecha de la uva en Mendoza



Durante la vendimia



El transporte de uva a los carros



Cosechadora de uva



DESCARGANDO LA UVA



Figuras de la pantalla: Alice White

DE LA VIDA TEATRAL PORTEÑA



Los bailarines Leblanc, que han debutado en el gran teatro Broadway



Victoria Pinillos, aplaudida bailarina española que actúa con éxito en los escenarios de variedades



José Arias y Severo Fernández, y cuerpo de baile del Sarmiento, en la revista "¿Qué hizo la revolución?"

LAS CANAS

hay que hacerlas desaparecer, pero en forma inteligente, y esto sólo se consigue usando el

COLORANTE ALSINA,

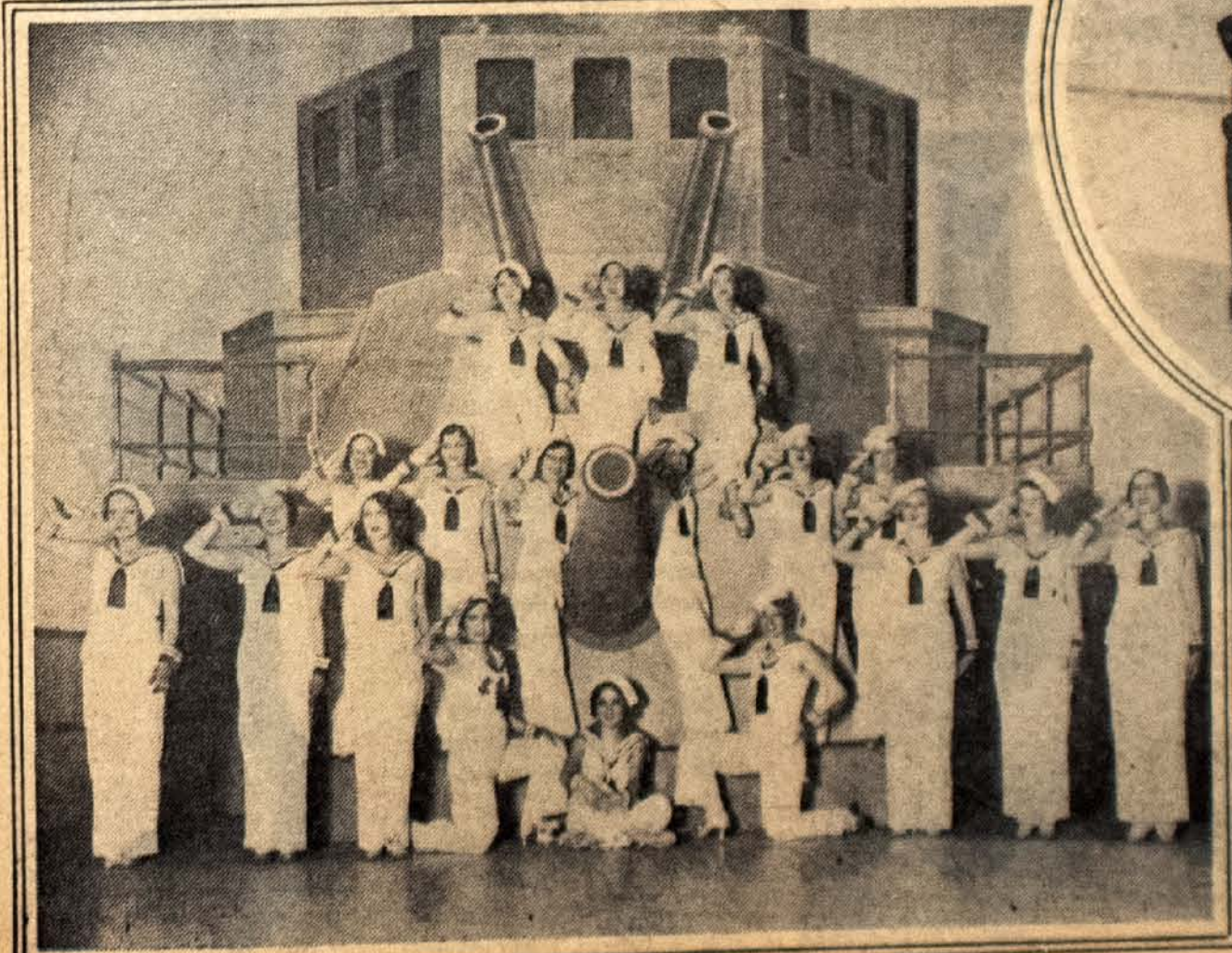
pues su preparación eminentemente científica hace que sus tonalidades sean perfectas y siempre iguales, dando, así, al cabello la sensación del color natural.

CAJA \$ 7.- Interior \$ 7.50

Para evitar falsificaciones, exigir la caja cerrada.

Aplicaciones y venta:

MATHEUS - U. T. 51 Rta. 8274



CUANDO DISEÑAS JABELITA DOL



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



E entusiasma enormemente la natación; pero el football me seduce también. Ambos sports — el primero, sobre todo — constituyen para mi el complemento indispensable de la vida.

Estudio los bailables "compenetrándome" bien de la música, de su "espíritu" y luego trato de "dar vida coreográfica" a lo que en el pentagrama han escrito los autores. Y pongo en ello mucha alma, mucha vida, mucho dinamismo". . . La música española, la música vibrante, alegre, esa es la que cuenta con toda mi adhesión y la que verdaderamente llega a deleitarme.

No hay duda de que la falda corta es la más adecuada en la vida moderna, por su comodidad y por su elegancia.



Epoca Eocena

Epoca Carbonífera (Fin)

Epoca Cuaternaria (Principio)

La deriva de los continentes

BASTA ojear un mapa general de la Tierra para advertir una particularidad que salta a la vista: esta particularidad concierne, sobre todo, al Océano Atlántico, según demuestra el pequeño mapa aquí inserto (figura 1).

Cuando se sigue el contorno de las costas orientales del Continente, tanto en América del Norte como en América del Sur, se observa sin tardanza que estas costas pueden encajar exactamente en las occidentales del antiguo continente que les da frente; dan la impresión de que no han sido separadas más que por una especie de desgarradura violenta que les hubiera alejado una de otra, a lo largo de una línea, y que hubieran estado en otro tiempo unidas una con otra. Esta línea sinuosa, que representa el eje del Océano Atlántico, del Norte al Sur, está marcada en nuestro pequeño mapa con doble trazo de puntos A B C D.

Esta particularidad desde hace algún tiempo había ya atraído la atención de los geógrafos y los geólogos; estos últimos especialmente tendían a explicarla mediante hipótesis audaces, mediante teorías más o menos ingeniosas. Pero tales teorías o tales hipótesis resistían difícilmente la crítica severa y no satisfacían completamente a los espíritus deseosos de remontarse a las causas de los fenómenos naturales.

Pero en 1922 un físico alemán, el Dr. Wegener, propuso una nueva explicación de una originalidad extraordinaria y que presenta un carácter muy claro de verosimilitud científica. Dicho sabio supone que los continentes que se nos muestran en un mapamundi como islas gigantescas rodeadas por las aguas de los océanos, son en realidad "cuerpos flotantes" y marchan "a la deriva", lo mismo que derivan sobre el mar los icebergs arrastrados a él por los vientos y las corrientes marinas.

Naturalmente, no es que estos continentes floten "sobre el agua"; pero, según los físicos alemanes, flotan "sobre otra cosa", según vamos a ver rápidamente.

Para comprender bien esta nueva concepción es preciso remontarse en el pasado al origen de la tierra, en el estado de "globo" sólido, y recordar la manera cómo se formó la corteza rocosa que le recubre.

El núcleo que debía formar la tierra, separado de la masa central generadora del Sol, se encontraba en un principio en estado incandescente. Los materiales que le constituían provenían de la "integración" de los átomos primordiales, del helio y del hidrógeno, que, mediante su reunión, formarían posteriormente todos los cuerpos conocidos; y ese núcleo al principio era incandescente, pues todas las sustancias que lo integraban hallábanse en estado de fusión.

Pero al quedar aislado en el espacio frío, ese globo incandescente se enfrió poco a poco, hasta el punto de que su capa exterior ha alcanzado la temperatura de su solidificación, del mismo modo que se solidifica la superficie de un baño de plomo fundido que se enfría gradualmente. La analogía va aún más allá. La superficie del baño de metal fundido no pasa al estado sólido de una sola vez; se forman "escorias" que al principio flotan aisladamente sobre la parte todavía líquida. Sólo más tarde esas escorias se unen unas a otras para

formar una corteza continua, que constituye la superficie exterior solidificada.

Así han debido suceder las cosas en lo referente a la corteza terrestre, hecha de placas sólidas, aisladas primeramente, luego reunidas y "flotando", por consiguiente, sobre la parte aún líquida del núcleo central. Este núcleo, integrado por materias en presión, existe, por lo demás; de ello son prueba las erupciones volcánicas; las "lavas" que se escapan por los cráteres del volcán y las grietas del sol no son otra cosa que surtidores de esas materias fundidas.

Pero el Dr. Wegener admite que ese "flotamiento" no ha cesado y que continúa todavía actualmente; de suerte que los continentes serían susceptibles de "derivar" sobre el núcleo central, lo mismo que "derivaría" un despojo abandonado en medio del océano.

El físico alemán recordó, ante todo, cuál podría ser la distribución de los materiales que constituyen el núcleo central de la Tierra, a medida que varía la profundidad.

Según él, habría que distinguir, en primer término, una masa que rodea el centro de la Tierra y cuyo radio sería de 1500 kilómetros. Esta masa debe estar formada de sustancias muy densas, en las cuales domina el níquel y el hierro; a causa de ello les da el nombre de "Nife". Esta masa central se halla envuelta por una primera capa, cuya densidad sería igual a 2, y estaría compuesta de elementos más fusibles, sobre todo el silicio y el magnesio, a los que da el nombre de "Sima". Por encima de esta primera capa se encuentra una segunda, todavía menos densa (densidad—2,8), de constitución ácida, y cuyos elementos esenciales serían el silicio y el aluminio; de ahí el nombre de "Sial" que se le ha atribuido.

El Dr. Wegener aduce que bajo la acción de una causa todavía poco conocida, la capa de "Sial" se ha roto; esta ruptura transformó aquella capa, hasta entonces continua, en escorias aisladas que flotan sobre la capa subyacente. Entonces se formaron los bloques continentales que emergen por encima de los mares; las aguas de éstos se reunieron en las cavidades formadas por las grietas del "Sial", y el dominio continental tuvo, a partir de ese momento, una individualidad propia, lo mismo que el dominio oceánico.

Desde entonces, al flotar sobre la masa más fluida del "Sima", los continentes no ocupan una posición invariable en la superficie de la tierra; del mismo modo que los icebergs sobre nuestros mares actuales marchan "a la deriva", lentamente, pero de una manera continua.

Cierto es que, tal como decíamos al comienzo, el examen de un mapamundi resulta particularmente sugestivo para con-

fimar los puntos de vista del sabio alemán; no solamente nos muestra el "encaje" de las costas opuestas del antiguo y el nuevo continente, sino que nos hace ver también que las cadenas de montañas del primero se prolongan, a través del Atlántico, en cadenas correspondientes al nuevo; lo mismo sucede con las capas geológicas. Y el Dr. Wegener, basándose a la vez en sus ideas teóricas y en las determinaciones precisas de las longitudes, llega a esta conclusión: que "América debe derivar" hacia el Oeste y alejarse de Europa con una velocidad de dos metros aproximadamente por año.

Debe observarse que la cordillera de los Andes, que está en la vanguardia de ese movimiento del continente americano hacia el Pacífico, representa justamente el "rodete" ocasionado por el desplazamiento de la capa del "Sial", sufriendo la resistencia al avance que le impone el "Sima". Su hipótesis confirma igualmente la veracidad de la leyenda de la Atlántida; explica nuestros periodos glaciares por un desplazamiento de Europa, primitivamente "tierra polar", hacia latitudes atemperadas; muestra que el antiguo continente, que rodeaba en otro tiempo al Polo Sur, se ha dislocado, fragmentado, para formar el Sur del África, Australia y Nueva Zelandia.

Los tres planisferios de la figura 2, acompañados cada uno de su representación en perspectiva sobre una esfera, muestran esas diferentes transformaciones en las eras geológicas sucesivas.

Tal es, forzosamente muy resumida, la arriesgada concepción del Dr. Wegener.

Esta teoría suscitó innumerables discusiones; tiene adversarios ardientes tanto como admiradores entusiastas. La abundancia de argumentos que ha

provocado deja insinuar cuánto interés presentarían las comprobaciones materiales e indiscutibles.

En presencia de una teoría, por muy atractiva que sea, pero discutible, se necesitan "hechos" de observación. "Contra factum non valet argumentum", decían muy justamente los filósofos escolásticos de la Edad Media.

Estas comprobaciones materiales son delicadas; se trata, en efecto, de saber si la distancia de un punto determinado de la costa americana a un punto, igualmente determinado, de la costa europea, es invariable en el curso de varios años, o si, por el contrario, esa distancia cambia al aumentar ligeramente cada año, según prevé la hipótesis del sabio físico.

Pues bien; por muy delicada que sea esta comprobación, resulta muy posible gracias a los maravillosos progresos de la telegrafía sin hilos.

Para determinar, con todo el rigor posible, la posición de un punto en la superficie de la Tierra, es preciso conocer, con

el máximo de precisión, dos elementos: su latitud (es decir, su distancia del Ecuador) y su longitud (o sea la distancia de su meridiano hasta el meridiano origen que es el de Greenwich).

La determinación de la latitud puede hacerse en los observatorios con precisión enorme. Esta precisión puede alcanzarse la centésima de segundo de ángulo. Ahora bien, un segundo representa 30 metros, aproximadamente, a lo largo de un meridiano; la centésima de esta longitud da 30 centímetros; tal es la precisión con que puede conocerse la latitud de un lugar.

En lo concerniente a la longitud, ésta es deducible por la diferencia de horas entre los meridianos de ese lugar y el meridiano inicial; por ejemplo, cuando es mediodía en Greenwich, son apenas las ocho de la mañana en Buenos Aires; y la precisión con que puede determinarse esta diferencia de horas representa la precisión misma con que podrá ser conocida la longitud de Buenos Aires.

Conocer la hora exacta en Buenos Aires, por ejemplo, es cosa sencilla para los astrónomos que hacen esta determinación, mediante observaciones del sol y de las estrellas, con una precisión del mismo orden que si fuera la latitud. Pero, al mismo tiempo, es preciso conocer "en el mismo momento" la hora exacta del meridiano de Greenwich, y ahí reside el punto delicado... o al menos ahí estaba hace treinta años.

Efectivamente, en aquella época no se tenía casi otro medio práctico de conocer la hora de Greenwich que transportarla con uno mismo en cronómetros de gran precisión. Estos cronómetros son costosos, delicados y pueden estropearse; de esta forma siempre se tenían 5, 7, 9, o aun más para compararlos entre ellos. Y el resultado no pasaba de "probable" sin llegar a "cierto".

Pero hoy día todo eso ha cambiado con la T. S. H.

El péndulo-tipo del observatorio de París da la hora con una centésima de segundo. Automáticamente, mediante un resorte eléctrico, transmite esa señal horaria, emitida en París por la estación de la Torre Eiffel, y esta señal llega en el mismo momento a todas las estaciones receptoras. El observatorio de Buenos Aires que pueda regular todos los días su péndulo con arreglo a la marcha de las estrellas, verá qué hora marca, en el momento que le llega, la señal horaria de la Torre Eiffel y conocerá así, con diferencia de horas, su longitud y la de París. Una vez bien discutidas todas las condiciones puede esperarse alcanzar de esta suerte una exactitud de aproximadamente "un metro" en la posición de un punto en la superficie de la tierra.

Si, por consiguiente, América "deriva" 2 metros por año, esto hará 10 metros en 5 años; y como la T. S. H. permite tener una precisión de un metro, se verá si realmente la supuesta "deriva" existe o no.

Ya se comprende que esta comprobación será muy delicada, pero no imposible de efectuar. Solamente ella permitirá pronunciar un juicio definitivo sobre esta teoría tan original y seductora, acerca de la cual el eminente geólogo Termier, miembro de la Academia de Ciencias de París, decía: "Es un sueño de gran poeta; se pretende estrecharle y sólo se tiene entre los brazos un poco de vapor; es, a la vez, seductor e inaccesible".



Aspecto de las márgenes del océano Atlántico. A. B. C. D.: Eje geométrico del océano

en efecto, de saber si la distancia de un punto determinado de la costa americana a un punto, igualmente determinado, de la costa europea, es invariable en el curso de varios años, o si, por el contrario, esa distancia cambia al aumentar ligeramente cada año, según prevé la hipótesis del sabio físico.

Alphonse Berget

(Para LA NACION)

PARIS, octubre de 1930

PINTURAS ESPAÑOLAS EN EL MUSEO DE BAYONA

(Continuación de la pág. 7)

Fortuny, unos cuadros de Sorolla, bastante oscurecida por el tiempo su originaria valentía, un Beruete, fresco y tiernamente luminoso, es lo único que se recuerda. Pero en los maestros antiguos...

No por la cantidad: hay más italianos, desde el delicioso tríptico de Simón Martini, mejor que el Botticelli; más septentrionales; más ingleses del XVIII y comienzos del XIX, en retrato y paisaje; más franceses, huelga decirlo. España, no obstante, se impone con pocas y grandes obras. Un conjunto de Goyas — descontados los dibujos y litografías — que comprende el autorretrato con lentes, el boceto del San José de Calasanz, y el magnífico retrato del segundo duque de Osuna, D. Francisco de Borja Téllez Girón, en actitud de leer, con traje de montar y un látigo en la mano izquierda, apoyado en una roca donde ha dejado el sombrero, con un servidor que le aguarda en segundo término y en un plano inferior cuidándole el caballo, y un espléndido fondo montuoso; retrato de plenitud, de esos en que Goya sólo compite con todos los retratistas ingleses contemporáneos suyos. Un Greco, en el estilo de los retratos del Prado y del Jorge Manuel de Sevilla, personaje suelto de los que el pintor agrupó en el Entierro del Conde de Orgaz, severo y sombrío hidalgo español de faz pálida y barba puntiaguda destacada sobre la blanca gola, con manos y empuñadura de espada, admirable ejemplar de un arte que hoy se quiere arrimar a lo bizantino, arrancándolo de la tradición española, en que tan justamente encaja, por lo que recibe y por lo que da. Otra valiente cabeza de cardenal, también del Greco. Un Murillo, no falto de interés, y un vigoroso estudio de monje, sin atribución exacta. Y sorprendente, dinámica, atrevida de color, con un manto blanco sobre la vestidura sombría, en desesperado ademán, una mujer de Ribera. En Ribera se ensayan, como se ha observado en los más recientes estudios sobre tan vigoroso pintor, muchas maneras florecidas después en la pintura española. A menudo precede a Velázquez, a Zurbarán, a Murillo, sin restarles originalidad ni fuerza, como un precursor ante un mesías. Este retrato anuncia a Goya. A distancia es un Goya. Hasta el color, hasta el vestido sin época, hasta la expresión de un sentimiento libre en su violencia, que pone en el lienzo un acento de misterio dramático. Ni religión, ni mitología, ni retrato, ni caricatura: sólo un grito, un grito de humanidad dolorosa.



El remedio de actualidad

para el esbelto canoso es el

COLORANTE ALEMAN "NEUGEBAUER"

Facilísima aplicación! Resultados incomparables! Tonos naturales sin reflejo rojizo o verdoso! Inconfundible atenuación por autoridades. Prospectos e informes a

CASA WEISS, Callao 714

Bs. As. U. T. Plaz. 4195

LAS MIL Y UNA AVENTURAS

CAPITULO I

(PAGINAS DE UN LIBRO CONTINENTAL)

EL ROMANCE PRECURSOR

Así es como de mi padre y de mi madre he venido a recibir los caracteres fundamentales de mi arte.

Alguna vez me he asomado, en los ojos de mi madre, a la ventana de reja donde ella espía el ruido de las espuelas del capitán que paseaba por la acera, ganoso del beso virginal en que habría de abrirse más tarde la flor de mi vida.

Todo el romanticismo de la época, acendrado por virtud de la leyenda propia de la tres veces coronada ciudad de los Reyes, ambientó la novela precursora del poema que he vivido.

Es el momento del mayor auge republicano, justificador de la frase acuñada en el Virreinato y echada a rodar por el mundo: "Vale un Perú".

El mariscal Ramón Castilla distrae sus ocios presidenciales en el trespaso nobiliario, que, entre las fichas de nácar, desliza sobre el tapete verde puñados de relucientes onzas de oro.

El presidente Ignacio Prado, a la vez que da cuenta de la victoria del 2 de mayo, arrastra hasta el Congreso los caudales sobrantes para anunciar a los legisladores pomposamente: "Os traigo honra y provecho". El coronel José Balta, desde la presidencia, vuela sobre el Perú la cornucopia de su escudo y desata el delirio de una gran fiebre constructora, que culmina a 16.000 pies de altura, en el frenesí del ferrocarril más elevado del mundo, como la maravilla de un encaje de hierro bordado sobre la nieve de los Andes.

Todo es gracia. Todo es brillo. Todo es júbilo.

JOSE
SANTOS
CHOCANO

Ya vendrán las dos grandes notas trágicas, entre las que, casi equidistantemente, surjo yo a la vida: el motín del 72 y la guerra del 79.

El romance precursor, en que el capitán tacneño se desposa con la hija del minero español, se desarrolla en el escenario florido de la hora jocunda.

Gran novela, bella novela, novela en que la realidad una vez más sobrepasa a toda fantasía.

