

El padre del teatro argentino ha muerto

(Viene de la página 674)

Seis meses trabajó el chico trapeceista con Henault, cobrando solamente cuarenta y dos pesos... Debió regresar a la casa paterna pobrísimo y desilusionado. Después de un corto paso por el ejército, en calidad de músico, volvió José J. Podestá al circo, que amaba con obsesión incontenible.

De trapeceista, José se convirtió, por mera casualidad, en payaso.

En 1881, en la población uruguaya de Rosario del Coya, se enfermó el payaso del circo en que actuaba José. Los hermanos y amigos de José lo llamaban entonces "Pepino". En aquella época, por tradición paterna, los hermanos Podestá hablaban, familiarmente, un genovés acriollado. Pepino era ya un hombrecito de 23 años, vivaz y resuelto, que a sus habilidades de acrobata unía la del músico. Para reemplazar al enfermo le faltaba a José un traje adecuado. Su madre, que lo acompañaba en sus correrías, subsanó el inconveniente: dos viejas sábanas se emplearon para hacer la burlesca vestimenta.

José J. Podestá comenzó su ascensión en la vida luciendo un modesto mameluco hecho de sábanas, que tenía apariencias de traje de payaso sólo porque se le había puesto gran cuello con pliegues y anchos volados con cintillas negras, en los puños y tobillos. Como anuncio del nuevo payaso José pintó en las espaldas del mameluco juglaresco este letrero: "Pepino".

Pronto advirtió Podestá que su traje era pobre y poco vistoso: urgía darle vida, hacerlo llamativo. Su escasez le impedía comprar sedas y lentejuelas para un vestido de lujo y relumbrón. Para su suerte, Pepe encontró una vieja le-

vita de su padre y, sin mucho pensarlo, le cortó los faldones; dobló la tela cuidadosamente, y de un tijeretazo sacó cuadro círculos negros. Al desdoblar el género se sorprendió viendo dos ochos, que unidos formaban la cifra con la cual se haría famoso. Prestamente pegó en su traje de payaso, bajo el nombre de "Pepino", el parche de tela con los dos ochos. La innovación fue bien acogida por el público, y la fama del payaso fue creciendo con el nombre de "Pepino el 88"... Don Pepe gustaba evocar, en los últimos años de su vida, esta sencilla anécdota.

Al traje de sábanas sucedieron otros de sedas, cada vez más lujosos, pero todos ostentaban el número 88, del cual ya no podía prescindir el payaso criollo.

Desde el circo pobre, "Pepino el 88" pasó a los circos ricos, organizados en los teatros de Buenos Aires, del Rosario, de Córdoba y La Plata. En 1884 trabajó con el famoso Frank Brown, clown inglés, muy querido por el público de aquellos años. "Pepino el 88" fue encargado de interpretar el personaje central de una pantomima criolla, movida y espectacular, sacada de la novela "Juan Moreira", del popular escritor Eduardo Gutiérrez.

Esta farsa era de factura análoga a esos mimodramas con que terminaban los espectáculos circenses, desde que los ingleses Beates, Artly y, más tarde, el italiano Franconi, generalizaron en Europa los espectáculos funambúlicos, a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

El buen éxito alcanzado por el mimodrama criollo, decidió a "Pepino el 88" a formar compañía propia. Y se lanzó, alegre y confiado, a recorrer los pue-

blos y ciudades representando, invariablemente, como espectáculo final, la pantomima "Juan Moreira".

Cierto día llegó Don Pepe con sus volatineros al pueblo de Arrecifes, de la Provincia de Buenos Aires. Instaló su carpa; anunció la función y, como siempre, esa noche ofreció el espectáculo final de la pantomima "Juan Moreira".

Un extranjero aplaudió con frenesí. Al día siguiente "Pepino el 88" recibía la visita de un señor, en el que reconoció al que había visto aplaudir con tanto entusiasmo. El visitante se llamaba León Beaupuy, francés, con larga residencia en las pampas.

El señor Beaupuy dijo a Don Pepe:

—Es muy buena su pantomima, y usted se desempeña admirablemente; pero hay escenas poco claras, muy confusas... Debe usted hacer hablar a los personajes.

Don Pepe sonrió con malicia, e hizo una mueca con la boca, como tenía costumbre cuando le exponían una idea nueva y feliz. Cerró el ojo izquierdo, pensó un instante:

—¡Tiene usted razón! —exclamó—. Haré hablar a mis gauchos y "milicos"... ¡Haré un drama!