Bien sé que se dirá que la he inventado. La invención fue de Dios para darme la vida...

La hija del minero español requerida es de amores por un muy digno caballero de la íntima amistad de la familia. Estimale la dama grandemente como amigo; pero sin tener reparo alguno que hacerle, no le puede aceptar como esposo, porque nada le dice, en tal sentido, el corazón. Insiste el pretendiente con interés vivísimo. Ella en vano propiense sentir amor por él. No es posible la unión. El caballero amigo se aleja, al fin, decepcionado de verdad: nada se sabe de él por algún tiempo, hasta que un buen día las campanas de una iglesia anuncian que un nuevo sacerdote está diciendo su primera misa. Sacerdote fue él muy culto, muy grave, muy digno.

La Iglesia y la milicia—que en sus disciplinas se parecen—juntan en la ciudad de Chachapoyas, anidada en las selvas amazónicas, al sacerdote en misión episcopal y a un joven capitán de arrogante figura, jefe a la sazón de las fuerzas armadas de esas regiones. Buenos amigos se hacen el militar y el sacerdote.

Famosas fueron en todo tiempo las mujeres de Chachapoyas por su hermosura; y tan famosas que no en vano de Chachapoyas le eran traídas sus más preciadas concubinas al Inca. Ninguna de ellas, sin embargo, se adueña del corazón del capitán: éste es fiel a la bien amada, que lo espera en Lima y con la que ha de desposarse tan pronto como sea el suspirado regreso.

El suspirado regreso llega al fin. Y tócale al capitán, por

suerte, hacer el viaje en compañía de su ya cordial amigo el sacerdote, que también ha concluido su evangélica misión. Por el camino juntos, entre recuerdos y esperanzas, hablan del matrimonio que contraerá el capitán y bendecirá el sacerdote.

El que, decepcionado en su amor por mi madre, se ordenó sacerdote, sabe bendecir, lleno de divina gracia, el matrimonio de ella con mi padre; y como si el Misterio no le diera más alta misión que la de crear el vínculo de que, años después, habría de surgir a la vida yo, lo atrae en seguida, lo envuelve para siempre, lo hace desaparecer: a los muy pocos meses el sacerdote ha muerto.

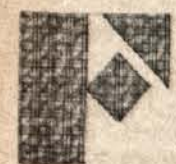
Como un año después del matrimonio hubo de nacer mi hermana, mi única hermana, a quien le cupo todavía la suerte de amamentarse con la leche de la última vaca gorda del sueño faraónico que ha sido la Historia del Perú.

Súbito, el ambiente de euforia se entenebrece con halitos de tempestad. Hay signos proféticos que turban el festín babilónico. La Bestia del Apocalipsis vomita tinieblas y llamaradas.

Un motín popular se encrespa contra el Palacio de los Virreyes, y lo asalta, para arrojar de él la sombra de una dictadura de unas cuantas horas. A modo de visión de pesadilla, tres cadáveres humanos se mecen desde unas vigas salientes en las torres de la Catedral de Lima, en cuyo reloj—palpitante como un corazón—la hora de la tragedia ha sonado para el Perú. Es la "lección tremenda, pero necesaria" de 1872. Mi nacimiento se prepara.

Tres años después nazco a la vida. Cuando nazco a la razón, en 1879, piafan caballos, ruedan cañones, suenan clarines, y mis oídos infantiles son cruelmente perforados por el traqueteo de la fusilería. Es la guerra del Pacífico.

Byron hubiera idealizado en claros versos de oro el romance precursor de mi vida; pero mi nacimiento se ofrece, entre dos tragedias, como un motivo para las sombrías alucinaciones de Dante. (Continuad)



UE mi padre un hombre marcial y taciturno. Es mi madre—pues, por dicha para mí, vive aún—una mujer enérgica y vivaz. El temperamento de mi padre fue gravemente reposado; el de mi madre es intensamente nervioso. Difícil era que mi padre se llegase a encolerizar, si bien cuando tal ocurría hacíase temible y barto costaba apaciguarlo. Mi madre recorre con facilidad la gama pasional, en que lo mismo pasa de la cólera al llanto que del llanto a la más sana de las risas.

Y, a pesar de tan contrarios modos de ser, o tal vez por eso mismo, yo no recuerdo que entre mi padre y mi madre se hubiera producido el menor disgusto jamás.

Nació mi padre en Tacna, y mi madre en Trujillo. El sur y el norte del Perú se dieron una cita en Lima para mi nacimiento.

Mi padre se llamaba José Félix Chocano de Zela, y era nieto del prócer don Francisco Antonio de Zela, que diera en Tacna el primer grito de la Independencia del Perú. Mi madre se llama María Aurora Gastafodi de la Vega, y es hija de un minero español, don Pedro Gastafodi, que vivió en la opulencia y murió pobre.

Los ascendientes de mi padre eran andaluces; mi abuelo materno era vasco. También el sur y el norte de España concurren en mi sangre; y así es de andaluces el brillo que puede haber en mi fantasía, como de vascos la fuerza que puede haber en mi voluntad.

Según llegué a saberlo de labios de quienes lo tienen en España, mi apellido paterno es andaluz, pero originariamente extremeño, con lo que la fantasía se proyecta sobre un fondo de evidente reciedumbre: la sangre andaluza en mi empieza donde la extremeña acaba, adicionándose con sangre vasca, que es la que más de cerca me toca por mi abuelo materno.

Claro está que hay que suponer que la sangre indígena ha de venir a mí, por ambos rumbos, en proporción no menor que la española.

LA TROMPETA DE LA MUERTE

(Continuación de la pág. 11)

dió a su esfuerzo. Fuese frío, fuese cansancio, fuese la impresión de la sorpresa, sus labios amoratados no podían arrancar ningún sonido al metal. De las laderas del monte, a derecha e izquierda, se oían los disparos de nuevas guerrillas, que flanqueaban el paso, sosteniendo a la emboscada.

—¡Fuego, "maragato"!—gritó el oficial a su oído, con el rostro y los puños crispados de ira. Un pequeño grupo de soldados se había lanzado a un trote corto, separándose de sus compañeros. A la mitad del camino, sólo uno, de rodillas, intentaba, ya tarde, apuntar con su arma. Los otros yacían grotescamente alrededor suyo. Sus compañeros iniciaban un movimiento de retroceso. Como un aliento, se oyó a retaguardia el toque de trompeta de un soplén. Entretanto, un tercio de la sección se hallaba, en minutos, fuera de combate.

Los hombres, por instinto, no hacían fuego, como presas de un estupor inconcebible. Trepando laboriosamente por los peñascos a los dos lados del camino, algunos soldados viejos, por su cuenta, iniciaron la réplica del fuego.

La cara del oficial se puso blanca, y luego livida, púrpura de ira y vergüenza. Y la trom-

peta de Quintiliano, esa trompeta que en boca de sus pequeños lanzaba al aire tan hermosas vibraciones, ¡no sonaba! Sus labios contraídos, sus pulmones congestionados, no lograban dar vida a la orden.

—¡Fuego, cobarde!—gritó el oficial, loco de desesperación, alzando el arma.

El corazón del moreno se estremeció de angustia. La sangre, huyendo de su rostro, para volver de golpe, cosquilleó en su columna dorsal, en sus riñones, en sus nervios todos.

Desapareció de su vista el camino tortuoso, los peñascales donde serpenteaba la línea de fogonazos, dejó de oír el trallazo metálico de los disparos, el remolino de sus camaradas, los cadáveres, dos, luego seis, luego montones, que manchaban la cinta del camino... Sólo veía, en una bruma gris y roja, el rostro de su oficial, que le gritaba "¡Cobarde!" Y sus labios no podían despegarse. Y la embocadura de su trompeta permanecía silenciosa...

En un espasmo, dió un paso adelante, hacia el enemigo. Tropezó, volvió a enderezarse, y sintió vibrar en la mano su instrumento.

¡Fuego!

El eco de la música marcial de su orden se mezcló entre las piedras y los riscos con el ruido de la fusilería enemiga. Los nervios de la tropa, adiestrados en los largos ejercicios, respondieron a la llamada me-

tálica. Los fusiles, indecisos hasta entonces en los brazos vacilantes, apuntaron con energía hacia el fuego enemigo. El tiroteo individual, de uno que otro, se cambió en descargas cerradas. Montones voladores de polvo y pedruscos señalaban los impactos en las posiciones contrarias, y detrás de las malezas y de los peñascales se veían alzarse los brazos crispados y el busto de los contrarios heridos de muerte.

Quintiliano tocaba "fuego". Al fin su trompeta le respondía. Tembloroso de emoción, con los ojos lagrimeantes, el rostro congestionado, avanzaba paso a paso, sin ver, sin oír, tocando siempre.

¡Fuego! ¡Fuego! Era la trompeta de la muerte.

En vano el capitán intentaba organizar el desorden, tender sus líneas de tiradores, llevar a efecto la retirada. La trompeta silenciosa de Quintiliano ahora no se callaba.

¡Fuego! ¡Fuego! ¡Fuego!

Aquello era un infierno. Los hombres, enloquecidos por aquellas notas de muerte, por aquel toque continuo, incesante, avanzaban, haciendo fuego siempre, sobre la emboscada. Zumbaban, silbaban, rebotaban en salpicaduras de polvo y piedra pulverizada, los balazos. Tropezaban los hombres y caían, levantándose a veces de nuevo, ennegrecidos, para arrojarlos, a traspiés, hacia el enemigo. Los

caños de los fusiles, vibrantes de las descargas, requemaban los dedos.

Y la trompeta de Quintiliano, la trompeta de la muerte, insistía. ¡Fuego! ¡Fuego!

Y el grupo de soldados avanzaba lentamente, cerrando sus claros, diezmando y volviendo a diezmarse sin saberlo, disparando frenéticamente sus armas, a cuerpo descubierto.

¡Alto! ¡Alto! ¡Alto el fuego!

En vano clamaba el oficial. El ruido vibrante de la trompeta no cesaba su llamada de exterminio. En el centro de los que avanzaban, con los ojos dilatados por el espanto, Quintiliano no osaba, no podía, retirarse sus labios de la embocadura. ¡Fuego, fuego, fuego!

Los hombres perdían el sentido de la realidad. En sus oídos, el salpicar de las piedras, la granizada de fuego, el murmullo airado de las maldiciones, se entremezclaba con ese constante aullar metálico que llamaba a la muerte, sin cesar un solo instante. Y con el rostro morado, con los labios púrpura, con la frente surcada por pliegues de angustia, el moreno Quintiliano, en medio del tropel de carne de sacrificio, no podía suspender su llamada, que sus labios entumecidos se negaron tanto tiempo a tocar: ¡Fuego, fuego!

La trompeta saltó de su mano destrozada. Con sus ojos dilatados, Quintiliano vió una vez más, con intensa claridad, el

panorama. Una bruma gris, rojiza, azulada, amarillenta, pálida, cada vez más opaca, fue borrando el paisaje, la celada... En un esfuerzo extendió su brazo para recuperar el instrumento, y era como si su mayorcito le extendiese sus pequeñas manos para recibirlo... Como en un claro de la bruma, cada vez más negra, apareció, en una voluta rapidísima, el rostro de su Marcelina... regañona, carifosa, de ojos renegridos y dientes blancos como el marfil... Y el cendal de la muerte recubrió sus pupilas.

La trompeta de la muerte había callado. Un silencio reinaba entre la fusilería. Los hombres, como en el interludio de una pesadilla, respiraron. Llevando sus heridos, los contrarios se retiraban, tiroteando, por las laderas del monte. A retaguardia, los sostenes iniciaban su tiroteo.

Los que quedaban llegaron hasta el pie de la barricada y allí, rendidos de cansancio y de emoción, se apoyaron unos contra otros sobre los fusiles. Alguno se comprimía el borde de una herida. Con la espada mellada y el revólver deformado por los impactos, el oficial, vacilando sobre sus pies, se enjugaba la frente.

Y en el camino, entre los cadáveres de sus compañeros, yacía el alegre moreno Quintiliano. Su cara ensangrentada descansaba sobre un tubo mellado de bronce: la trompeta de la muerte.

El misterioso crimen del escarabajo

Por S.S. Van Dine

Ilustración de
Pedro Delucchi

trucos psicológicos para poner en claro este misterio con toda rapidez.

—Mucho me temo que esta vez haga falta algo más que psicología, amigo mío—replicó Vance devolviendo a Heath su saludo efusivo—. Me parece que un poco de egiptología no estará tampoco de más...

—Allá usted con todas esas cosas raras, Mr. Vance... Lo que a mí me interesa es sacar cuanto antes las huellas dactilares de esta, de esta...

Se inclinó sobre la estatuilla de Sakhmet y prosiguió así:

—Es el cacharro más absurdo que yo he visto en todos los días de mi vida... Al tipo que la hizo le debían faltar tres o cuatro tornillos... ¡Pues no le puso una cabeza de león con una chapa en la sesera!

—La cabeza de león de Sakhmet es indudablemente totemista—explicó bondadosamente Vance—. En cuanto a esa "chapa" representa el disco solar. Y la vibora que surge de la frente de Sakhmet es una cobra o ureus, símbolo de realeza...

—Como usted quiera, señor—cortó Heath con un dejo de impaciencia—. Lo que a mí me hace falta son huellas dactilares.

Giró sobre sus talones y marchó hacia el otro extremo del museo.

—¡Usted, Snitkin!—interpeló autoritario a uno de los detectives que permanecían en el descansillo de la escalera—. Releve usted al vigilante que está en el vestíbulo y dígame que se vuelva a su puesto. Y envíenos a Dubois en cuanto aparezca.

Luego se volvió a Markham y añadió:

—¿Quiere usted referirme los datos esenciales del suceso, señor?

Markham le presentó a Scarlett. —Este caballero fué quien halló el cadáver de Kyle y podrá informarle a usted de todo lo que sabemos hasta ahora.

Scarlett y Heath conversaron durante unos cinco minutos. El comisario mantuvo todo este tiempo una actitud de franco recelo. Figuraba como principio fundamental de su teoría el que todo el mundo era culpable de todo mientras no se demostraba rotunda e irrefutablemente su inocencia.

Entretanto, Vance examinaba el cadáver con una atención que me intrigó. De pronto se arrodilló y paseó la mirada a un palmo del suelo. Después sacó el monóculo, y, tras de limpiarlo cuidadosamente, se lo ajustó. Markham y yo contemplábamos en silencio su maniobra. Se puso, al fin, de pie y preguntó a Scarlett:

—¿Tiene usted a mano, por casualidad, una buena lupa?

Scarlett, que terminaba en aquel momento de informar a Heath, se dirigió a una vitrina y abrió uno de los cajones inferiores.

—¿Cómo concibe usted un museo sin lupas?—exclamó dando a sus palabras un leve y forzado tono jovial.

Tomó Vance el poderoso lente de aumento que Scarlett le ofrecía y se volvió hacia Heath.

—¿Quiere usted prestarme su linterna eléctrica, comisario?—solicitó.

Con mil amores—respondió el policía—, aquí la tiene.

Vance se arrodilló de nuevo, y empujando con una mano la lupa y con la otra la linterna, examinó un pequeñísimo objeto ovalado que aparecía a unos treinta centímetros del cadáver de Kyle.

—“Nisut Biti... Intef... Si Ra... Nub-Kheper-Ra...”—articuló con voz sonora y pausada.

El comisario hundió las manos en los bolsillos y chasqué la lengua.

—¿Qué jeringa infernal es esa, Mr. Vance?—preguntó.

—Pues la transcripción literal de unos cuantos jeroglíficos egipcios. Los estoy leyendo en este escarabajo...

Heath se sintió interesado por el hallazgo. Se acercó a Vance rápidamente y siguió con la vista el haz de luz de la linterna.

—¿Un escarabajo, dice?

—Exactamente, querido amigo. Se le suele llamar también escarabeo, escarabideo, escarabacús... Un coleóptero, en una palabra. Este trocito de lapis-lázuli ovalado era para los antiguos egipcios un símbolo sagrado. Se trata, de paso, de un magnífico ejemplar. Es el sello de Estado de Intef V, uno de los faraones de la dinastía XVII. Lo usó allá por el año 1650 A. J., o sea hace unos 3500 años. Ostenta el título y nombre oficial de Intef. Su nombre Horu era Nefer-Keperu, si no recuerdo mal... En la historia figura como uno de los egipcios nativos que reinaron en Tebas durante la dominación de los Hicses en el Delta... El sepulcro de Intef fué precisamente el centro de operaciones de la expedición Bliss... Y advertirá usted sin dificultad, querido comisario, que el escarabajo ha sido engarzado en un alfiler de corbata moderno...

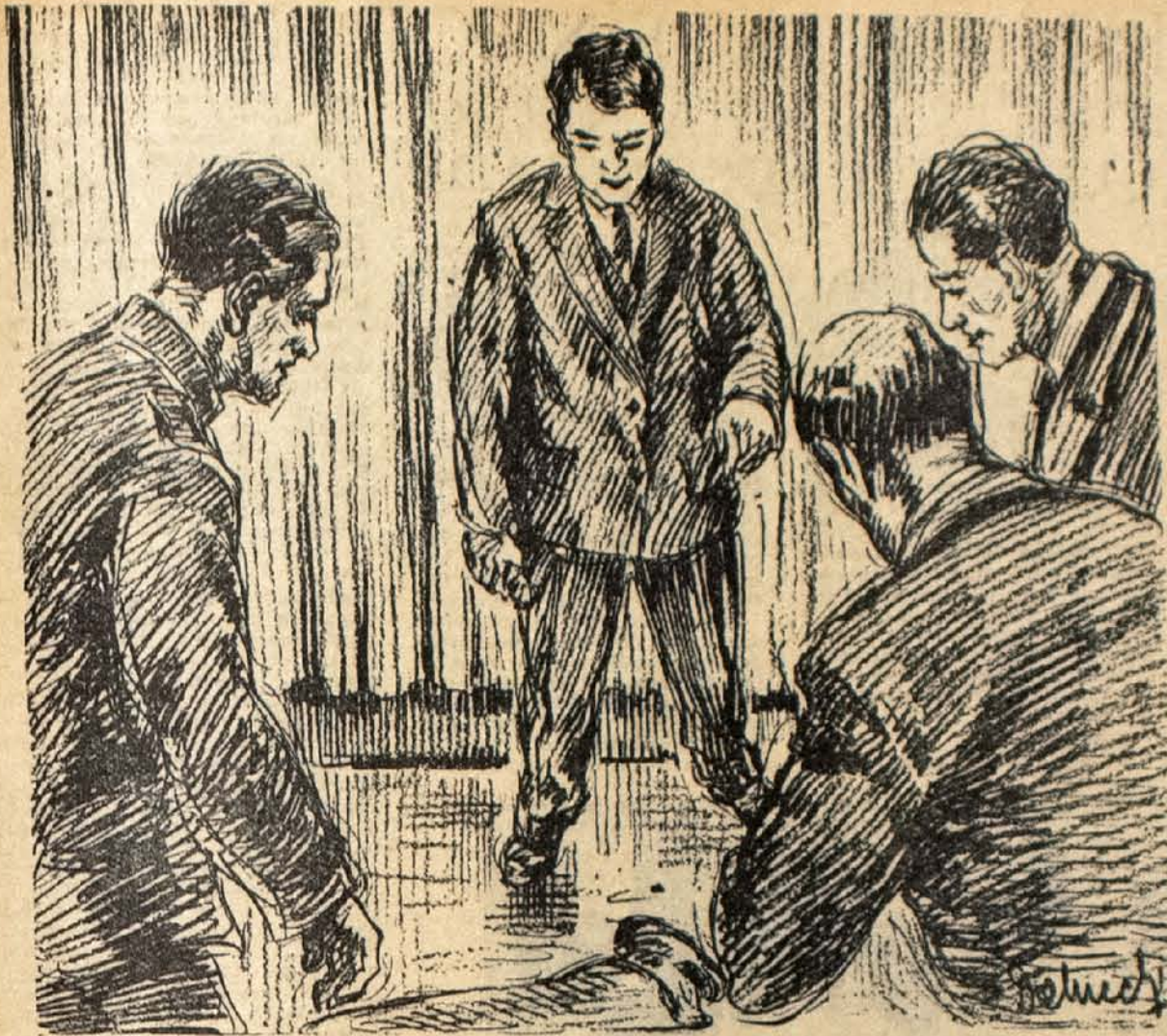
(Ya que nos referimos a este faraón mencionaremos incidentalmente que su hija Nefra es la heroína de la novela de H. Rider Haggard “La Reina del Alba”. Ateniéndose a la cronología de H. R. Hall, Haggard coloca a Intef en la dinastía XIV en lugar de la XVII, haciéndole así contemporáneo de Apopi, el gran faraón Hicsio. El hijo de Apopi, Khyan, se casa en la novela con Nefra. Las investigaciones de Bliss y Weigall parecen probar que Haggard comete con ello un anacronismo flagrante).

Heath gruñó, satisfecho. Había ya, por lo menos, una pieza de evidencia tangible.

—Con que un coleóptero, ¿eh?...—dijo—. ¿Y en un alfiler de corbata? ¡Estupendo, Mr. Vance... No quisiera más que echar el guante al sujeto que llevaba como adorno ese bichito...

—También puedo ilustrarle a usted sobre el particular—afirmó Vance, incorporándose y mirando a la puertecilla situada al final de la escalera de caracol—. Este alfiler de corbata es propiedad del doctor Bliss...

(Continúa)



Donde surge un extraño alfiler de corbata

CAPITULO V

VANCE arrugó levemente el entrecejo y contempló la figurilla negra durante unos segundos.

—Pero bablemente no quiera decir nada—nada, cuando menos, sobrenatural—, pero el hecho de que fuera elegida precisamente esta escultura para realizar con ella el crimen me mueve a preguntar si no habrá en el caso un algo de diabólico, supersticioso y siniestro...

—Vamos, vamos, Vance...—comentó Markham alzándose de hombros—. No olvide usted que estamos en la moderna Nueva York y no en el Egipto legendario.

—Tiene usted razón, desde luego, pero... Convendrá usted conmigo en que la superstición sigue siendo en nuestros días uno de los factores directivos de la llamada naturaleza humana. Por otra parte, fíjese usted en que lo que sobran en este museo son armas, y armas por todos estilos más propias y cómodas para esgrimir las con un mortal designio. ¿Por qué razón ha de haber sido elegida una pesada estatuilla de Sakhmet para consumir el asesinato? De todos modos, se hace evidente que el criminal tuvo que ser alguien dotado de notable vigor.

Se volvió hacia Scarlett, que clavaba la vista, fascinado, en el cadáver, y le preguntó:

—¿Adónde estaba colocada esta escultura?

Scarlett pestañeó.

—Déjeme usted recordar... ¡Ah, sí! Encima de ese armario—respondió, señalando con temblorosa mano a la hilera de vitrinas que se alzaba frente justamente al cuerpo de la víctima—. Es una de las piezas que desempaquetamos ayer. La puso ahí Hani. Solemos utilizar esos armarios para guardar provisoriamente los objetos que van llegando, mientras los catalogamos y disponemos su ubicación definitiva.

Había al fondo del museo diez armarios de aquellos. Tenía cada uno más de dos metros de altura y unos ochenta centímetros de ancho, y aparecían llenos de toda suerte de

“curios”: vasijas de barro y madera, arcos y flechas, cuchillos, dagas, hachas, sistrós, espejos de mano de bronce y cobre, piezas de marfil, sandalias de hoja de palma, puños de látigos, tarros de perfumes, peines de madera, cestas de junco, cucharas labradas, utensilios de escultor, cuchillas de pedernal para los sacrificios, máscaras funerarias, estatuillas, etc.

Cada armario tenía su cortina, de una especie de seda fuerte, pendiente con anillos de una varilla de metal. Todas estas cortinas se encontraban descorridas, a excepción de una sola—precisamente la que correspondía al armario frente al cual yacía Kyle—que lo estaba sólo a medias.

Vance se volvió hacia nosotros.

—¿Y Anubis, amigo Scarlett?—inquirió—. ¿Se trata asimismo de una adquisición reciente?

—Sí. Llegó también ayer. Lo colocaron en ese rincón a fin de tener reunido todo el envío.

Vance asintió, se dirigió hacia el armario y permaneció unos minutos inspeccionando su contenido.

—Muy interesante—murmuró casi para sí mismo—. Veo que poseen ustedes una rarísima esfinge barbuda de la época post-hicsiana... Y ese navio de cristal azul es adorable..., aunque menos quizá que esa cabeza de león... ¡Ah! He aquí varios ejemplares que dan fe del carácter belicoso de Intef... esa hacha de guerra, por ejemplo... Y ahí tiene usted unas cuantas dagas y cimitarras de aspecto francamente asiático. Y también—al decir esto inclinó más la cabeza hacia el interior del armario—una colección estupenda de mazas de ceremonias... Maravilloso, sencillamente maravilloso todo...

—Son cosas que el Dr. Bliss recogió en la última expedición—explicó Scarlett—. Esas mazas de pedernal y pórfido proceden de la antecámara de la tumba de Intef.

En aquel momento crujió sobre sus goznes la puerta del museo y apareció en la meseta de la escalera el comisario Heath, seguido de tres detectives. Heath se apresuró a descender al salón y los policías permanecieron donde estaban. El comisario saludó a Mark-

ham con el apretón de manos de ritual.

—¿Cómo va, señor?—mascullo—. He venido tan pronto como pude. Traje conmigo tres muchachos y dejé una nota al capitán Dubois y al Dr. Doremus para que se presenten con toda urgencia.

(El capitán Dubois dirigía el Gabinete de Identificación del Departamento de Policía de Nueva York, y el Dr. Doremus desempeñaba las funciones de médico forense).

—Pues la cosa tiene todas las apariencias de un nuevo asunto de ruido—dijo Markham con tono pesimista—. La víctima es Benjamin H. Kyle, el multimillonario.

Heath contempló agresivamente el cadáver y gruñó algo entre dientes.

—¡Bárbara “faena”!—se le oyó decir—. ¿Qué diablos es eso con que le atizaron el porrazo?

En este punto Vance se dio vuelta sonriendo.

—Eso, querido comisario—respondió—es una de las más célebres divinidades de los antiguos egipcios. No se trata, sin embargo, de nada de “diablos”, para hablar con propiedad. En cambio, este caballero—apoyó la mano en la estatua de Anubis—gozaba de gran influencia en las ignotas regiones del más allá...

—Debí suponer que estaría usted aquí, Mr. Vance—exclamó Heath, tendiéndole la diestra con sincera cordialidad—. Le tengo a usted anotado en mi lista de sospechosos... No se comete en Nueva York un crimen extraño sin que a los diez minutos surja en el lugar del suceso Mr. Filo Vance en persona... Encantado de verle, señor. Espero que no dejará usted de echar mano de sus



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

MAGIA Y HECHICERIA EN ORIENTE

COMO ESTUDIE LA MAGIA NEGRA MILAGROS QUE HE PRESENCIADO

POR

SIRDAR IKBAL
ALI SHAH

han hecho. Ningún maestro hindú capaz de hacer tal cosa se rebajaría un momento en exhibirse así en público y, en realidad, no hay memoria de que persona alguna lo haya presenciado.

Cierto que en la India existe multitud de vagos ambulantes que ejecutan pruebas parecidas a las que pueden verse casi diariamente en Londres; pero aquellos poseen los mismos aparatos que digamos, por ejemplo, los señores Maskelyno y Devant.

Sin embargo, hay ciertas pruebas que dependen segura-

mente del caso de un yogui de gran santidad que vivía en una aldea no distante de la moderna ciudad de Dehra Dun y que se tenía por tan sagrado que creían que las fieras de la selva vendrían a lamer su mano.

Penetrado de esa convicción apostóse para verificarla en la ruta de un tigre. El tigre lamí, efectivamente, la mano, pero fué un poco más lejos y acabó por lamer los despojos del santo.

Dicen todavía en el Terai, que bordea la cordillera del Himalaya, que fué el discípulo principal del yogui quien instó a su maestro a que probara sus poderes de aquel modo, sabedor de que, una vez muerto aquél, aprovecharía de los donativos del santuario donde ambos vivían.

Algunos de esos yoguis practican un rito llamado "pavhdan", que no es en modo alguno tan común como solía. Consiste en la presunta matanza y resurrección de un ser humano, lo cual tienen por señal de la santidad extraordinaria de quienes lo ejecutan; pero la operación se está convirtiendo rápidamente en leyenda gracias a la estricta vigilancia de la administración británica.

Con todo, hay muchos aspectos de la magia oriental completamente inexplicables. Por ejemplo, ¿cómo se explican los numerosos casos perfectamente verificados, de precipitación de materia, que se dan a menudo en la India y otros países de Oriente?

Permítaseme que cite un caso que tuve ocasión de experimentar. Mientras esperaba al barco que debía llevarme a Europa, me hospedé en Bombay en casa de un amigo y perdí un llavero con las llaves de mis baúles. En la mañana del día de mi partida no tuve tiempo de buscarlo y como mi equipaje estaba ya embarcado, resolví romper las cerraduras cuando necesitase abrir aquéllos, y me fui a bordo, no sin encargar encarecidamente a uno de los sirvientes que me remitiera las llaves a Londres, si las hallaba.

Al segundo día de navegación, ¿cuál no sería mi asombro cuando al meter la mano en el bolsillo izquierdo de mi pantalón, di con el llavero que seguramente no estaba en ese bolsillo! No admití que hubiera estado escondido allí, porque me rebusqué desesperadamente todos los bolsillos antes de embarcarme.

Unos tres años después, hallándome de nuevo en Bombay y apenas llegado a casa de mi amigo, el sirviente a quien encargué la búsqueda del llavero, preguntóme sonriendo si había recibido mis llaves en buenas condiciones. Al responderle afirmativamente, me dijo que las había llevado a un santo que vivía cerca, quien le aseguró que yo las recibiría a las pocas horas. Se negó obstinadamente a darme más detalles, supongo que porque no éramos de la misma religión.

Pero la magia que prevalece hoy en la India es la de prácticas inferiores: la magia negra, que florece por doquiera y es fomentada del modo más extraordinario, por mucho que el alto sacerdocio la tenga por nefasta y las leyes de Manú la prohiban.

Entre las tribus de las selvas del Norte goza de prestigio extraordinario la bruja llamada Dayan. Es creencia popular que puede resucitar a los muertos, transformar a los hombres en animales, encender el agua o transmutar la piedra en cera. La bruja (que forma con sus compañeras grandes comunidades oficiales), suele ser una mujer muy hermosa, escrupulosamente limpia en su persona y en su traje, y que se pinta de bermellón la raya divisoria del cabello. Dicese que ronda los cementerios, a fin de procurarse cadáveres para sus fórmulas mágicas.

Se precisaría un libro para narrar cuanto se ha visto y se ha oído de real y de imaginario acerca de la magia oriental; pero me parece que he dicho bastante para poner en claro que ambos sistemas están tan arraigados en Asia, que harán falta siglos de "progreso" occidental para desarraigarlos, si es que es posible desarraigar algo que parece consustancial a la naturaleza humana.

quien no fuese hindú. Centenares de personas acudían a bañarse en el río sagrado, ofreciéndoles de dulces, flores y hasta de dinero; pero él no aceptaba nada.

En seguida le llevaron en una camilla a un enfermo aquejado de fiebre alta. El faquir empezó a tocar el rostro del paciente con una varita, mascullando de rato en rato algunas palabras. Luego el santo varón cerró los ojos durante unos 15 minutos y contuvo la respiración. Al cabo se acostó y se cubrió con una manta negra. El enfermo de la camilla se sintió mucho mejor. Un profesor inglés del Aligarh College tomó a ambos la temperatura. El faquir tenía fiebre alta; el paciente, ninguna.

No intento explicar este episodio; me limitaré a llamar la atención del lector sobre la circunstancia de que los frailes



Una escena corriente en las calles de Calcuta: el faquir que toma el sol tranquilamente sentado en un lecho de púas

mente de la habilidad del mago para alucinar colectivamente a su auditorio, es decir, de su aptitud para hipnotizar a los espectadores y hacerles creer que ven lo que él quiere que vean.

Recuerdo haber presenciado un caso semejante en Bankipur de Bengala. Una pareja de hechiceros ambulantes hallábase en medio de un corro de acaso unas cincuenta personas, en el umbroso mercadito del lugar, cuando uno de ellos anunció con muchas palmadas que iba a convertir al otro en cenizas. Efectivamente, encendiendo luz, prendió fuego a su compañero, que en seguida empezó a arder alegremente.

Los espectadores permanecieron mudos y boquiabiertos; pero tan mudos que comprendí que casi todos se hallaban en estado semihipnótico. Mientras miraba la escena, llamé de pronto mi atención un perro de la aldea, que husmeaba en torno a mis tobillos. Volvíme a apartarlo con el pie y al mirar de nuevo al "incendiado", no advertí el menor rastro de fuego en derredor de él. Bastante sorprendido por ello, volví a mirarle una y otra vez, con más detenimiento, y entonces vi claramente que las llamas tornaban a envolver a la "víctima". Luego una densa nube de humo le ocultó, no dejando de él al disiparse sino un montón de cenizas. Entonces el hechicero palmoteó fuertemente, profiriendo gritos y vociferando, y el individuo consumido recobró su forma ordinaria.

Fué, a no dudarlo, un caso de hipnotismo colectivo de cur-

cristianos de este país curan frecuentemente de ese modo.

En Oriente hay muchas escuelas de magia; pero todas, de seguro, deben su inspiración original al antiguo Egipto. Esto no obstante, la magia oriental se divide en dos códigos muy diferentes: el superior y el inferior. Puede decirse que el primero es la ciencia "oficial" de una corporación de sabios y santos, la mayoría de los cuales vive lejos de las influencias febriles de la vida cotidiana, aislados como eremitas o yoguis.

El segundo practican miles de personas. Puede verse a muchas de ellas en las grandes ciudades y hasta en las aldeas. Ponen grandemente en juego el cinismo y la charlatanería más descarados. Lo malo es que muchos confunden ambas formas, tratando así muy injustamente a la casta superior. Pero tampoco hay que negar que ambos sistemas tienen puntos de contacto y que quienes practican la magia inferior vislumbran ciertos secretos de la especulación más encumbrada de la superior.

En mi opinión, han tratado, por lo común, con injusticia extraordinaria a la magia oriental los viajeros superficiales, a su regreso de la India. En muchos casos no han vacilado en contar las más evidentes falsedades al respecto. Tomemos, por ejemplo, la afrentosa historieta de la prueba de la cuerda, que goza de tanto crédito en Inglaterra. Muchos anglo hindúes refieren que han conocido gentes que vieron, en efecto, a "hechiceros" hindúes arrojar una cuerda al aire, trepar por ella y desaparecer.

Puede afirmarse sin vacilar que jamás se hacen estas "pruebas" en la India ni jamás se

ON muchos todavía los que apenas tienen una idea vaga del papel principalísimo que la magia y lo sobrenatural desempeñan en términos generales, en la vida de Oriente.

El asiático no ve en ello nada extraordinario o sobrenatural, sino enteramente normal, conforme a sus ideas tradicionales. Ha llegado a pensar en ello como en algo situado en la esfera de la actividad humana perteneciente y no ajena al mundo.

Antes de proseguir, acaso contribuya a esclarecer el punto la exposición que voy a hacer de mis ideas acerca de la magia. Hablando en general, es el intento de obligar a los espíritus de las potencias que comparten el mundo con el hombre a obrar en nombre de éste o en su provecho. Difiere, por tanto, de la religión, en la que el principal instrumento que mueve a los dioses a piedad o compasión supónese que es la plegaria o la súplica. Recuerdo que un viejo brahmán amigo mío explicaba aquella diferencia con mucha eficacia. "El hombre no puede pretender — decía —, conmoviendo a los dioses sino por la súplica: son demasiado elevados, demasiado poderosos para conmoverse de otro modo; pero aquellos espíritus que suelen estar más al alcance del hombre no son, por cierto, bastante importantes para que se les ruegue. Son, en realidad, siervos del hombre o, por lo menos, de los hombres que saben el modo de esclavizarlos, arte al que damos el nombre de magia".

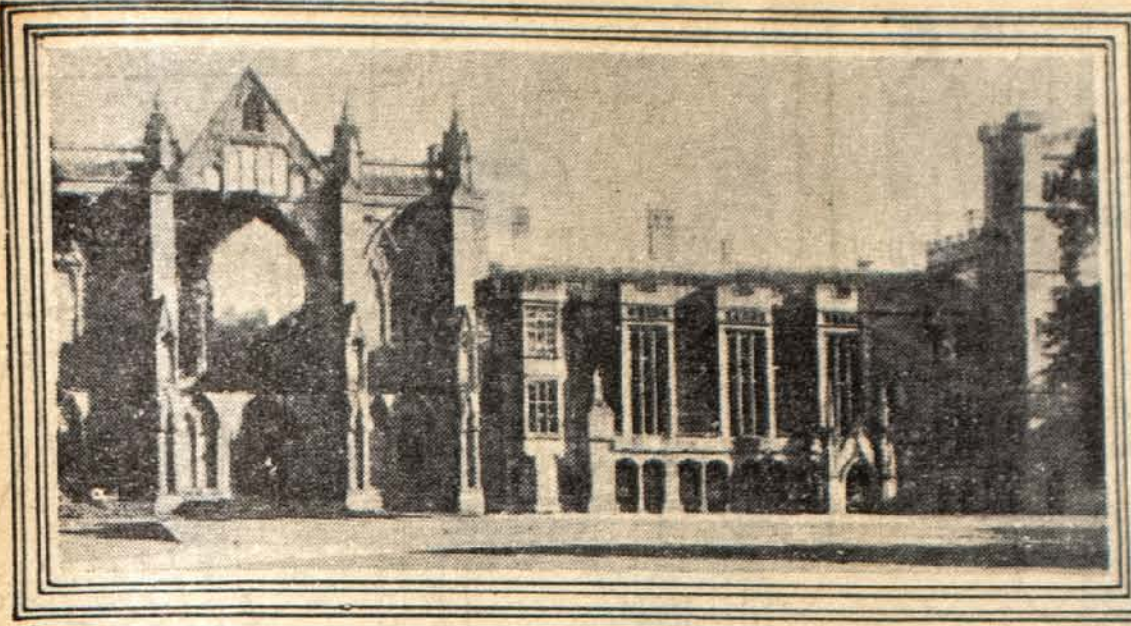
Paréceme que sería difícil definir más simplemente o con más exactitud el arte de magia. Observará el lector que hablo de ésta como de un arte; pero lo mismo podría llamarla ciencia, y así es, en efecto, como la miran los pueblos de Oriente. Estos creen que ciertas interjecciones o palabras dichas con cierto tono, con gestos rituales y mediante el uso de símbolos o fórmulas, producen efectos especiales, evocan a un espíritu o lo alejan; pero si se omite el tono de voz o el gesto exacto prescritos, el acto se frustra. Por esto es obvio que la perspectiva del mago oriental es estrictamente "científica".

Cree, ni más ni menos que el científico europeo, el químico o el físico, que determinadas causas producen efectos determinados. En suma, no experimenta, sino que practica lo que tiene por una operación cierta. Ahora bien; yo tenía tal avidez por saber la verdad acerca del poder de esta magia, que hice reiterados esfuerzos para alistarme como discípulo de los magos y aprender su arte. Mi ansia era más de sabiduría que de poder; pero no logré persuadir a ninguno de que me enseñase, por ser yo musulmán. Al cabo, logré procurarme un manuscrito que detallaba ciertas prácticas de encantamientos y que me prometía que, en caso de ejercitarlas, podría "esclavizar a los espíritus" y curar a los enfermos de fiebre, "contrayendo la fiebre yo mismo".

Diariamente, a la media noche, pasaba dos horas recitando las fórmulas, sentado a orillas del río Jumna, en el paraje donde los hechiceros incineran a sus muertos. Dejé de comer carne y grasa de animales y de bañarme durante todo el tiempo de mi prueba, conforme a las instrucciones. Al cabo de siete días — por lo menos así lo afirmaba el libro —, habría de ver por primera vez a mi "espíritu esclavo"; mas no tuve ese placer.

Sin desalentarme, empecé el segundo período de mi aprendizaje, recitando las palabras mágicas un par de horas en las noches de luna llena, sumergido hasta medio muslo en la corriente del Jumna; pero apenas dos noches pude hacerlo, porque, a pesar de ser éstas de verano y muy calurosas, casi morí a consecuencias de un resaca que me postró en cama durante tres semanas.

Sin embargo, he visto a un hombre de Hardwar hacer aquella cura. Aprendió el arte, afirmaba, mediante las mismas fórmulas que yo intenté dominar; pero ocurría, en su opinión, que el poder no podía adquirirlo



LA MALDICION DEL MONJE SIN NOMBRE AL HOGAR ANCESTRAL DE LORD BYRON



la vida privada de George Gordon, Lord Byron, poeta, prohelénista y poseur, no fué digna de ser considerada como tema de

estudio por los más rígidos moralistas, es de temer que sus antepasados, y sobre todo los cercanos, tuvieron parte de la culpa de ello. Su padre, capitán al servicio del Rey, como es bien sabido, había rodado mucho en su turbulenta juventud, en el curso de la cual llegó a visitar las principales cárceles de Europa. Ciertamente, en la adaptación de sus gastos a sus ingresos fué la causa de los reveses sufridos por el gallante capitán. Por último, habiendo agotado ya todos los recursos, el bravo militar apeló al expediente antiquísimo de buscarse una novia heredera. El hecho de que la heredera de Gigh procediese de un país que no ha gozado nunca de fama por sus riquezas, hizo suponer a la gente mal pensada que las necesidades del capitán Byron eran de tal modo imperiosas, que hasta una heredera escocesa resultaba capaz de evocar en su imaginación calenturienta sueños inenarrables de abundancia. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que el capitán casó con miss Gordon y que la abandonó apenas hubo liquidado su pequeña fortuna. El que la madre del poeta fuese una dama que abrigaba del mundo un concepto amargado se hace, pues, contingencia tan excusable como dolorosa.

Es de creer que los Byron poseían el privilegio de constituir una casta realmente endemoniada. Ya habían producido en la generación anterior un navegante distinguido, y este navegante recorrió el mundo como al impulso de un tornado. Allí donde Byron navegaba se presentaba fatalmente una borrasca, cual si todos los genios de las tempestades reconocieran en el miembro de la familia fatídica a una potencia del mal en armonía con ellos.

Ninguno de los demás parientes se hizo a la mar. Prefirieron soportar en sus hogares las tempestades y los naufragios. Tal fué, por ejemplo, el caso del antecesor inmediato de Byron. Se hizo famoso por el apodo de "el malvado Byron", y ello en una época en la que no había delitos vulgares capaces de justificar calificativo semejante. Existía en aquellos tiempos toda suerte de club siniestro. Había el Club del Fuego Infernal, en cuyas sesiones se dejaba siempre una silla vacante para el presidente demoníaco. Había los Monjes de Medmenham, que en los sagrados claustros de una abadía ruinosa abandonaban sus hábitos monásticos para entregarse a orgías blasfemas a la luz de la luna. El hombre que llegaba entonces a merecer el título de "malvado" tenía que ser por fuerza una verdadera notabili-

POR
PIERRE QUIROULE
(De los servicios especiales de
LA NACION)

dad en punto a perversión moral.

Y ocurrió que el malvado Lord Byron murió maldecido y que su joven pariente heredó uno de los títulos más antiguos y una de las más hermosas propiedades del reino, herencias de las que habría de hacer un uso edificante, extendiendo la fama de la una y disipando la otra en los confines de la tierra durante el poco tiempo que pudo disponer de ambas. En su descargo debe decirse que, junto con esos beneficios, heredó Byron una surtida colección de maldiciones, que formaban parte de la propiedad y la fuerza de las cuales consiguió reverdecir cabalmente.

Durante cuatro siglos antes de que los Byron se presentaran en ella, la Abadía de Newstead había permanecido tranquila. Pertenecía a los Monjes Negros, y habría seguido perteneciéndoles hasta nuestros días de no haber interrumpido Enrique VIII las meditaciones de aquellos santos varones para ponerlas en manos del Byron de entonces. Sobre la Abadía, como sobre todas las tierras conseguidas a favor de tal clase de despojo, recayó, solemne, la maldición de la Iglesia. Los Byron eran, empero, gentes capaces de aventajar al diablo. Y así, las timidas reconvencciones de la Iglesia tuvieron que sufrir la competencia ruinosisima de un centón de maldiciones de origen menos santo.

Es la Abadía un hermoso paraje aun hoy, en sus días de soledad. Uno de los más encantadores del Midland. Está rodeada de parques umbrosos y de selva virgen, de tierras que desde que se inició el mundo ignoran lo que quiere decir un arado. La vasta edificación de piedra gris, con sus ventanales que reflejan los resplandores del sol, sus patios magníficos, las cornejas que revolotean en el aire radiante, el alto alero

de la vieja capilla en ruinas, en la que se ve brillar el cielo azul a través de las arcadas de la bóveda, todo, en suma, ofrece un espectáculo de paz majestuosa difícil de ser descripto y hecho más bien para contemplado con gozo melancólico.

Quando el Lord malvado, el predecesor de Byron, pagó sus pecados mortales y dejó una existencia en la que no había prestado mayor utilidad, y de la que cesó mucho tiempo atrás de ser digno ornamento, el monasterio se hallaba en ruinas. Una noche de fuerte ventarrón el edificio crujió hasta los cimientos y gimio como si los Canónigos Negros hubiesen regresado para evitar la caída de su antigua heredad y como si generaciones enteras de Byron extintos estuvieran murmurando sus preces diabólicas.

Fué aquella la época más placentera y despreocupada de la vida despreocupada y placentera del poeta. Reunió en Newstead a sus amigos de Cambridge y de Londres, estudiantes, bohemios, intelectuales, hombres de acción, púgiles de oficio. Llegaron procedentes de Trinidad, Hodgson, Matthews y Harness, amén del caballero Jackson, el púgil, y de otros caballeros sportsmen conocidos a la sazón como "los corintios". En aquellos tiempos el grado de nobleza de un hombre era juzgado por su capacidad para ingerir vino.

Todo ello podía, en el límite, tolerarse. Pero, ¿no resultaba acaso lamentable que los jóvenes irrespetuosos vistieran los hábitos de los monjes para realizar sus orgías horrendas? A fin de aumentar la solemnidad bufa de los festines, durante los cuales Byron bebía alegremente, creyéndose al borde del Caos eterno y de la noche Estigia, el poeta desenterró a un monje y transformó su calavera en forma tal que le sirviese de copa. Fué ello una humorada macabra. Pero de la tumba surgió la maldición del Monje Negro y se posó en la frente laureada y lánguida del poeta.

El "malvado" Lord Byron había vivido a su capricho en Newstead, esquivando a todos y rehuído por todos después de que dió muerte al caballero Chaworth en un duelo motivado por la importante discusión de si los matorrales de Newstead o los de Annesley eran los que encerraban caza más abundante.

Hay que convenir en que los Byron habían tentado la suerte con cierta demasia. El poeta no pudo seguir viviendo en Newstead. Siguiendo el ejemplo de su padre, pensó entonces en el recurso de un casamiento por dinero. La boda se realizó, en efecto, pero procuró satisfacción menguada a Byron. Por lo pronto, no pudo tocar un solo penique de la fortuna de su esposa. En 1817 fué vendida la Abadía de Newstead.

La adquirió el coronel Wildman quien inició su ruina al



LORD BYRON

COMPAÑERISMO

(Continuación de la pág. 9)

continuó residiendo en Córdoba. En 1890 él se afilió en la Unión Cívica, yo militaba en las filas del Partido Autonomista Nacional, y así, naturalmente, en la execración.

En 1893, desmembrada la Unión Cívica, optó Molina por seguir la suerte del Partido Radical, vinculándose estrechamente con Alem. Como delegado de Córdoba, asistió a la Convención Nacional, reunida en los altos del antiguo Teatro Nacional, hoy ocupado por L'Aiglon. Uno de los asistentes a la asamblea, el Dr. Severo Soria, intimado a dar su voto para presidente de la misma, pidió se le permitiera eliminarse, por no haber tenido oportunidad de examinar y decidirse tranquilamente al respecto. La mesa provisoria negó su pedido, exigiéndole votar por la persona que se le antojara. Tuvo entonces que resolverse "velis nollis" a dar su voto. Tendió la mirada sobre la numerosa asistencia, examinando algunas de las personas presentes y decidiéndose, finalmente, dijo: "Voto por este señor que tengo a mi lado: no sé cómo se llama; pero la manera como expone sus ideas y la claridad de su pensamiento me hacen creer que tiene el alma de un grande hombre."

Era Pedro C. Molina, que resultó elegido presidente de la convención, en oposición a la candidatura de don Hipólito Yrigoyen. Tal es el episodio relatado por el Dr. Soria, de quien me he constituido en ganso.

En 1903 mi amistad con Pedro C. Molina se hallaba, al parecer, definitivamente enterrada. Una circunstancia de origen femenino determinó hasta la privación del saludo, por más inaudito que esto parezca.

He aquí cómo ocurrió la última escena en la que fuimos actores y reos el poeta valiente y yo. Es pintoresca. Vale la pena de ser referida, porque es una página curiosa de la vida.

Viajaba yo hacia Catamarca con boleto del Ferrocarril Central Argentino. Mi camarero me invitó a pasar al comedor. Me alcé con "Caras y Caretas", los diarios de la tarde y un libro archiconocido, "Escenas de la vida de Bohemia", por Murger. Tomé el primer asiento de la izquierda. Las mesas del Central Argentino son para cuatro personas. Casi al mismo tiempo entró y tomó asiento frente al mío Pedro

compraría y la completó al trasladarse a ella. La vendió a su vez a Mr. Webb, hombre que, por ser padre de tres hijos y tres hijas, podía tener la seguridad de que su descendencia no abandonaría por muchas generaciones la finca maldita. Pero ocurrió que los dos hijos mayores de Webb fallecieron violentamente, sin esperar a que les llegara el turno de heredar. El más joven murió sin dejar heredero. Las tres hijas pasaron así a ser propietarias de la Abadía. La más joven, Mrs. Fraser, enterró secretamente a media noche en un lugar desconocido el cráneo que había originado tantos males. Antes, el obispo de Nottingham había hecho una visita a Newstead con objeto, según se supone, de llevar el reposo al turbado espíritu del monje negro.

Pero no sirvió ello de nada. No se pudo encontrar a nadie dispuesto a habitar allí. El Canónigo Negro era inexorable. El hogar ancestral de los Byron siguió desocupado, hasta que en el presente año Sir Julien Cahn compró a Mr. Fraser las piedras históricas de la Abadía para donarlas a la nación. Serán conservadas como un monumento al genio de un poeta que, si quebrantó muchas de las leyes de Dios y de los hombres, lo hizo tal vez por servir la tradición establecida tan consecuentemente por su

Carlos Molina, llegando luego dos desconocidos que se sentaron, respectivamente, a nuestro lado. Cuando Molina advirtió quién era su vis a vis, ya no pudo moverse, por impedírselo su vecino, si acaso tuvo esa intención. Aguardando el servicio de la mesa, me puse a leer algo de lo que tenía a mano; mejor dicho, me puse a fingir lectura que no hacía, pues en mi mente otra cosa era la que bullía. Molina se dedicó a tamborilear en el vidrio de la ventanilla. Entre nosotros no hubo la menor señal de que fuésemos conocidos.

Comenzó el servicio de la mesa. Mi ladero hizo platos y todos nos servimos; en seguida, no sé por qué motivo, el mozo puso la fuente bajo la mano de Molina; sirvió el plato y me lo pasó; yo hice ligera inclinación de cabeza diciendo: "no tomo, señor". En seguida el maldito mozo me puso a mí la fuente. Serví y le pasé a Molina, quien me contestó: "Gracias, señor; no tomo." Así continuó desarrollándose la escena con los demás platos, fruta y dulces inclusive. Al terminar de comer, Molina pidió licor, lo trajeron y él lo sirvió, la primera copa para mí. Yo contesté: "Gracias, señor; no bebo." Yo pedí cigarrillos y él dijo entonces lo mismo: "Gracias, señor; no fumo."

Luego los dos laderos bribones se mandaron mudar, bebidos y fumando y nosotros dos quedamos solos, sin desplegar los labios. Pasaron largos minutos, yo fumando mi cigarrillo de chala; él tamborileando. Me hice la resolución de no abandonar mi asiento en toda la noche. El también se la hizo, probablemente. Por último, el mozo nos hizo saber que iba a cerrarse el comedor, cuyas luces comenzaron a apagarse. Yo clavé los ojos en Murger, y apenas como un rumor o unas "buenas noches" huérfanas de sonido y henchidas de evocación...

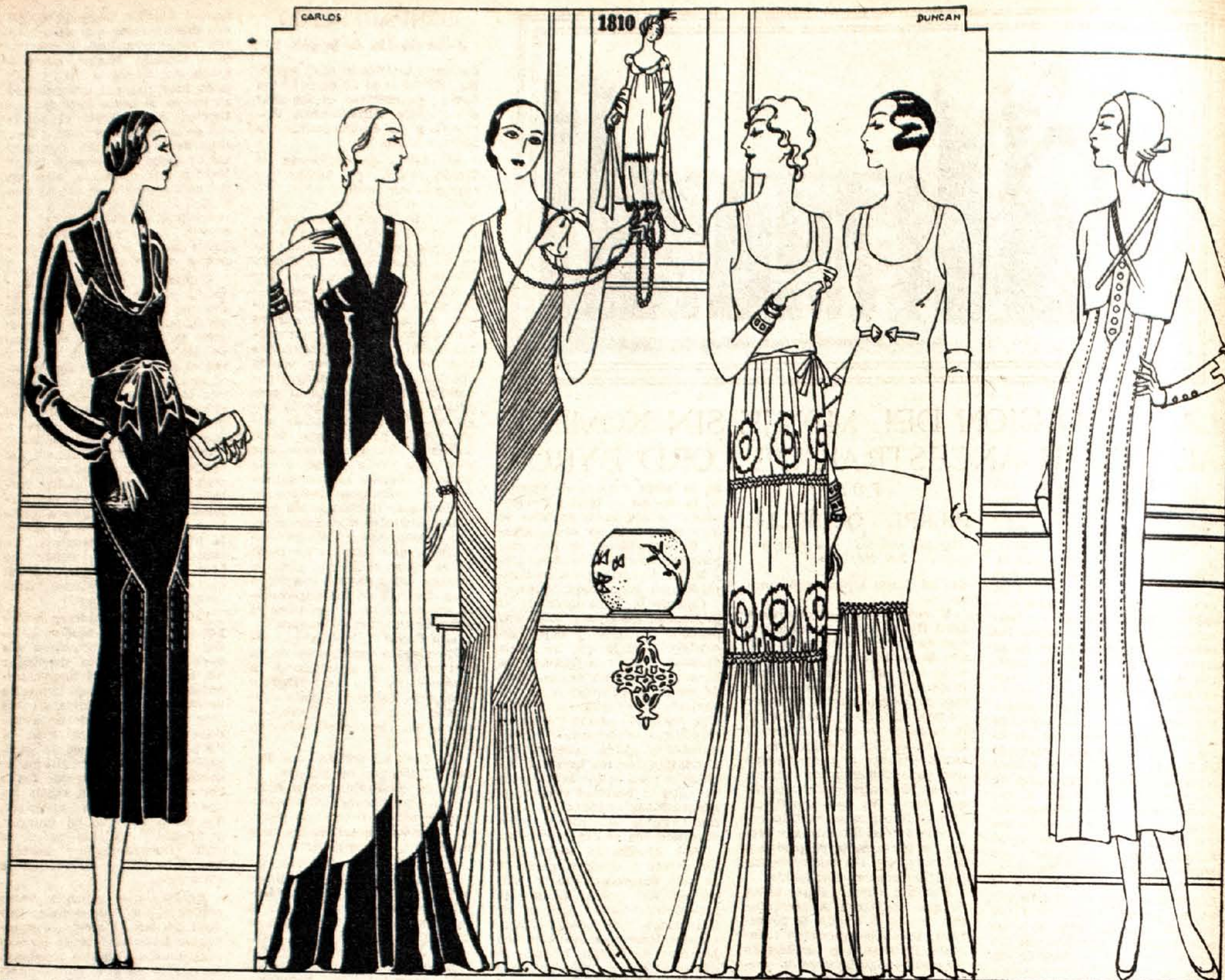
Declaro que muchas veces estuve a punto de decirle: ¿No seas bárbaro, Pedro! ¿Qué estamos haciendo? A él le ocurrió, sin duda alguna, lo mismo. Lo cierto es que nos separamos y el suspiro de dos almas hermanas continuó exhalándose como una sola queja dolorida.

Al día siguiente, en los andenes de Córdoba, me buscó con la mirada, me hizo un saludo esquivo y yo continué mi marcha hacia Catamarca, acusado por mi conciencia de no haber hecho nada para caer en sus brazos.

Querido Pedro: van estas líneas en desagravio; tú vives ya en el otro mundo. En este quedamos tu hermano Abraham y yo, aguantando las inclemencias de la vida.

Una moda que se impone

Nos referimos a los cabellos claros, que hoy están en boga y hacen furor en las grandes ciudades europeas. Personas recién llegadas de París nos afirman que toda niña y hasta las damas que se precian de elegantes lucen sus cabellos color oro, obteniendo así en el rostro ese aspecto agradable de juventud y de belleza no igualado por ningún otro medio. Con este motivo se han preparado productos de tocador que realzan a la perfección el maravilloso cambio de los colores del cabello. Entre los decolorantes más renombrados cabe destacar la manzanilla Verum, que hasta ahora ha dado entera satisfacción por su resultado insuperable y su sencilla aplicación. Se emplea con suma facilidad en casa, y en 4 ó 5 días da al cabello el tono de color deseado. En las buenas farmacias se encuentra pronto para el uso, envasado en frascos que alcanzan para varias aplicaciones. Su uso no perjudica en nada el cabello, sino al contrario, favorece su conservación, por lo que es hoy muy recomendado para los niños.



Traje de pana con canesú y mangas de satén, de Molyneux

Vestido en chiffon y terciopelo negro de Drecoli Beer

Vestido en crêpe satén con biesses del lado mate. De la misma casa

Modelos de noche de Molyneux en gasa lamé oro y rojo

Vestido con tendencia Imperio, de la misma casa, en satén verde pálido

Modelo de Drecoli Beer en crêpe de Chine verde oscuro con bolero y tablas

La ELEGANCIA FEMENINA

DIBUJOS DE
CARLOS DUNCAN



ALGODÓN

Por SILVESTRE DORIAN

NUNCA en París el algodón tuvo la aceptación que tiene actualmente. El traje de algodón, que se consideraba como indumentaria para el campo, hoy ha tomado su puesto entre las muselinas y chiffons.

No hace tanto que se usaba el algodón por las mañanas, pero ahora esta tela, hecha para los sencillos trajes de las niñas de colegio, ha invadido hasta los trajes de noche. Patou es uno de sus campeones más enardecidos y trabaja esta tela con la misma maestría que pone en sus crêpes y satenes.

Algunos de estos ensembles, compuestos del traje y chaqueta en algodón con diseños de ramitas de tipo antiguo, son realmente elegantes. Una de sus más notables características es la de sus chaquetas en len-

zo de algodón con grandes sombreros almidonados en la misma tela, que emplea para trajes de tarde en satén negro. Sólo Patou puede crear estos modelos, porque tiene en esto un raro don.

Worth fué una de las primeras casas que apreció el mérito del algodón. Ha hecho un grupo de trajes colores pastel en algodón imprimé. Su modelo favorito tiene blusa de mangas cortas, falda plegada y cuello plissé en organdí blanco.

Uno de los trajes de algodón más bonitos que vi este verano es un modelo de Suzanne Talbot, en piqué blanco, que se lleva con una capa corta en sarga azul marino y una boina ancha estilo marinera en piqué blanco con una franja de la sarga azul. Este traje fué muy popular entre las "jeunes filles" francesas, que lo tomaron con igual entusiasmo para yate como para golf y tennis. Instintivamente realizan el último chic para trajes de mar, que reside en la clásica combinación del blanco y azul. La boina de piqué ha tenido mucha aceptación. Y Agnès las ha creado por docenas, cada una con su toque personal de elegancia. Frecuentemente coloca un moño azul o rosa a cada lado sobre las orejas, que resulta muy juvenil. Sus sombreros de crocheta, al estilo de los bonetes antiguos de punto de media, se han popularizado mucho entre las jóvenes, que se los arreglan y combinan en la misma cabeza.

El tul de algodón

El tul de algodón está muy en boga para las jóvenes. La otra noche vi una joven de diez y siete años que llevaba con gracia ingenua un traje en tul de algodón blanco. Este sencillo traje, que por su perfecta simplicidad revelaba la creación de una artista, era largo a los

tobillos. La falda, amplia en el ruedo, comenzaba con una serie de alforzas anchas, que se estrechaban cada vez más, hasta llegar a un tamaño mínimo al alcanzar la línea del tallo, y seguían en el cuerpo del traje como rayas horizontales. Un ancho cuello-capa formaba un marco sentador a la cara.

Otro traje que vi esa misma noche no era menos ingenio y también lo llevaba una joven de la misma edad. Era sin duda francesa por el colorido: de cabellos negros ondulados con ojos azules. El traje en tul blanco tenía la falda a los tobillos con una serie de volados en líneas horizontales. El escote era bajo en la espalda y muy alto adelante. Los hombros eran sostenidos por bretelles angostas. El cinturón en tul blanco se adornaba con una hebilla de piedras del Rin, y llevaba un collar de las mismas piedras. Noté que las hebillas de sus zapatos eran en piedras del Rin y que en la pequeña cartera de noche llevaba este mismo toque resplandeciente.

Con este traje la joven usaba la pequeña chaqueta de Chanel, tan popular en esta estación, con su capa y peplum en forma, confeccionada en azul vivo. Este saquito, que se ha hecho en todos los colores, es tan fácil que se puede hacer copiar en la propia casa. Con los trajes largos son tan sentadores los saquitos y capas cortas, que a pesar de aparecer varios modelos largos, en general se prefieren los otros.

Las personas de edad, naturalmente, adoptan los tapados largos, que adelgazan y alargan la figura.

En los guantes largos hay mucha personalidad y se llevan o no se llevan, según el gusto de cada persona. Generalmente son en tinte muy delicado de beige o negros.



Son los polvos de moda.

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

Use usted



**POLVOS
TRINI**

del tono que prefiera.

CAJA
\$2

MADRID, BUENOS AIRES, LONDÓN, NEW YORK



La actriz Lillian Harvey, de brillante actuación en la cinematografía alemana, tal como aparece en una nueva producción sonora dirigida por Erich Pommer

CRONICAS DE HOLLYWOOD

EL PROBLEMA DE LAS PELICULAS PARLANTES EN EL EXTRANJERO

POR

MORDAUNT HALL

(Para LA NACION)
HOLLYWOOD, octubre de 1930

"Common Clay", película Fox de gran éxito, filmóse hace poco en español, con actores exclusivamente españoles. También se filmó "The Big Pond" de Maurice Chevalier, en francés, siendo sus dos protagonistas Chevalier y Claudette Colbert, ambos franceses. La señorita Colbert tiene el mérito de hablar un inglés impecable; pero en esta versión se dejó ver marcadamente que las estrellas eran los únicos que hablaban su lengua natal, pues sus acompañantes hablaban el francés con una variedad de acentos, verdad que inteligible, pero que contrastaba mucho con el fácil de Chevalier y la señorita Colbert. Los fabricantes argüían que la mayoría de los personajes eran norteamericanos y que, por lo tanto, no les correspondía hablar un francés sin faltas; tenían razón, pero resultaba difícil ver en la señorita Colbert a una chica norteamericana, cuando el que aparecía como padre suyo en la pantalla charlaba con tal rapidez que parecía hacerlo para encubrir defectos de pronunciación. Como recibirán esta película en Francia, es problemático.

Una idea bastante buena se le ha ocurrido a Buster Keaton, el conocidísimo cómico de rostro impasible. Entiende que sus

películas se venderán mejor en el extranjero si desempeña él mismo los papeles principales, mejor que cualquier otra persona que hable, digamos, español más correctamente. El público que va a ver las comedias de Keaton, naturalmente, espera verlo a él representándolas; por lo tanto, este comediante ha tratado de aprender sus partes habladas en español, lo cual no es tarea sobrehumana, ya que en buena parte de su trabajo no precisa hablar; pero el resto de los intérpretes de la versión española son actores de habla española.

Se espera que varios otros comediantes de nota emulen con Keaton en tal procedimiento. Por ejemplo, Harold Lloyd no puede pretender cosechar los mismos resultados pecuniaros de una película en la que un actor extranjero representa el papel que él desempeñó en la versión norteamericana; de modo que él también, imitando a Keaton, aprenderá sus parlamentos en francés, inglés, alemán o la lengua que se precise, y se rodeará de comparsas que hablen tales lenguas como suyas propias.

Se ha dicho que por lo menos una de las firmas cinematográficas norteamericanas proyectaba abrir estudios en varios países europeos, para filmar en ellos películas habladas en lenguas de esos países. Este procedimiento no es considerado factible por la mayoría de los fabricantes, porque así como ven que resulta menos costoso filmar películas en el Oeste, donde los extras y otros elementos pueden conseguirse fácilmente, comprenden que es más práctico y económico llevar actores de habla extranjera a California, usando los mismos decorados preparados para las películas norteamericanas.

Por cierto que para hacerlo requerirán una dirección especial para cada lengua. Ya en el estudio Fox se ha contratado directores de lenguas extranjeras. Para cada una de éstas se contratan escritores de diálogos y escenógrafos especiales y asesora al director un experto en cualesquier lengua que sea necesaria.

Adolphe Menjou, que trabaja actualmente en una película titulada "Marruecos", es probablemente uno de los actores mejor preparados para filmar películas en lenguas extranjeras. Es francés; pero tiene el privilegio de hablar francés e inglés impecablemente. Por su ascendencia y sus viajes frecuentes a países europeos, se cree capaz de desempeñar papeles en inglés, español e italiano. Antes de representarlos en español o italiano, para lo cual firmó hace poco un contrato con la Metro-Goldwyn Mayer, piensa practicar esas lenguas con un natural de esos países, a fin de hablar sus partes con claridad y facilidad.

Al referirse al mercado extranjero, Hall Roach, productor de comedias filmadas con el título de "Our Gang", ha dicho que en los días de las películas mudas, los negocios con aquel ascendían a un 25 por ciento del total de la industria; por lo cual comprende la necesidad de filmar comedias en lenguas extranjeras. Dice que mientras un actor norteamericano que trataba de interpretar un drama en una lengua extranjera sólo conseguía ponerse en ridículo, no ocurre igual cosa tratándose de comedias, porque en éstas el acento no importa, mientras puedan comprenderse las palabras, ya que en ellas lo cómico depende principalmente de la acción. Suponiendo que haya pasajes en las mismas, como ocurre en las de aporreamientos y carreras, que precisen interpretación, puede echarse mano de un personaje secundario para que explique lo que ocurre o va a ocurrir.

DESDE que el micrófono asomó en los estudios de Hollywood, los productores de películas se vieron indecisos frente al mercado exterior. Las películas mudas no les planteaban problemas; pero el nuevo estado de cosas les hace ver que el diálogo en inglés no es aceptado en países donde no lo entienden. Por consiguiente, han hecho toda suerte de experimentos —, primeramente desde un punto de vista económico — para fabricar películas que pudieran venderse en las naciones sudamericanas, en Europa y en otros puntos del globo. La primera tentativa fué la basta "aplicación" de voces, que consiste en resumir en que actores extranjeros digan ante el micrófono las partes habladas de los norteamericanos, al tiempo que aquéllos observan los movimientos inadecuados de labios de las imágenes en una sala de proyección. No hace mucho, la Universal Pictures Corporation, en su afán de divulgar en países extranjeros su aplaudidísima película "Sin novedad en el frente", adaptación de la muy conocida novela del mismo título, de Erich Maria Remarque, puso en juego un nuevo e ingenioso procedimiento de "aplicación".

Convencida de que el mero movimiento de labios de los actores norteamericanos no era satisfactorio, porque, aparte la circunstancia de que a menudo las voces no sincronizaban, las expresiones y gestos de los artistas carecían de la vehemencia, vitalidad y pasión necesarias, decidió que los que representarían la película deberían saber alemán, que era la lengua precisa por el momento, y luego decir sus partes en una filmación especial de todas las escenas necesarias, sin que el micrófono registrase sus voces, por entenderse que por bien que los actores aprendiesen la pronunciación alemana,

hablarían indefectiblemente con acento norteamericano. El plan mejoró evidentemente la filmación, porque una cosa es limitarse a mover los labios en una escena dramática, y otra muy distinta proferir palabras. Cuando se hubo filmado cierto número de escenas, contratóse a actores alemanes, cuya habla, si no cuya presencia, cuadraba a los diversos personajes, para que dijese las partes habladas correspondientes a éstos, en una sala de proyecciones, delante de un micrófono, a medida que viesan moverse los labios de los actores en la pantalla.

Este procedimiento resultó mucho más satisfactorio que los anteriores; pero, según fabricantes rivales, no significó la solución del problema, porque, aun descontados los episodios vigorosos, el diálogo no fué suficientemente espontáneo. Los actores alemanes que hablaban tenían que poner extraordinaria atención para seguir el movimiento de labios de las imágenes de la pantalla, lo cual redundaba a menudo en artificio inconveniente, en titubeos, no sólo en la articulación de palabras, sino también de sílabas, con natural desmedro del efecto deseado.

No dando, pues, resultado el ingenioso procedimiento, la mayoría de los fabricantes han resuelto finalmente, en su avidez por vender sus películas a países de lenguas extranjeras, que el único método conveniente es emplear actores que hablen aquellas lenguas en las películas destinadas a esos países. Aun esto significará, a no dudarlo, que habrá variedad de pronunciaciones; pero al menos se logrará que el diálogo se entienda en el país a que se destina y que los actores trabajen con toda la naturalidad de que sean capaces.



COMO ME INICIE EN EL CINEMATOGRAFO

Por RICHARD DIX



MIENTRAS trabajaba en una compañía teatral de Los Angeles se me presentó la oportunidad de iniciarme como actor de cine. Empecé a trabajar en la impresión de películas casi contra mi voluntad. Recibí varias propuestas para dedicar mis actividades a la pantalla antes de que me decidiera finalmente a aceptar una de ellas. Ahora, al cabo de bastante tiempo, no puedo comprender por qué me mostraba tan reacio, pero lo cierto es que en aquella época era yo un joven actor de teatro con muchas ambiciones, y creí que mis actividades de entonces constituían la única forma posible de alcanzar fortuna y prestigio.

Oliver Morosco, después de verme interpretar cierta obra en el teatro, me ofreció incorporarme a su compañía, dos años antes de que me resolviera a trabajar para el cine. Formé parte de la compañía de Morosco durante dos años y medio, y figuraba en ella cuando se me ofreció la oportunidad de actuar en la pantalla. Nuestra empresa, que estaba constituida por acciones, contaba entre sus accionistas a varios personajes del mundo cinematográfico y, como era natural, me relacioné con algunos de ellos, quienes me propusieron contratos para dedicar mis actividades a la pantalla, pero casi invariablemente decliné sus ofertas, pues nunca las tomé en serio, hasta que, por fin, por pura cortesía, y nada más, me vi obligado a posar ante la cámara cinematográfica.

En las reuniones de carácter social conocí a Jeannie McPherson, una figura destacada en el mundo cinematográfico, y fué ella quien me persuadió de que debía someterme a una prueba delante de la cámara. Rehusé persistentemente; quería continuar con mis actividades de actor de teatro, pero ella reiteró su pedido con insistencia, y terminé por ceder.

Jamás en mi vida he sufrido un bochorno tan grande como cuando vi mi figura proyectada en la pantalla. Por suerte, la sala de proyecciones estaba a oscuras, y nadie podía ver mi cara enrojecida por un sentimiento de vergüenza. No puedo describir exactamente cuáles fueron las emociones que sentí, porque eran muy confusas. Sólo sé que, al contemplar mi figura, encontré a mis manos enormes animadas por torpes movimientos. Además, apenas pude reconocer mi cabeza. Mis reacciones en ese sentido, tenían, sin embargo,

su razón de ser, porque luego el papel que Cecil De Mille había resuelto confiarme en su película. "¿Por qué cambiar de esposa?", fué encargado a Lew Cody.

Continué trabajando en la compañía teatral por acciones. Hice otro ensayo delante de la cámara cinematográfica, a instancias de la directora Lois Weber, que me convenció de que debía posar para una película. Pero fracasé también.

Poco tiempo después terminé mi contrato con la compañía teatral y me dirigí a Nueva York. Actué en tres obras diferentes en un teatro de la gran ciudad, alcanzando en una de ellas un éxito sonado, pero no progresé mucho, pues mi situación se mantuvo como en los comienzos de mi carrera, salvo el hecho de haber aumentado mi caudal de experiencia. Y a propósito, la obra en que alcancé más éxito fué la que se titula "Te amo", escrita por William Le Baron, que más tarde fué productor asociado de un gran estudio cinematográfico de Long Island. Quedé unido a él por estrechos lazos de amistad, y quizá fué eso lo mejor que obtuve durante mi permanencia en Nueva York.

En resumen, puedo asegurar que mi viaje a la metrópoli constituyó un fracaso para mí, y de repente me encontré sin saber qué hacer. Estaba casi resuelto a renunciar a las tablas. Se me ofrecieron tres oportunidades distintas para ganarme la vida, a saber: entrar a tomar parte en un negocio petrolero en Méjico; un amigo mío estaba dispuesto a ayudarme financieramente para que me dedicara a la venta de automóviles en Chicago, y Oliver Morosco me invitó a reintegrarme a las actividades de su compañía por acciones, en Los Angeles.

Me dirigí de nuevo al Oeste y firmé un contrato para trabajar en la compañía por acciones durante tres semanas. Antes de iniciar mis actividades en ella probé de nuevo mi suerte como actor de la pantalla.

Entre la gente allegada al mundo cinematográfico que conocí en Los Angeles figuraron Sidney Franklin, un director de escena, y Joseph Schenck, un productor. Preparaban la película "Inocente" y me ofrecieron el papel de protagonista. Mis ensayos ante la cámara, gracias a una mejor dirección escénica, resultaron buenos esta vez, y por fin me vi convertido en actor cinematográfico. Cuando la película se exhibió recibí varias ofertas para dedicar mis actividades a la pantalla.

Acepté la formulada por Samuel Goldwyn. La primera pe-

COMO CUSTODIAMOS AL REY DE INGLATERRA AVENTURAS DE LOS DETECTIVES REALES MOMENTOS DE ANSIEDAD CON EL PRINCIPE DE GALES

POR

EDWIN T. WOODHALL

LOS deberes de un detective se realizan en las sombras, detrás de los reflejos de las candelillas. Tan sólo en ciertas ocasiones, en el curso de algún gran proceso criminal, por ejemplo, se hace notorio que en los entretelones ciertos hombres han estado trabajando prolijamente para presentar ante el tribunal los frutos de sus afanes y llevar al culpable ante la justicia.

Dentro de esta categoría figuran aquellos detectives especialmente encargados de custodiar a Su Majestad y a los miembros de la familia real. Es lo que se conoce oficialmente como "vigilancia protectora".

Hay un número de detectives agregados a la casa real, y el principal de ellos es el experimentado Mc Brien, uno de los más apuestos, a la vez que de los más capaces funcionarios de esta repartición especial. Cuando el Rey viaja, siempre está cerca de él, vestido elegante, pero discretamente. No muy lejos van uno o dos ayudantes, siempre prontos para proteger al Rey en caso de que ocurra una desgracia y para arrestar a la persona que de cualquier modo lo amenace.

En Inglaterra estos deberes son más bien de responsabilidad que de peligro. Se han cometido muy pocos atentados contra los miembros de la familia real británica, pero es sorprendente la frecuencia con que gente, agravada por una pena, real o supuesta, trata de aproximarse al Rey. Inofensivos, como la mayoría de los fanáticos, es deber del detective no tomar represalias en estos casos.

Uno de los más famosos detectives reales fué mi gran amigo el difunto doctor Dan Mac Laughlan. Ambos servimos con frecuencia al rey Eduardo y luego al rey Jorge. Durante la guerra se me destinó al servicio secreto interaliado y se me encomendó especialmente el cuidado del príncipe de Gales, cuando éste marchó a Francia. Mac Laughlan seguía a lord Kitchener.

Uno de mis recuerdos emocionantes fué ver partir a Mac Laughlan del cuartel general en St. Omer, en Francia, la noche de un domingo de 1915. Conversábamos en la plataforma del compartimiento ocupado por lord Kitchener, y Mac Laughlan me dió unos golpecitos afectuosos en la espalda mientras su mirada se perdía en la tétrica lejanía de las vías.

—Tengo la idea fija — me dijo — de que esta excursión a Rusia terminará mal. Tengo la intuición de que no nos volveremos a ver.

—Tonterías — le contesté riendo, aunque estaba lejos de sentirme contento y alegre. En ese momento el jefe de estación preguntó:

—¿Está usted pronto, Mr. Laughlan?

Dan miró a su alrededor, dijo que sí, entró al compartimiento de lord Kitchener y desde allí me saludó con la mano. La última vez que fué visto en el Hampshire estaba, detrás de lord Kitchener, como siempre. Su predicción resultó cierta.

Recuerdo muchos momentos agradables de mis días de detective real. Acompañé al rey Eduardo a través de toda Europa. Nadie podría ambicionar servir bajo monarca más generoso, aunque el difunto rey pro-

porcionaba a sus guardianes más de un momento de inquietud.

La mayoría de los reyes tratan de no mezclarse con las multitudes. Se mueven de acuerdo con un programa claramente definido, pero el rey Eduardo gustaba de infringirlo y hacer su voluntad, pese al disgusto de sus cortesanos.

Si había dos caminos para dirigirse a un lugar, uno solitario y seguro, el otro poblado por gentes de toda índole, se podía asegurar que el rey Eduardo elegiría el último. A veces era reconocido y entonces nosotros nos vengábamos alejando a la gente.

Cuando el monarca reinante viajaba por Inglaterra, lo acompañaba por lo general cierto número de detectives. Van en el mismo tren, aunque en distinto coche. Cuando anda a pie, se le encuentra generalmente tres o cuatro metros detrás de sus guardianes, mezclados éstos con las celebridades que aparecen a su lado en las fotografías.

Otro deber de los detectives palaciegos es evitar "coladas" audaces. En los besamanos, en las recepciones, aparecen frecuentemente personas que no han sido invitadas, que no llevan ningún propósito criminal y que sólo obran por vanidad o tal vez por curiosidad. A pesar de las prolijas precauciones tomadas por los guardas exterior-



EL PRINCIPE DE GALES

res, siempre logra "colarse" al guien.

Recuerdo el caso de un hombre tan parecido al difunto sir Ernest Cassel, que en cierta ocasión llegó hasta las habitaciones del rey Eduardo sin que nadie se atreviera a detenerlo, pues sir Ernest figuraba entre los pocos privilegiados que podían visitar al rey sin ser anunciado. El impostor iba guiado por la esperanza de obtener la sanción real para una concesión extranjera que había sido rechazada por el Foreign Office. Aunque molestado, en el primer momento, el rey tomó a broma el incidente y lo festejó jocosamen-

te con el gran financiero cuya personalidad había sido "usurpada".

Nuestro actual rey es el monarca más fácil de custodiar que hay. Se atiene serena y respetuosamente al programa trazado con anticipación y nunca da motivo a alarmas e inquietudes. El rey Eduardo, al contrario, trastornaba todo el programa poniéndose a charlar durante veinte minutos con el primer picapedrero que encontraba en el camino; cambiaba un saludo, el rey le entregaba un par de cigarrillos y depositaba cuidadosamente en su mano algunos billetes que crujían prometedoramente, mientras los prohombres locales se aterían de frío aguardando ceremoniosos su llegada en las gradas de la Municipalidad.

El príncipe de Gales es también el hombre más difícil de custodiar que uno pueda imaginarse. En Francia, donde más de una vez estubo en serio peligro, mis deberes de guardianes eran de una responsabilidad insufrible. El príncipe odiaba además que le siguieran, pues gustaba mucho de la compañía de los "tommies" siempre que no lo vigilaran.

Todas las mañanas se repetían las mismas discusiones. Trataba de ahuyentarme por el resto del día, y yo me obstinaba en seguirle. Parecía que jugáramos al escondite.

Sabía perfectamente bien que tenía que dar cuenta de todos sus movimientos, y más de una vez, cuando había logrado escabullirse, me decía complacido y afectuoso:

—¡Bueno, Woodhall!, ahora le ayudaré a hacer el informe.

En palacio se le compara, en este sentido, a su abuelo el rey Eduardo cuya opinión sobre la utilidad de los detectives guardianes puede deducirse de las siguientes palabras cambiadas con el rey de España, poco afecto, por su parte, a la vigilancia:

—Sí, sí — le dijo el rey Eduardo — después de todo, son buenos muchachos, y como realmente los quiero, no me importa que se den unos paseitos detrás de mí.

Cuando monarcas extranjeros visitan Inglaterra, se organizan para su servicio cuerpos especiales de detectives británicos. Recuerdo al respecto lo que me ocurrió cuando custodiaba al Kaiser durante su visita a esta capital, en ocasión de los funerales del rey Eduardo. Un alemán se había propuesto arrojar una hermosa pieza de hierro bruto de tres kilogramos de peso a Su Majestad imperial. Se le detuvo a tiempo y se excusó diciendo que deseaba "mostrar" al Kaiser aquel interesante ejemplar de mineral.

Cuando le enseñaron el paquete a Guillermo II, la mirada que lanzó a la multitud, como tratando de fulminar al osado, indicó bien claro la clase de medidas que se hubieran tomado en Alemania con el culpable.

Los ministros, los altos funcionarios del Estado y todos los estadistas extranjeros que nos visitan son custodiados de la mismos. Se trata, en realidad de una repartición especial o de Scotland Yard.

Pero los detectives del Rey y del Príncipe siempre son los mismos. Se trata, en realidad de algo más que de simples detectives. Gozan de toda la confianza de sus augustos patronos, y más de una vez se les encarga algunos trabajos confidenciales que no se cuentan entre sus deberes oficiales.

Goldwyn estaba a punto de expirar, terminamos las negociaciones muy pronto.

El primer papel que desemeñé, de acuerdo con las condiciones del nuevo contrato, fué el de protagonista en la producción de Herbert Brenon, titulada "La mujer de cuatro caras". Trabajé en ella con Betty Compson. Hice otras películas y, dos años más tarde, era un astro consagrado.

Las primeras películas parlantes en que trabajé fueron "Nada más que la verdad" y "La rueda de la vida".

licula que hice para él fué una farsa titulada "Cuidado con las curvas peligrosas".

Continué interpretando una serie de películas para Mr. Goldwyn, y finalmente logré el éxito más grande de mi carrera y de aquella época en el desempeño del papel principal en la película "El cristiano". Mi actuación en esa obra fué realmente beneficiosa para mí porvenir, pues tuvo como resultado la celebración del contrato que me convirtió en astro cinematográfico.

Esperé con verdadera ansie-

dad el momento de la exhibición de la película "El cristiano", porque desempeñaba en ella un papel del todo nuevo para mí y debo confesar que dudaba mucho de que el público recibiera la obra favorablemente.

Pero resultó un éxito. Sin embargo, lo más interesante para mí fué que Jesse Lasky vió la película y me hizo conducir a su presencia. Cuando salí de sus oficinas había aceptado su propuesta de firmar un contrato a largo plazo. Como mi compromiso con Mr.



Sillas fondo negro polícromo



Vaso para agua. Decoraciones grises y negras

Recipiente especial para el "pulque"

Recipiente para hacer chocolate

EL ARTE POPULAR DE MEXICO POR MAGGIE BLOOM



En nuestra época, los países que no han tenido un gran desarrollo social, político o industrial y que están poblados por grupos autóctonos o por viejas razas, poseen, como poseyeron en el pasado todos los pueblos de la tierra, una serie de industrias manuales de un gran interés artístico y de una gran utilidad práctica.

Y es así que actualmente la China ocupa el primer puesto en el mundo por la perfección técnica, por la excelencia de los materiales y por el espíritu que anima todas sus artes populares.

El Japón igualmente, aunque ha debilitado mucho el carácter de sus industrias vernáculas adaptándolas al gusto extranjero.

Y lo mismo Méjico, que posee sus culturas especiales, a veces influenciadas por elementos europeos, a veces puramente autóctonas.

★ ★ ★

Las artes populares de Méjico son importantes porque ellas satisfacen necesidades sociales vitales, por la variedad de sus productos, porque todas tienen, ya sea en sus formas, en su técnica, en su espíritu decorativo, o en su colorido, la fuente de un sentimiento estético profundo e innato. Porque, igualmente algunas de sus producciones son de un valor artístico absolutamente de primer orden, porque sus manifestaciones puramente intelectuales están impregnadas, como la música, de una profunda melancolía, o, como la poesía religiosa, de un dulce misticismo, siendo ambos profundamente subjetivos.

Además, las manifestaciones artísticas o industriales de las razas mezcladas o intermediarias, presentan, al contrario de lo que se produce en los grupos técnicamente parecidos a los europeos, caracteres muy marcados de homogeneidad, de método, de perseverancia, y constituyen realmente una verdadera cultura nacional.

La maquinaria moderna, por no haber penetrado aún en la República, persisten todavía las viejas costumbres en todo el país, y el industrialismo contemporáneo no ha llegado a destruir la mayor parte de las industrias privadas o familiares legadas por la civilización azteca y tolteca, o aquellas implantadas durante la dominación española.

Hoy día, como hace siglos, la inmensa mayoría de los habitantes de Méjico continúa cocinando en vasijas de tierra, transportando las mercaderías en arganas y canastos; numerosos habitantes de regiones frías continúan cubriéndose con el clásico "sarapa", y en las calles de todos los villorrios y en todas las ciudades los productos indígenas ocupan el lugar más importante por su cantidad y su variedad.

Las artes autóctonas de todos los países han tenido y continúan teniendo características muy especiales que las distinguen de las artes propiamente industriales. En ciertos casos, sus productos son inimitables por su extraordinaria perfección técnica o artística, y ellos constituyen invariablemente una de las más importantes manifestaciones de la idiosincrasia de los pueblos.

Se puede, estudiándolos, determinar con una gran precisión ciertas cualidades de una raza. ¿Cuáles son aquellas que podrían revelarnos el estudio de las artes populares de Méjico? Estas: un gran sentimiento artístico — especialmente —, un fuerte sentimiento decorativo, una enorme resistencia física, un espíritu metódico, un gran espíritu de asimilación, un espíritu individualista que transforma y organiza, dando un sello personal a todo lo que asimila, una admirable habilidad manual y una gran fantasía.

Las manifestaciones políticas y sociales de este pueblo, tumultuosas, violentas y desordenadas, contrastan con estas virtudes.

Cuando se observan los tejedores de "sarapas" de Tlaxcala, hábiles y silenciosos, o los fabricantes de alfarería en el Estado de Méjico, que se dedican a su trabajo con un gran amor, cuando se les contempla en el recogimiento de sus tareas, ordenados y atentos, humildes y sonrientes, se les creería incapaces de abandonar sus pequeñas talleres, y parecería imposible que esos hombres, modestos y tranquilos, puedan lanzarse en los excesos más violentos engendrados por las pasiones políticas, por los deseos de venganza o por las ambiciones de mejoras.

Paseándose entre los grupos de indígenas industriales de Puebla, en el Estado de Méjico, y en Oaxaca, es de admirar la paciencia con que

preparan las materias primas para sus trabajos, el método con que los sacan adelante, la ternura con que decoran una vasija y la habilidad con que tejen una "sarapa". Parece que esos hombres jamás han hecho otra cosa que trabajar y gozar con su trabajo. Todos, sin embargo, han pertenecido a esas bandus armadas que cambian constantemente de partido político y cometido durante diez años de luchas político-militares, a través de las ciudades inertes, los más feroces atentados contra los seres de su propia raza.

Si queremos concretar un juicio sobre las Artes Populares de Méjico en sus relaciones etnológicas con las artes de otros países, podremos decir: Méjico ocupa en el mundo el tercer lugar entre los pueblos productores de artes manuales; el segundo puesto corresponde al Japón, y el primero a China.

★ ★ ★

ALFARERIA Constituye la producción más considerable y más hermosa, y tiene como base la fabricación de objetos de uso doméstico, de los que el mercado de Méjico es sumamente importante del punto de vista de la calidad y del valor efectivo que representan los objetos manufacturados, valor que sería quizá insignificante para otra industria, pero que para ésta, dado el poco valor de las materias primas y de la mano de obra, es muy elevado: cuarenta millones de pesos.

Se fabrica vajilla, objetos rituales y objetos de lujo de las más variadas formas, en numerosas ciudades y villorrios, y la producción asume, desde el cacharro más primitivo, hasta la obra más refinada, un conjunto del más alto interés etnológico y plástico.

★ ★ ★

TEJIDOS Los objetos de lana y de algodón están representados en casi su totalidad por piezas de vestir, y especialmente por los "sarapos" y los "rebozos".

El "sarapa" o poncho, lo tejen en telares primitivos, y es casi siempre de lana y adornado con motivos oscuros y armoniosos. El "rebozo" es una especie de chal con el que se cubren las mujeres, las del pueblo, a diario, y las elegantes de ciertas provincias, los días de fiesta o cuando asisten a paseos campestres. Es un género de color casi siempre sombrío, azul-agrisado, café o negro azulado, que se pliega fácilmente y da un aspecto de severa elegancia a aquella que lo lleva.

Tejen igualmente camisolas adornadas de dibujos policromas, hechas con hilos de colores o con perlas de vidrio, vestidos, "chincuetes" y "hui-piles", una especie de camisola a la antigua moda azteca. Todos esos trajes son de uso corriente entre los indígenas de las diversas regiones del país.

Se fabrican, además, preciosos manteles y servilletas, broderies y otras piezas adaptadas a los usos modernos, y que tienen un gran mercado en los EE. UU.

★ ★ ★

JUGUETES Los juguetes tienen en Méjico una diversidad fantástica. Los hay hechos de todas las materias imaginables, y existe una predilección marcada por la representación de animales estilizados con un sentimiento muy particular y lleno de gracia.

★ ★ ★

OBJETOS DE MIMBRE Se fabrican con el canasto, canastillas y especies de bolsas flexibles hechas también de palmas, etc.

Los productos de este género no tienen la importancia de los otros, ni son tampoco tan hermosos ni tan originales como los precedentes. Además, fabrican innumerables objetos en cuero y en madera, mesas, sillas, muebles; y se talla con una prolijidad y un gusto que un chino envidiaría, duros carozos de frutas en los que graban casi siempre una historia de amor.

El conjunto de todos esos objetos constituye una producción extremadamente rica, y reúne en su mayoría objetos de primera necesidad.

Su carácter, su belleza, expresan un profundo sentimiento autóctono que no pudieron destruir las influencias españolas, pero que comienzan ahora a modificar rápidamente la influencia del mecanismo moderno.



Estola de tapicería Tlaxcala



Batidora para chocolate

UNA MODIFICACION AL



L veterano bridgista americano R. E. Foster considera que el contrato, tal como se juega actualmente, resulta demasiado

complicado, para el término medio de los aficionados, quienes rara vez llegan a dominarlo, porque para ello se hace necesario un estudio especial y práctica constante. Argumenta a favor de su tesis, que un jugador consciente debe tener presentes 25 valores distintos para los diferentes resultados del remate y del juego, en tres situaciones que no tienen nada de común entre ellas: 1.° Los dos bandos no están vulnerables; 2.° Un bando vulnerable y el otro no, y 3.° Los dos bandos vulnerables.

Además, debo hacer notar que, aparte del valor de la baza, de los honores y del premio al "game" y al partido, el resto de la anotación está representado por valores caprichosos, tal vez hasta ilógicos, por no estar basados en ninguna tabla matemática de probabilidades, sin proporción, en algunos casos, entre el riesgo y el premio.

Debo agregar que las diferentes situaciones del remate, tan ligado al estado del "score", resultan artificiales en ciertas ocasiones. Y para probarlo no tenemos sino que considerar la situación del bando no vulnerable, en relación al que lo está.

Algunos de los mejores jugadores representantes de los clubs de la Costa del Pacífico Americano, reunidos en consulta el 30 de julio pasado, han tratado la modificación del sistema de anotación del contrato y creen haber encontrado un nuevo método más racional y sencillo de anotación. La base de este nuevo sistema consiste en hacer desaparecer los parásitos del "score", es decir, aquellas anotaciones que no tienen razón de ser, como los premios por bazas suplementarias y multas por bazas perdidas extraordinariamente. Lo que debe premiarse es el cumplimiento del contrato y sólo debe castigarse el no cumplimiento.

El valor de las bazas queda estipulado como sigue:
Trébol y Diamante... 20 puntos
Corazones y Piques: 30
Sin Triunfo... 40

Estos valores pueden ser doblados o redoblados.

Se necesitan, como siempre, cien puntos para ganar un "game", hechos únicamente con bazas contratadas y cumplidas.

EL ESCRITOR Y LAS PRUEBAS

(Continuación de la pág. 10)

tir de una obra y de la precisión de una decir, llena las pruebas de caminos entrecruzados y quedan convertidas en cartas de batalla, en mapas de referencias con algo de planos celestes.

Claro que los editores dirán al presentarse estos documentos: "¿Sea usted un Balzac o un Joyce y estará justificada su enconada intromisión de la pluma en las pruebas!"

Difícil es para el escritor contestar a esa impertinencia, pero bueno es hacerle saber que todo el que escribe está en ensayo de poder ser un gran hombre, y precisamente por eso tiene que recurrir a esas mejoras de última hora, cuando pone las finales gotas de adrenalina en lo que ha escrito.

Negarle un medio de superación es negarle la posibilidad de alcanzar mejor puesto logrando la puntería esmerada que sólo se logra con esos afanamientos de última hora.

El impresor odia también esas pruebas enrevesadas. Le

Por LEON

Cada "game" trae aparejado un premio de cuatrocientos puntos. El premio final al partido ganado queda suprimido.

La multa por renuncio sería siempre de dos bazas. El valor de los honores es siempre el mismo: cuatro honores en una mano valen 100 puntos; cinco honores o cuatro Ases en una mano, 150 puntos.

El premio por el pequeño



"slam", contratado y cumplido, se mantiene en quinientos puntos. El premio por el grande "slam" en las mismas condiciones, se reduce a setecientos cincuenta puntos. El doble no afectaría el valor de estos honores.

Queda eliminado de hecho el fantástico vulnerable y con él los premios por bazas suplementarias y multas por bazas caídas extraordinarias, llegando así a establecer un sistema para el "score" simple y equitativo. Por esto se lleva a conocimiento del declarante la exactitud de los puntos que puede ganar o perder.

El declarante que cumple su contrato anota el total de puntos ganados por las bazas contratadas, más el premio por el "game" (si su declaración da lugar a ello), más el premio por el "slam" si hubiera sido declarado.

Si el declarante no cumple su contrato, los adversarios adquieren la misma cantidad de puntos para su columna de honores que el declarante ha intentado ganar.

Ejemplo: Han sido adjudicados tres piques en el remate. Si es un "game" que se inicia, y el declarante cumple su contrato, la anotación que le corresponde son noventa puntos debajo de la línea. El no cumplimiento de este contrato importa una multa también de noventa puntos, que los adversarios anotarán en su columna de honores.

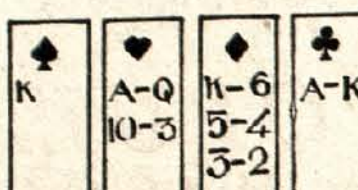
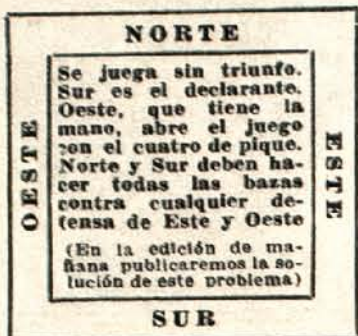
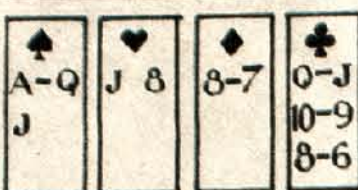
es difícil comprender que en ese zafarrancho esté la disposición genial de lo relatado, su arreglo en último esfuerzo de frenesí y locura.

Pero el escritor sabe que una obra estaba inacabada antes de corregir las pruebas, y el soplo de una palabra o un párrafo le dieron un secreto poder sobre la reflexión rápida del lector, añadiendo luces al espacio cerrado, distribuyendo resaltes misteriosos que aunque no puedan merecer justificación ante el editor que los señalará uno a uno, en el conjunto de la obra son lo glandular y estimulativo.

No acabaremos nunca esta discusión. Se trata de un secreto hormónico que sólo sirve a la gestación. Inútil emplear razones. Sólo la pluma temerosa pero segura hará sus signos de añadidura y se jugará una amonestación más de los tiranos de la obra impresa.

Balbuiremos, nos pondremos pálidos, trémulos, sin saber qué contestar cuando de nuevo nos recrimine el director de lo impreso, pero nos dará resistencia el pensar que hemos de ser recalitrantes en el mismo vicio hasta que llegue la muerte.

BRIDGE



Ahora bien, con la misma declaración, si el declarante hubiese tenido anotados cuarenta puntos en el "game", es decir, que su remate implica la intención de ganar el premio del "game", la anotación para los dos bandos varía fundamentalmente. En este caso, el declarante que cumple su contrato debe anotarse los noventa puntos por las tres bazas de pique, más cuatrocientos por el premio del "game" ganado. Pero si falla en su intento, los adversarios adquieren para su columna de honores tantos puntos cuantos el declarante haya intentado ganar, es decir, cuatrocientos noventa puntos.

Una declaración de seis tréboles representa una ganancia o una pérdida de mil veinte puntos: ciento veinte puntos

VISITEO EXPOSICIONAL

(Continuación de la pág. 15)

asombra generalmente ante manifestaciones de este género, sino que se asusta, y hasta se indigna. Hay que convenir en que el San Sebastián residente y veraneante, ha proporcionado a esta exposición un tipo de buen burgués excepcional, el buen burgués que ha recorrido todas las salas y rincones y, a pesar de haber abonado una peseta para visitarlas, ha salido a la calle impertérrito, sin hacer un gesto, sin dirigir un reproche al Ateneo, sin hacer un comentario. Es más, el buen burgués se ha ido después a tomar un aperitivo al Oriental, o a oír la Banda Municipal, tan tranquilo como cualquier otro día.

¿Será que el buen burgués va adquiriendo sensibilidad vanguardista, y le da lo mismo Chicharro, que chicharrón, Gris que rojo, Cossio, que descosio, Miró que vió?

UNA LAGUNA—

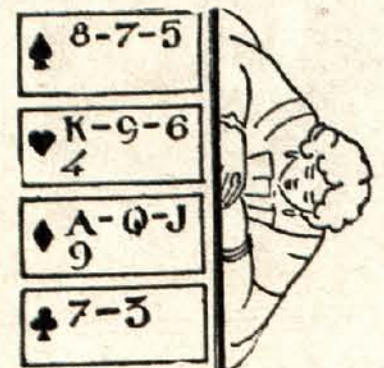
No se trata de ninguna anotación geográfica; me refiero a la falta de una presentación escultórica en la exposición ¿Y Pau Gargallo, y Manolo, Store... Ferrant, etc? Esta era la laguna que he reservado y ha quedado por esta vez surcada a través del lecto vacío.

CONTRATO AMERICANO CASABAL

Diamantes: 9-6-5-3-2
Tréboles: J-10-5

por seis bazas a razón de 20 cada una, cuatrocientos por el "game" ganado y quinientos puntos por el pequeño "slam" declarado.

Dos corazones doblados ganan o pierden quinientos veinte puntos: ciento veinte puntos por dos bazas a razón de sesenta cada una, más cuatrocientos puntos por el "game" ganado.



No hay duda alguna de que este sistema simplifica la anotación y disminuye el tiempo necesario para la realización de un partido. Por otra parte, desaparecen las pérdidas ilimitadas a que está expuesto el jugador poco experto, sorprendido por la marca abultada que resulta, en alguna situación, del contrato americano.

Sin haber tenido la oportunidad de comprobarlo yo mismo, estoy casi seguro que este método tiene grandes ventajas y más lógica que la anotación del contrato.

La diferencia en la anotación entre el nuevo y el viejo sistema puede comprobarse en el ejemplo que paso a exponer:

Norte—Piques: 10-6-5-3
Corazones: 5-3
Diamantes: K-Q-J-8-4
Tréboles: 8-3
Sur—Piques: A-K-J-8-7
Corazones: A-K-J
Diamantes: A-10-7
Tréboles: 9-7
Oeste—Piques: Q-9-4
Corazones: Q-10-7-4
Diamantes: —
Tréboles: A-K-Q-6-4-2
Este—Piques: 3
Corazones: 9-8-6-2

LA VUELTA AL MUNDO

(Continuación de la pág. 3)

La araña estaba aún en el mismo sitio y seguía inmóvil. Debió pintarse en mi cara una expresión de angustia, pues el viajero murmuró:

—¿Qué tiene usted?
—Nada. Quizá esté muerta.
—¿Quién?—gritó él, asustado.

Pero yo no le prestaba ya atención. Me convencí de que la araña estaba muerta. Y me preguntaba si una araña muerta vista por la mañana trae desgracia igual que una araña viva. Un hombre muerto ya no es un hombre; pero el hombre está hecho a imagen de Dios, y la araña no.

Me resolví a interrogar al hombre estirado y razonador. Y le propuse:

—Cambiamos de sitio y luego le haré una pregunta.

Nos movimos rozándonos; él hacia la silla y yo hacia el banco. Llegué antes que él y me senté. Le vi llegar hasta la silla y sentarse.

Después, con precaución, apoyó una mano en la estufa.

—¡Maldición!—gritó—. ¡Está apagada!

—Ya lo sé.

—¿Y por qué no me lo dijo usted?—sopló rabiosamente, como queriendo estallar.

—No hemos hablado de ello—respondí.

Al mismo tiempo vi que palidecía espantosamente.

—¡Infame!—gritó con voz estrangulada.

Y, de golpe, se hundió en la silla, balbuceó una vez más dolorosamente: "¡Infame!", se retorció desde los pies hasta el sombrero, y murió.

Me fijé bien; estaba verdaderamente muerto, lo mismo que la araña. En aquel momento el tren de las seis y seis entraba en la estación de Caldiero con gran estrépito. Tomé mi valija y salí, abandonando los dos cadáveres a su destino. Subí al tren y al llegar a Venecia me embarqué en un transatlántico. Atravesando el Adriático, el Mediterráneo, el Mar Rojo, las Indias, el Japón y el Pacífico—deteniéndome aquí y allá—, llegué a San Francisco, desde donde, por vía terrestre, visité los Estados Unidos hasta Nueva York. Después, siguiendo por el Atlántico y Gibraltar (donde compré por una libra esterlina un hermoso pyjama de seda gris) y por las costas españolas y tirrenas, llegué a Génova. Desde allí, un tren me llevó en menos de un día hasta Verona, y luego un tranvía de vapor hasta Caldiero. (Todavía estaba allí el cadáver de la araña). Fuera de lo que he contado, no me sucedió ninguna otra cosa digna de mención en mi vuelta al mundo.

VARIEDADES

LOS BRAZOS DE LA VENUS DE MILO

HAN sido abandonados definitivamente, por tercera vez, los esfuerzos realizados por el Gobierno griego, para encontrar los brazos de la Venus de Milo. En vista de las dificultades materiales que esta búsqueda suponía, el Gobierno griego pidió ayuda al de Gran Bretaña, pero el Museo de Londres manifestó que no tenía interés alguno la busca de tales brazos, ya que la célebre estatua — que por lo demás se guarda en el museo francés del Louvre — ha alcanzado su celebridad sin necesidad de tener los brazos, y que es difícil que el público llegue a aceptar la posibilidad de una Venus con brazos.

Algunos investigadores creen que la Venus fue extraída casi intacta, y que perdió los brazos en mayo de 1820, cuando la tripulación del vapor francés "Estafette" tuvo un conflicto con unos tripulantes griegos, que trataban de embarcarla en otro navío, para llevarla a Constantinopla. Aunque el mundo está convencido, en general, de que nadie sabe cómo tenía los brazos la Venus de Milo y hasta se han hecho concursos para restaurarlos entre los escultores, existen documentos y declaraciones que aseguran que cuando la estatua fue desenterrada en Milo, el brazo izquierdo estaba levantado ligeramente y sostenía una manzana, y el derecho colgaba a lo largo del cuerpo hasta la cintura. —***

UN HOTEL GIGANTESCO

EL mayor hotel del mundo estará, naturalmente, en los Estados Unidos, o, para ser más exactos, en Nueva York. Se trata del edificio en construcción para el nuevo Waldorf-Astoria, que ocupará toda una manzana en un punto céntrico de la gran ciudad, tendrá 45 pisos y costará 40.000.000 de dólares. Tendrá 2253 habitaciones, todas provistas de baño, receptor radiotelefónico y de televisión, además del teléfono directo a la calle. El salón principal de baile tendrá la altura de cuatro pisos, y en uno de sus extremos se construirá un escenario de 18 metros de frente con el equipo escénico completo, incluidos camarines para una gran compañía, juegos de luces, etc. Asimismo, poseerá tres salones de baile menores y otro de exhibiciones de 18 por 30 metros.

Todo el edificio contará con un equipo de circulación de aire filtrado por el agua, caliente en invierno y frío en verano, de modo que cualquiera que sea la temperatura de la calle el ambiente interior, estará siempre uniformemente graduado a 18 grados centígrados, que es la temperatura más beneficiosa para el ser humano, según la ciencia.

Por último, tendrá un ramal subterráneo de ferrocarril para que los viajeros puedan llegar desde el vagón a la puerta del hotel sin cruzar la ciudad.

¿CUANTAS VECES SE MUEVE UNO MIENTRAS DUERME?

SE ha estudiado ingeniosamente la manera de saber si la mayoría de la gente permanece inmóvil mientras duerme. Después de muchos ensayos, la aplicación de cámaras fotográficas ha dado el siguiente resultado:

Nadie permanece inmóvil durante el sueño. Personas en perfecto estado de salud y normalmente alimentadas, cambian de posición entre veinte y cuarenta veces durante un sueño de siete a ocho horas. Para llegar a esta conclusión, se han hecho experimentos con más de cien personas.

La postura que se elige para dormir no varía este resultado, pues ya sea que lo hagan para uno u otro lado o bien de espaldas, el número de movimientos efectuados durante el sueño viene a ser el mismo.

Manada de yeguas livianas, mestizas de carrera y criollo

comenzó a jugarlo casi simultáneamente después de la mitad del siglo pasado, y así, mientras en la América del Norte se lo practicaba en la Escuela de Equitación, situada en el centro de Nueva York, en la esquina que hoy forman la calle 39 y la Quinta Avenida, en la del Sur se jugaba la primera partida en la estancia El Negrete, provincia de Buenos Aires.

Sin embargo, en la actualidad, tanto los ingleses como los norteamericanos, los que utilizaron en un comienzo los petisos del Estado de Texas, deben hoy dirigirse a la Argentina a fin de adquirir ejemplares convenientes.

En lo que a las compras de los norteamericanos respecta, debe recordarse que su interés por la adquisición del polo pony argentino es tal, que de veinte y treinta dólares que abonaban por los petisos de allí, actualmente pagan por los nuestros sumas que en ocasiones se les considera como fantásticas.

Este mismo interés demostrado por nuestra raza para su empleo en el deporte en cuestión, debe constituir un aliciente para todos los criadores, los que por ello mismo no omitirán esfuerzos para mejorarla en lo posible.

Lo que resulta verdaderamente sensible es que tan halagadoras ofertas haga que se exporten reproductores de polo pony argentino, hechos después de tantos sacrificios. Francia, por ejemplo, a buen seguro que no adoptaría esta política: ya en una ocasión debió pagar en carne propia este error al verse obligada a adquirir en Norte América y a grandes precios, a fin de recuperar el perdido, los reproductores de aquellos preciosos torrillos de Camarga y los espléndidos "ranillados" que en un tiempo les pertenecieron con derecho de exclusividad.

Lo mismo ocurre con los criollos, y a fin de evitar en lo posible estas ventas, el Dr. Octavio Peró tuvo oportunidad de manifestar: "Seremos probablemente los últimos en apreciarlos. A este paso, quizá llegue el día en que la Argentina designe una comisión encargada de adquirir a precios fabulosos reproductores criollos sobresalientes en los haras de Francia, Alemania o Inglaterra". El doctor Peró tiene razón.

Hace pocos meses, a iniciativa de los Sres. Miguel F. Casares y Horacio Sánchez-Eliá, se constituyó un comité de defensa y propaganda en pro del aumento del ganado caballar. Esta patriótica idea tuvo la mejor acogida, y una vez puesta en práctica ha comenzado por significar la importancia que para nuestro país representa el fomento de la especie equina, no solamente como elemento de tracción y trabajo, sino también en lo que a las industrias nacionales se refiere.

Con su empleo, dicen, surgirá la mayor demanda de maderas del país para la fabricación de vehículos, de cueros para la confección de los arneses indispensables, de cerda para el relleno de las pecheras, además de otra gran cantidad de derivados, para los que habría que utilizar un buen número de obreros hoy desocupados.

LA ESPECIE EQUINA EN NUESTRO PAIS

por consecuencia, los cruzamientos necesarios para la obtención de la uniformidad del tipo requerido para las necesidades del Ejército, que son también las indispensables para el caballo de trabajo.

Esa negligencia obedeció sin duda a que, precisamente desde ese entonces hasta la fecha, la tracción mecánica invadió el mundo entero, llegando a convertirse ésta por lo general en el medio único, tanto para los transportes como para los trabajos rurales. Actualmente ocurre a la especie equina toda lo acontecido en nuestro país con el criollo, no sólo en lo que respecta a los trabajos mencionados, sino también en el Ejército.

En las grandes capitales de Norte América, como también en Londres, fué donde con mayor furor se implantó la tracción mecánica, quedando el uso del caballo limitado a las carreras o bien considerado como un elemento de lujo.

Sin embargo, en las mencionadas urbes, como en la campaña de esos países, el empleo de aquella tracción ha comenzado a decrecer en los dos últimos años, volviendo en forma progresiva, aunque lenta, a utilizarse nuevamente el caballo.

En Buenos Aires está comenzando a ocurrir otro tanto en lo que a carga muerta se refiere, no así en lo que atañe a los vehículos destinados para el transporte de pasajeros, lo que resulta comprensible teniendo en cuenta que el público en general prefiere los medios de comunicación más rápidos.

Son varios los comercios mayoristas que al verse en la necesidad de aumentar sus elementos de transporte o de renovarlos, optan por la tracción a sangre, por considerarla más duradera y menos onerosa, máxime cuando el recorrido a efectuar no deba apartarse del radio céntrico de la Capital.

A primera vista puede parecer caprichosa esta afirmación; sin embargo, no es así; debe tenerse en cuenta el desgaste de un camión que al recorrer el centro debe detenerse varias veces en cada cuadra, o bien cambiar otras tantas de velocidad.

Estas consideraciones son por

si solas más que suficientes para llevar a la certidumbre de lo conveniente que resulta la cría de la especie equina en una escala mayor de la que se efectúa actualmente, sobre todo teniendo en cuenta que lo expresado sólo se refiere al caballo de tiro.

El caballo de guerra debe también preocupar a los criadores: la última contienda europea nos ha enseñado no solamente la utilidad prestada en la misma por el caballo, sino también de la clase equina más adecuada para ese destino.

Está probado que para ello no son los pesados los más convenientes para ese fin; éstos terminaron su campaña en los comienzos de la guerra, debiendo ser reemplazados por un tipo que, además de ser manuable, fuera también de mayor agilidad y de menor talla, reuniendo a la vez las suficientes condiciones de rusticidad que los hiciera capaces de soportar las inclemencias propias del trabajo a que se les sometía: estas son precisamente las cualidades de los criollos y de los mestizos criollos.

Nuestro país, con sus límites montañosos por el Oeste y parte del Norte, anegadizos y boscosos en el resto de este último y en el NE., hacen que nuestro ejército deba moverse por medio de la tracción a sangre y a base de criollos o de mestizos de éstos por cruzamientos adecuados.

Además, nuestras costumbres hacen que el caballo sea aquí utilizable en todas las armas terrestres, pues si en Europa la infantería montada, por ejemplo, y sobre todo si debe ser montada en casos de emergencia, no da mayor resultado por la falta de práctica de sus soldados en el manejo del caballo, en la Argentina, en cambio, daría resultados inestimables para la celeridad de un movimiento rápido o para un cambio de táctica.

Referente a su utilización en el juego de polo, tan difundido hoy en el mundo entero, se ha demostrado que los cruzamientos con los nuestros da los mejores resultados. En Inglaterra se practica este deporte desde más de un siglo atrás; en los Estados Unidos de Norte América como en la Argentina, se

JOSE LUIS DOMINGUEZ



Tropa de arados, lista para comenzar la roturación de la tierra en la estancia "Chapadmalal" de don Miguel Alfredo Martínez de Hoz

Plantel de yeguas Shire de pedigree



DESDE 1914, año en que se realizó el anterior censo general, hasta la fecha, la raza equina ha tenido un aumento superior a un millón quinientas mil unidades, pues mientras en el mencionado año el "stock" se componía de 8.300.000 animales, en el último censo ganadero se eleva a más de 9.800.000, acusando también este recuento que el mayor aumento se ha operado en las provincias de Córdoba, Santa Fe, Buenos Aires y Entre Ríos.

Para los diez y seis años transcurridos entre uno y otro censo, no puede considerarse este aumento dentro del porcentaje que debiera corresponder al plantel existente en 1914.

Muchos años antes que el mencionado, comenzó ya a notarse una merma en lo que a la raza criolla se refiere; fué ello debido a lo que podría llamarse "snobismo" entre nuestros criadores, ya que, a mediados del siglo último, se empezó en forma inusitada la importación de diferentes razas europeas: puro de carrera, Hackey, Anglo Normando, Percherón, Clydesdale, Shire y varias otras.

La gallardía, fortaleza y alzada de unas y otras razas tuvieron como consecuencia el descuido, por no decir menosprecio, por nuestros criollos, al punto que, como ya lo hemos dicho, la merma provocada llegó a tener caracteres alarmantes; baste para ello consignar que el único destino que se le daba al criollo por lo general, y con preferencia a las yeguas, era el de la trilla de cereales en los pisaderos, vendiéndose con ese objeto notables ejemplares por precios increíbles, cuando no se enajenaban debido a su exceso de gordura para las fábricas de jabón.

Con todo, el aumento de la especie equina se acentuaba, pues si bien es cierto que se descuidó la raza criolla, este descuido redundó en beneficio de los importados, derivado de la preferente inclinación hacia estas razas.

Afortunadamente, cuando ya se consideraba casi extinguida esta raza nuestra, un núcleo de esforzados criadores capacitados el error en que habían incurrido y por ello mismo la necesidad de luchar por su resurgimiento, el que si fué lento en un principio, al cundir el ejemplo se aumentó el número de criadores que también bregaban con el mismo afán.

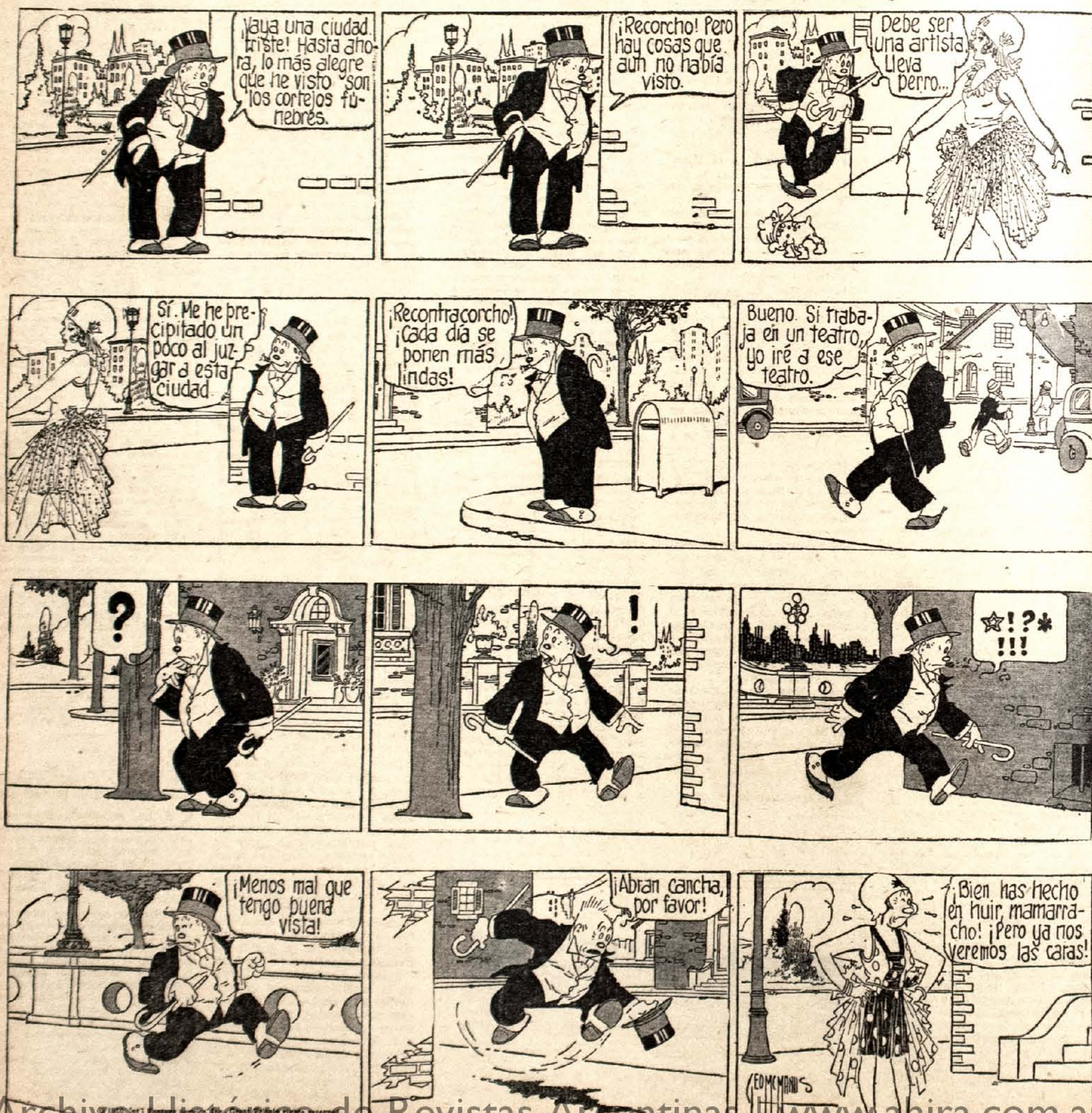
Más tarde, y a raíz del fracaso de las caballadas que se utilizaron para las maniobras militares efectuadas en Entre Ríos, se evidenció en forma más marcada aun la necesidad de volver por el prestigio del criollo, para lo cual varios caballeros, encabezados por los señores Pedro y Emilio Solanet, se dirigieron a su propia cuna, al Sur de la Patagonia, donde seleccionaron y adquirieron de los indígenas los reproductores que revelaban mayor rusticidad, por ser ésta una de sus más preciadas cualidades.

En ese entonces también comenzó, a excepción hecha del sangre pura de carrera, un evidente desgano en la crianza de los importados, descuidando,

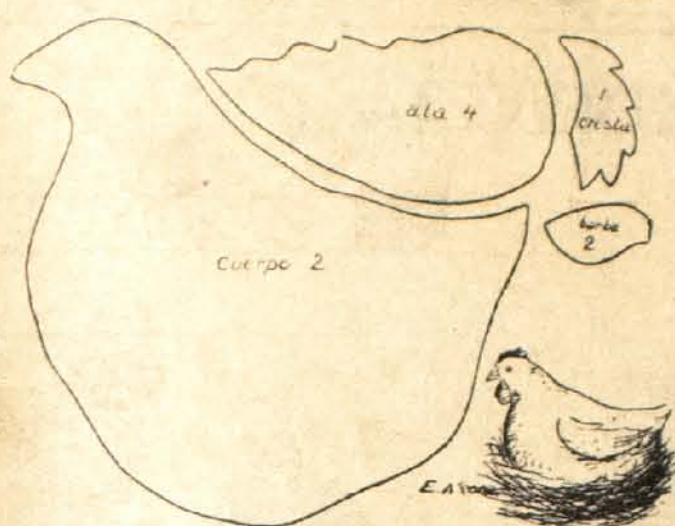


SE CRUZO EL OBSTACULO

Dibujos de GEO McMANUS



COMO SE HACE UN JUGUETE SENCILLO



UNA GALLINA Material: terciopelo blanco o negro; paño rojo para la cresta y las barbas. (Los números indican la cantidad de partes iguales que hay que cortar de cada patrón). Se cosen las dos partes que van a constituir el cuerpo, siguiendo su contorno y cuidando de dejar una pequeña abertura con el fin de poder dar vuelta el género y rellenar con algodón. (La parte del pico, se pinta de color amarillo). Se le cosen las barbas, la cresta y las alas (dobles) como indica el grabado, y finalmente se le colocan los ojos, de vidrio.

HISTORIA DE ILAN-SCHAB Y DE ABUTEMANN

ABUTEMANN poseía, además de grandes riquezas, una rara sabiduría, pero como vivía en un país gobernado por un monarca injusto y se veía continuamente amenazado por él, resolvió establecerse en un reino vecino.

Ilan-Schab tenía fama de ser un rey justo y liberal. Abutemann eligió su capital, hizo construir en ella un magnífico palacio y trasladar a él sus riquezas. Adquirió luego un gran número de esclavos y por fin, se instaló para vivir con el lujo que le permitía su situación.

Al cabo de unas semanas, el rey Ilan-Schab oyó hablar en términos elogiosos de este generoso extranjero, y llamándolo a su presencia le dijo:

—Me es muy grato el saber que habéis elegido mi capital para establecernos en ella, y como no se oye sino alabanzas vuestras, deseo que ocupéis un puesto cerca de mi persona.

—Señor — respondió Abutemann — podéis contar con mi absoluta adhesión en cuanto pueda ser de alguna utilidad, pero os confieso que la vida de la corte no me agrada y prefiero vivir retirado en mi palacio, contentándome con crearme un modesto servidor de Su Majestad.

A pesar de eso, el Rey veía con frecuencia a Abutemann, consultándolo sobre cuestiones de Estado, lo que provocó la ira y los celos de los tres grandes visires, que temían ver disminuir sus favores.

—El Rey ya no tiene confianza en nosotros — decían estos señores. Sólo cree en la opinión de Abutemann. Es necesario concluir con él.

El Rey de Turkestán tenía una hija de extraordinaria hermosura a quien quería enormemente, llegando a tal punto su cariño, que hacía morir a todo el que se presentaba pidiendo la mano de la joven, a fin de que ésta no se separara nunca de él.

—Hablemos de la belleza de la princesa a nuestro soberano — propuso uno de los visires — y proponámosle que envíe a Abutemann como embajador para pedir su mano. El Rey de Turkestán lo hará morir y nos veremos libres de nuestro enemigo.

El mismo día los tres visires trataron hábilmente el asunto con el Rey y ponderaron en tal forma la belleza de la joven, que el monarca declaró que enviaría como embajador a Abutemann, encargándole hiciera llevar también grandes regalos.

Abutemann aceptó la comisión, deseoso de prestar servicios al rey.

Cuando el Rey de Turkestán supo la llegada del embajador, ordenó se preparara un magnífico palacio para que se hospedara en él, enviando a sus principales oficiales para que le recibieran.

Se celebraron grandes fiestas en su honor, y después de tres días de regocijo le acordó una audiencia para saber el objeto de su visita. Habiendo leído la carta que Abutemann le presentara en nombre de su soberano, el Rey de Turkestán pidió al embajador se trasladara a los departamentos de la princesa a fin de poder hablar con ella.

Abutemann comprendió que querían poner a prueba su discreción, y recordando que él que sabe medir sus miradas, contener su lengua y sus manos corre siempre menos riesgo, resolvió conducirse de manera que no se le pudiera hacer reproche alguno.

La princesa, prevenida de la visita del embajador, lo esperaba sentada sobre un trono resplandeciente y cubierta de joyas.

Abutemann se prosternó a cierta distancia del trono, levantándose luego, pero manteniendo su mirada baja y sus manos juntas sobre el pecho. La princesa le dijo entonces que podía hablarle y levantar la cabeza, pero él no quiso hacerlo.

—Tomad — dijo la joven — esos vasos de oro que os son destinados.

Abutemann no hizo el más leve movimiento.

Entonces la joven, impacientada, exclamó que le habían enviado un embajador sordo, ciego y mudo y que no quería verlo más.

Al saber lo que había pasado, el Rey mandó buscar a Abutemann y le preguntó cómo había encontrado a la princesa.

—No me he permitido levantar los ojos sobre ella — respondió el embajador.

—¿Le habéis hablado, sin duda, de los proyectos del rey, vuestro amo?

—Nunca me habría atrevido a tanto; espero que sea su padre el que lo haga.

—¿Al menos habréis aceptado los vasos de oro que ella os regalaba?

—No merecía semejantes regalos. Están aún allí mismo.

Entonces el Rey le ordenó lo siguiera hasta el lugar donde se encontraba un pozo y le rogó se acercara, a fin de mirar lo que había allí dentro.

Abutemann así lo hizo, y vio que el pozo estaba lleno de cráneos humanos.

—Son — explicó el Rey — las cabezas de los embajadores que han venido a pedir la mano de mi hija. Hay allí noventa y nueve cráneos; el vuestro habría sido el centésimo, pero vuestra conducta os ha librado de serlo. Como un embajador es la lengua del que lo envía y su conducta indica el mérito del que ha sabido elegirlo, acuerdo a vuestro amo la mano de mi hija.

Es de imaginar la alegría de Ilan-Schab al ver a la joven princesa, cuya belleza sobrepasaba todo lo que había podido suponer, y que a duras penas



dad atraía inmediatamente al que la conocía. Comprendiendo que debía su felicidad a la diplomacia de Abutemann, lo llenó de favores, lo que provocó el recrudescimiento de la envidia de los visires. El Rey de Turkestán tenía dos pajes a quienes quería mucho. Ellos acompañaban a su amo durante casi todo el día y estaban siempre listos para prestarle servicio.

Los visires que habían resuelto perder a Abutemann, llamaron un día a estos pajes y les propusieron darles una enorme suma de dinero si ellos se comprometían a prestarles un servicio. Al preguntar ellos de qué se trataba, les dijeron:

—Sólo les pedimos que un día, cuando vuestro amo se encuentre descansando, tengáis la siguiente conversación, a fin de que él pueda oírla:

—Abutemann tiene que ser más que un malvado para traicionar de este modo a su rey — dirá uno de ustedes.

—Ciertamente — responderá el otro —. El Rey de Turkestán hacía morir a todos los que iban a pedirle la mano de su hija, y si ha dejado vivir a Abutemann es con seguridad porque la princesa se enamoró de él. Sólo ha venido a este reino por verlo a él.

No comprendiendo el alcance de estas palabras y seducidos por el oro que les ofrecían, los dos pajes cumplieron su misión.

Al oír estas palabras el Rey, lleno de indignación, ordenó que Abutemann fuera conducido a un calabozo, donde se le

dejaría el resto de su vida, agregando que diariamente se le suministrarán dos mil latigazos. Pasaron así varios días hasta que una mañana, el Rey sintió desde su cámara una violenta discusión entre sus dos pajes. Acercándose, oyó que éstos peleaban por una suma de dinero.

—¿De dónde habéis sacado ese dinero? — preguntó el Rey, preservándose de repente al lado de sus pajes.

Estos quedaron mudos de sorpresa, pero interrogados vivamente, terminaron confesando lo que habían hecho para ganarlo.

El Rey ordenó que condujeran inmediatamente a Abutemann a su presencia y ante toda la corte le pidió perdón por la injusticia que había cometido con un amigo tan fiel. En cambio, los tres visires fueron conducidos a la prisión y condenados al mismo suplicio que había sufrido antes Abutemann.

ANIMALES QUE CASI POSEEN MANOS

SIN contar los monos, que utilizan las manos con más habilidad que muchos hombres, hay animales que también lo hacen con bastante destreza. Los canguros, por ejemplo, emplean las manos para llevar la comida a la boca. Como sus patas delanteras son tan cortas que se ven obligados a descansar sobre las traseras y la cola, encuentran gran placer en agarrar con ellas grandes coles que von comiendo poco a poco. Muchas veces los pequeños canguros al asomarse a mirar por arriba de la bolsa de su madre, toman una o dos hojas que ésta deja caer y se puede ver entonces el curioso espectáculo de los dos animales sirviéndose de las patas delanteras como si fueran manos para sostener su comida.

Observar a los pequeños roedores tales como las ardillas, marmotas, etc., cuando sostienen la comida con sus patas delanteras es, en realidad, una lección de habilidad para el uso de las manos sin pulgar. Las lauchas y las ratas también suelen sostener sus alimentos con las patitas delanteras, siendo

COMO HACERSE PRESTIDIGITADOR

UN PAPEL QUE CAMBIA DE COLOR

Coloque un pedacito de papel dentro de una lata y cubrala luego. Cuando la destape nuevamente el papel habrá cambiado de color.

El secreto consiste en emplear un papel tornasol que se vende en cualquier farmacia. Poniendo una gota de vinagre en la caja de lata, éste hará cambiar el color del papel.

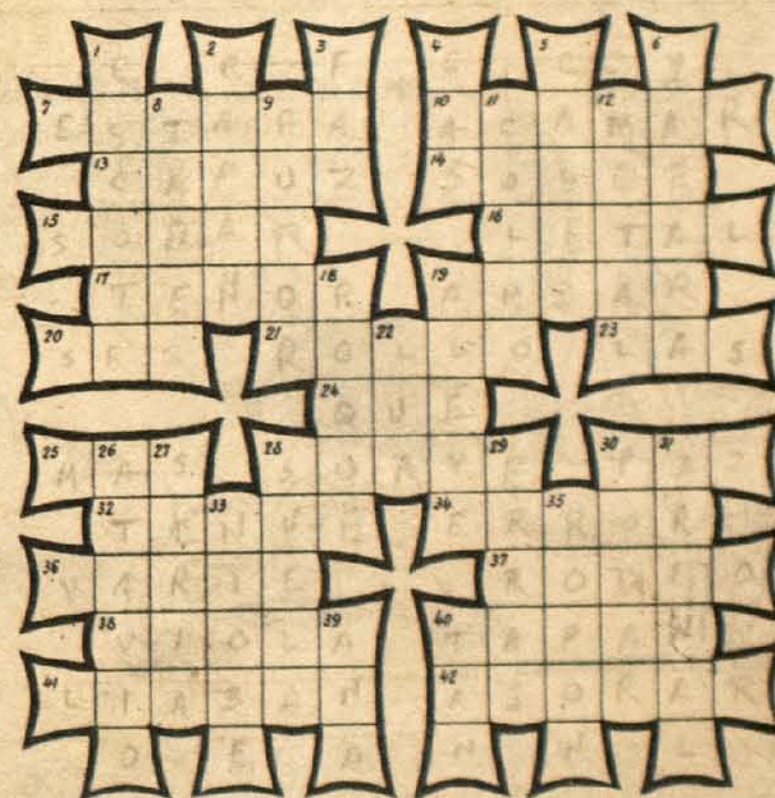
sus movimientos mucho más humanos de lo que se podría creer.

EL SENTIDO DEL OIDO EN LAS RATAS

CENERALMENTE se atribuye a los animales más inteligencia de la que poseen. Los animales inferiores viven gracias a los sentidos, que tienen un desarrollo muy importante, sin que el raciocinamiento tenga parte alguna en la mayoría de los casos. El olfato, el oído, el gusto y el tacto les son en cambio preciosos.

Experimentos realizados últimamente han demostrado que las ratas tienen extraordinariamente desarrollado el sentido del oído. Colocando estos roedores en un laberinto hecho especialmente, se pudo comprobar que les era muy fácil encontrar la salida, mientras que en laberintos iguales en los que se colocaba el piso de material a prueba de sonido, daban infinidad de vueltas antes de poder escapar. Es indudable, según autoridades científicas, que estos animales sienten las vibraciones del aire en el exterior, indicándoles la salida.

PROBLEMAS DE PALABRAS CRUZADAS



REFERENCIAS

Horizontales

7. Pide o saca dineros o cosas de valor con artificios o engaños y con ánimo de no pagar.
10. Hacer la lluvia, el viento, etc., que se tiendan o recuesten las misiones.
13. Pieza del vestido, que sirve para cubrir la cabeza; remata en punta, y se puede echar a la espalda.
14. Acostumbrar; ser frecuente.
15. En sentido figurado, discutir fantásticamente y dar por cierto y seguro lo que no lo es.
16. Mortífero, capaz de ocasionar la muerte.
17. Contenido literal de un escrito.
19. Resina fósil, amarilla, muy ligera, dura y quebradiza, que se emplea para diversos adornos.
20. Ente.
21. Cualquier materia que toma forma cilíndrica por rodar o dar vueltas.
23. Artículo.
24. Pronombre relativo.
25. Nombre de un signo aritmético.
28. Liso y blando al tacto.
30. Tranquilidad, sosiego.
32. Delicado, débil y débil.
34. Concepto equivocado o juicio falso.
36. Haga que una cosa sea diferente en algo de lo que antes era.
37. Camino más largo o desvío del camino derecho.
38. Infringe o quebranta una ley o un precepto.

40. Cubren o cierran lo que está descubierto o abierto.
41. En sentido figurado, los engañaban, envolvíanlos en un compromiso.
42. Llevar por fuerza gente o ganado de una parte a otra.

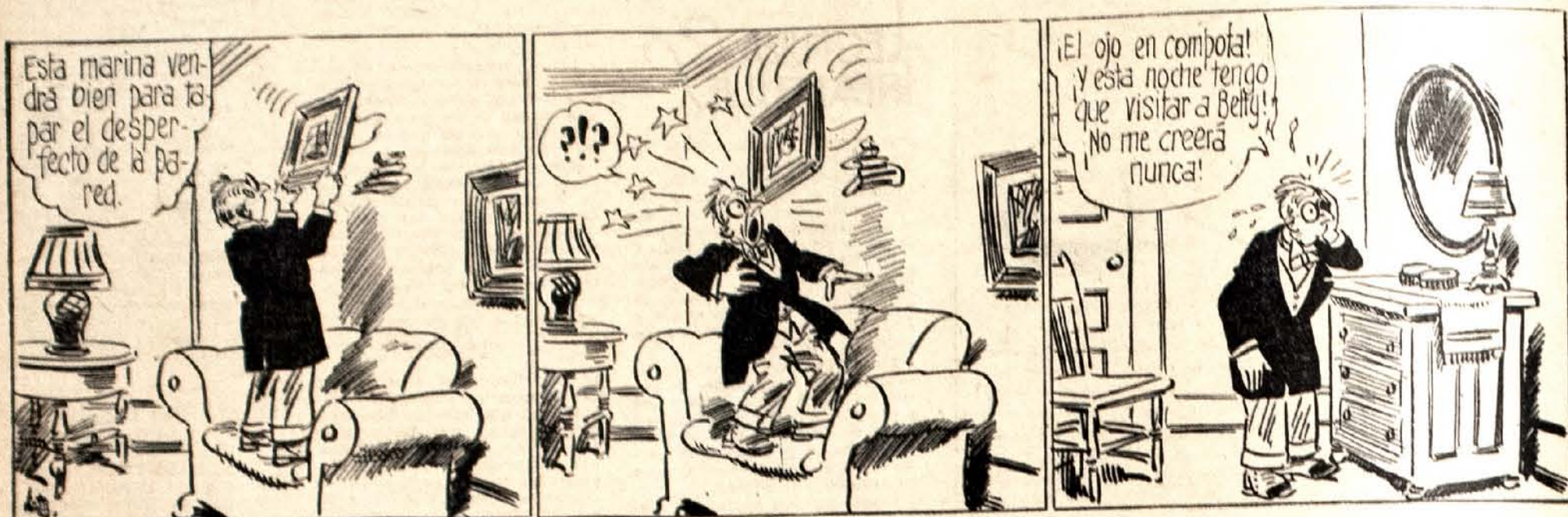
Verticales

1. Parte o cuota que cabe a cada uno por razón del gasto hecho en común por varias personas.
2. Afeitán.
3. Vista o lado de una cosa.
4. Cualquier fluido seriforme a la temperatura y presión ordinarias.
5. Judío que, según la Biblia, entró con Josué en la tierra de Promisión.
6. Víbora de gran tamaño, muy venenosa, de color pardo con manchas blanquecinas.
8. Hacer sonar, según arte, cualquier instrumento.
9. Cólera, ira exaltada.
11. Complemento o término de una cosa.
12. En sentido figurado, timbre de la voz.
18. Nombre de varón.
19. Traidora y perfidamente.
22. Especie de guante hecho de esparto, que sirve para limpiar las caballerías.
26. Compostura y adorno.
27. Grave, importante, de consideración.
28. Cuero vacuno curtido.
29. Círculo hecho con el hueso de la aceituna después de prensada en el molino.
30. Cortar o quitar las ramas superfluas de los árboles y plantas para que fructifiquen con más vigor.
31. Suelo de arena movediza.
33. Hija de Tántalo y mujer de Anfión, rey de Tebas, que tenía catorce hijos que fueron matados a flechazos por Apolo y Diana. En la literatura personifica el dolor materno.
35. Ropa larga que regularmente se pone suelta sobre los demás vestidos.
39. Nombre de mujer.
40. Igual, semejante, o de la misma forma o figura.

BETTY

1930 N. Y. TRIBUNE, INC.

UNA SIMPLE COINCIDENCIA



“Páguese al beneficiario la suma de \$ 11.363,64”

Meditemos sobre este hecho
aleccionador ocurrido
el 6 de septiembre

El 3 de septiembre un hombre joven, en plena posesión de sus medios, pagó a la Sud América la primera cuota correspondiente a la póliza de seguro N.º 85.376 a favor de su esposa, por \$ 5.000 oro.

Tres días después, el día de la revolución, repentinamente la desgracia se cernió sobre ellos: el recién asegurado fué herido en la plaza del Congreso... Contagiado del entusiasmo que embargaba al pueblo, no imaginaba su triste destino; mas durante las largas horas en que su lesión fué adquiriendo mayor gravedad pudo meditar sobre el inminente derrumbe de todas sus esperanzas, y ver que la única tabla de salvación para su familia era el seguro que acababa de realizar. La inversión menos interesada fué la única que subsistió.

Benéfica trascendencia de una previsión

También la desolada viuda lo reconoció así al decir: “¡Ahora comprendo la trascendencia que una simple previsión tiene para la familia!” Unida a la aflicción profunda que la desaparición de su esposo ocasionó, sin la precaución del seguro, ella se hubiese encontrado en una angustiosa situación económica: No estaba más quien antes daba firme apoyo al hogar.

Piénselo usted bien... ¡qué lección digna de ser aprendida por mujeres y hombres! ¡lo que puede significar en un hogar la desaparición de una persona que no ha tomado medidas para resguardarlo! ¡Y qué tranquilo vive, en cambio, quien ha provisto a los suyos de adecuada protección!... Lleve a su hogar la tranquilidad y la protección que sólo el seguro de Vida le ofrece, consulte a la Sud América, Compañía Nacional de Seguros de Vida; le serán suministrados todos los informes que usted desee.

COMPAÑÍA NACIONAL DE SEGUROS
Sud América
AVENIDA PRESIDENTE ROQUE SAENZ PEÑA 530 - BUENOS AIRES



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

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

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

SECCION CONSULTAS

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

Nombre

Dirección



La belleza californiana Estelle Gates, que exhibió en la Feria de Los Angeles los productos de la región de Pomona.



Un original concurso dinés, que consistió en saber cómo se podría aprovechar más un día, si se fuese millonario, fue ganado por Markon Borring, quien realizó un viaje aéreo a Bering, donde fue festejado.



Nuevo baile, el "Midway Rythme", aparecido en Londres a influencias de la jalsa larga, ha sido presentado en París por Práder y la Sta. Goddó.



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 Vd. 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 Vd. le ocurre cualquier cosa.

Marque con una X el o los puntos que tengan más interés para Vd.

SEÑOR JEFE DE CONSULTAS:

L. N. 20

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

Nombre.....

Calle.....

Ciudad.....

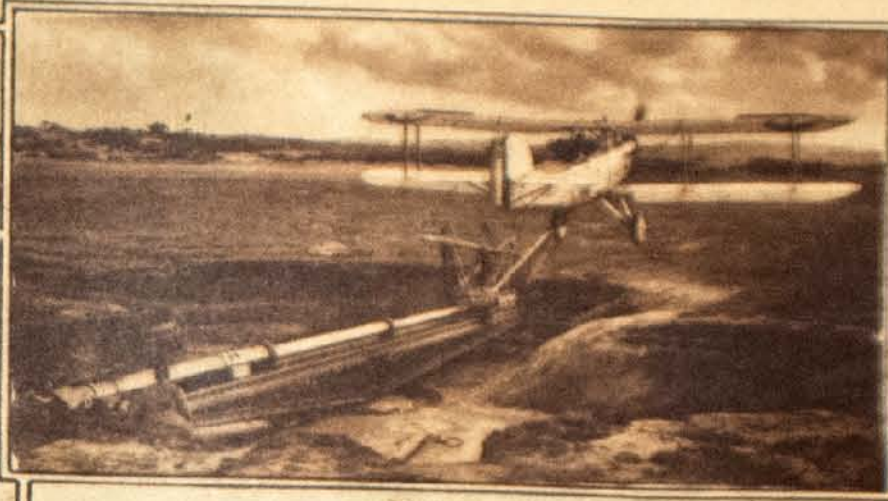
Provincia.....

Año de nacimiento.....





El "telesímetro" ideado por el francés Perrin, constituye el más valioso de los auxiliares que señalan un avión a la artillería especial de defensa.



En Farnborough se ha ensayado con éxito un nuevo aparato, para proyectar aeroplanos al vuelo. Movido a aire comprimido, lanza el avión con una fuerza de 45 H.P.

Comience h



Variedades gráficas	Pág. 2	Cuatro preguntas a Isabelita Ruiz (página gráfica)	Pág. 22
"La vuelta al mundo" (cuento), por Massimo Bontempelli (ilustraciones de Luis Macaya)	Pág. 3	"La deriva de los continentes", por Alphonse Berget	Pág. 23
"Film" social (página gráfica)	Pág. 4	"Las mil y una aventuras (Páginas de un libro continental). El romance precursor", por José Santos Chocano	Pág. 24
"Viaje largo", por Guillermo Zalar Altamira (dibujos de Alejandro Sirio)	Pág. 5	"El misterioso crimen del escarabajo: Donde surge un extraño alfiler de corbata", por S. S. Van Dine (ilustración de Pedro Delucchi)	Pág. 25
"Los burlescos y la Academia", por Abel Hermant	Pág. 6	"Magia y hechicería en Oriente. Como estudié la magia negra. Milagros que he presenciado", por Sirdar Ikbal Ali Shah	Pág. 26
"Hogar" (versos), por César Tiempo	Pág. 6	"La maldición del monje sin nombre al hogar ancestral de Lord Byron", por Pierre Quiroulet	Pág. 27
"Pinturas españolas en el Museo de Bayona", por Enrique Díez-Canedo	Pág. 7	"La elegancia femenina", por Silvestre Dorian (dibujos de Carlos Duncan)	Pág. 28
"Disciplina escénica", por Jacques Copeau	Pág. 8	"Crónicas de Hollywood: El problema de las películas parlantes", por Mordaunt Hall	Pág. 29
"Compañerismo (Retazos de vida)", por Guillermo Correa	Pág. 9	"Cómo me inicié en el cinematógrafo", por Richard Dix	Pág. 30
"El escritor y las pruebas", por Ramón Gómez de la Serna	Pág. 10	"Cómo custodiáramos al rey de Inglaterra. Aventuras de los detectives reales. Momentos de ansiedad con el Príncipe de Gales", por Edwin T. Woodhall	Pág. 30
"Cuentos de la frontera: La trompeta de la muerte", por Antonio Gutiérrez Alfaro (ilustración de Juan Carlos Huergo)	Pág. 11	"El arte popular de México", por Maggie Bloom	Pág. 31
"La doble vocación en el sabio y en el artista", por José León Paganó	Pág. 12 y 13	"Bridge: Una modificación al contrato americano", por León Casabiel	Pág. 32
"Crónicas del pasado: El matrimonio Wagner en Roma", por Alberto de Angelis	Pág. 14	"La especie equina en nuestro país", por José Luis Domínguez	Pág. 33
"Noviembre" (versos), por Ernesto Mario Barreda	Pág. 14	"El novio de Rosita. Se cruzó el obstáculo" (historietas cómicas), por Geo Mac Manus	Pág. 34
"Visiteo exposicional" (texto y dibujo), por Antequera Aspíri	Pág. 15	Lecturas infantiles. Entretenimientos. Problemas de palabras cruzadas	Pág. 35
"El Cau Ferrat. Un pequeño gran museo", por Víctor Ruiz	Pág. 16 y 17	"Betty: Una simple coincidencia" (historieta cómica), por C. A. Voight	Pág. 36
"El polo, deporte nacional", por Miguel Alfredo D'Elia (apuntes del natural por Howard Elcock)	Pág. 18	Variedades (páginas gráficas)	Pág. 36 y 37
Instantáneas (página gráfica)	Pág. 19		
La cosecha de la uva en Mendoza (página gráfica)	Pág. 20		
De la vida teatral porteña (página gráfica)	Pág. 21		

REVISTA DE "LA NACION"
"Greta Garbo" (carátula en roto-grabado). Pág. 1



Edwina Booth, estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer.

las bañaderas ni la ropa. mente realizan ese trabajo y que son completamente inofensivos. Sus baños la refrescarán y harán que su cuerpo expulse toda grasa y toxinas. Su piel se reafirmará, se alisará, se librará de arrugas y se hará más suave. Usted dormirá mejor después de un baño "Sarowal", y al despertarse se sentirá como si hubiera descansado una semana.

Resultados inmediatos

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

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

LABORATORIOS VINDOBONA

FLORIDA 8, PISO 1° (Las señoras clientas son atendidas por señoritas)
Los productos Sarowal los venden también las casas de mayor prestigio, entre ellas:

France Inglesa Sarmiento y Florida	Gath & Chaves Casa Central y Suc.
Casa Argentina Scherrer Sulpacha 171	Farmacia Inglesa Avd. de Mayo 900
Farmacia González Rivadavia 5400	Farmacia Chialvo Sarmiento y Talcahuano
Ciudad de México Sarmiento y Florida	Farmacia Scannapico Esmeralda y Tucumán
Farmacia L'Aiglon Callao 200	Farmacia Ferrini Florida 820

EN MONTEVIDEO: Andes 1338, piso 2°

BUENOS AIRES

Pedidos del Interior se sirven en el día.
Folletos gratis. — Remita el cupón.

LABORATORIOS VINDOBONA

L. N. B. 1

Florida 8 - Piso 1° - Buenos Aires.

Sírvase enviarme gratis librito explicativo sobre los productos "Sarowal".

Nombre
Calle N°
Ciudad F. C.

"La propaganda dice poco. Las pecas se fueron y el cutis se aclaró."

Lucita Corvera nos escribe acerca de la Crema de Oriente Vindobona: "Le comunico el resultado obtenido con la Crema de Oriente Vindobona. Yo no hubiera creído ni la mitad de lo que dicen los avisos, pero, desde que la uso, temo que la propaganda diga poco todavía.

"Las pecas que me habían salido, se fueron en pocas semanas y todo el cutis se aclaró. Parece más transparente la piel.
"Otra cosa notable es lo siguiente: como río continuamente, aparecen unas arrugas alrededor de la boca. Pero le estoy hablando de hace unos meses, porque ahora, aunque me río lo mismo, no se forma ni la menor arruga, y de las que había, ni rastros, gracias a la exquisita Crema de Oriente Vindobona."

Lucita Corvera

Crema de Oriente Vindobona no es simplemente una crema más. Sus resultados superan a todo lo que usted puede haber ensayado, porque es la única crema de tocador que posee propiedades de vaso constructor. Puede formar una piel nueva.
Haga usted penetrar esta crema mediante ligeros masajes. Sus ingredientes evitarán que en las nuevas células se repitan los defectos, las pecas, paños y manchas cutáneas. Contrae los poros. Aclara la tez y confiere frescura y lozanía. Las arrugas se alisan porque se tonifican los tejidos. Adquiera un pote hoy. Se venden en las buenas casas del ramo y en la Sucursal Argentina de los



LABORATORIOS VINDOBONA

Florida 8 - Piso 1° (Atendida por señoritas) - Buenos Aires.

Como en Francia ...

su punto de origen, les llamamos

Champagne

Allá fueron creados bajo la inspiración de conseguir un bizcocho que, por su finura y delicadeza, fuera digno de ser servido con el vino clásico.

TERRABUSI ha adoptado así su denominación de origen para distinguirlos ¡hasta por su nombre! de los que aquí se conocen comúnmente por "vainillas" ... (Los "CHAMPAGNE" son tan deliciosamente distintos, que no habría sido justo que tuvieran "punto de contacto alguno" con éstos.)

Recuerde siempre que con champagne y vinos de postre, y con chocolate, los "Champagne" harán que ese "convite" fino lo sea de verdad ...



El envase original de los "Champagne" los mantiene siempre frescos y con todo su exquisito aroma.

S.A. ESTABLECIMIENTO MODELO

TERRABUSI

Se venden en todo el país.