Poco tiempo después, la noche del día 10 de octubre de 1886, en la ciudad argentina de Chivilcoy, también de la Provincia de Buenos Aires, se estrenaba "el drama criollo hablado Juan Moreira", como se anunciaba, textualmente en los programas.

El éxito fue clamoroso. Rápidamente Don Pepe fue mejorando su drama, al punto de que ya no fue suficiente la pista y debió instalar un pequeño escenario al extremo del redondel.

El teatro nacional argentino había na-

cido, pero era menester darle fuerzas para que no muriese en pañales.

Como es de suponer, existieron dramas y artistas argentinos mucho antes de José J. Podestá y de su dramatización de "Juan Moreira".

Si bien Ventura de la Vega nació en Buenos Aires, nada hubiese podido realizar en la ciudad de su nacimiento por la absoluta falta de actores y de público y, en general, de ambiente. Por eso, Ventura de la Vega, fue en la península un gran ingenio exclusivamente español.

José Manuel Labardén, autor de varias tragedias y comedias de buen éxito, estrenadas entre 1812 y 1816, instaló el primer teatro en Buenos Aires que se incendió en 1793. Entre Labardén y el sainetero Nemesio Trejo, que al principio del presente siglo estrenaba sus obras en compañías españolas, hay una serie de autores y de actores, de diverso valor artístico.

Entre los autores, citaré a José Mármol, que tanto se destacó en su lucha contra el tirano Rosas. Mármol escribió algunos dramas mediocres; Juan Cruz Varela, Juan Bautista Alberdi, Bartolomé Mitre, Lucio V. Mansilla, Enrique Onrubia, también escribieron y estrenaron dramas y comedias.

En las épocas de los nombrados escritores que ensayaron el teatro sobresalieron algunos actores de escuela, tales como Trinidad Guevara, Manuelita Fuentes, Cossio, David y el distinguido actor dramático Casacuberta, fallecido en 1849.

Durante el largo gobierno de Rosas existió un teatro populachero, exclusivamente dedicado a la adulación del ti-

Cada
fin de semana
una excursión
diferente
por alguno
de los

F. C. NACIONALES

PARA TRABAJAR CON MAS ÉXITO
Hay que SABER DESCANSAR

DE CUANDO EN CUANDO

Un viaje de turismo

con la familia
o con amigos
aprovechando los

Tiquetes colectivos

para recorrer
de 300 kilómetros en adelante
por todos los

F. C. NACIONALES

con derecho a trasbordar
de una línea a otra.

Válidos durante 30 días

Consejo Administrativo de los F. C. Nacionales

Rosario Histórico



Elimina por completo las toxinas que envenenan el organismo y que pueden traer consecuencias graves. La buena digestión se refleja en un rostro de buen color, mirada viva y bienestar físico y moral.



Tomando LAXOL el laxante por excelencia, conservará su salud y alegría.

rano, y del que era actor máximo el mulato Remigio Navarro, y en el que se destacaba el cantante mestizo

Todas estas manifestaciones dramáticas, anteriores a la aparición de José Podestá, no lograron realizar una perdurable; eran simples de corta

Los sainetes de Trejo, argentinos, perdían sabor local al ser interpretados por artistas ibéricos, daban a los tipos criollos

El triunfo logrado por Podestá con su drama gaucho atrajo a los autores argentinos. La calidad de los manuscritos que los escritores ofrecieron al actor-payaso, lo forzaron a abandonar definitivamente el circo para calzar el coturno del actor. Con Don Pepe, toda la familia Podestá subió a la escena. Jerónimo, Juan, Antonio y Pablo, con Pepe al frente, demostraron una facilidad de adaptación poco común: cada uno de ellos, en su género, se convirtió en un artista de méritos unánimemente reconocidos. Entre todos culminó Pablo Podestá, trágico consumado.

Cada hermano formó, más tarde, compañía aparte, menos el fiel Antonio, característico de valores positivos, que siempre, hasta hace poco, acompañó a su hermano Pepe en todas sus empresas teatrales.

La evolución de los Podestá fue rápida. En el Teatro Apolo de Buenos Aires formaron escuela. Allí se estrenaron las piezas más notables de la dramática argentina, desde 1901 a 1908; allí Don Pepe educó artistas, hizo autores, oía consejos y los daba. En el recinto del Teatro Apolo aprendió él mismo y enseñó a los otros a dignificarse

LOTERIA DEL VALLE



Unica del país que repite el sorteo

Siempre decimos quien gana el mayor

en el arte. Aleccionó a sus artistas en los detalles más mínimos y en los más esenciales del arte: desde el comer con pulcritud en escena hasta el vestir el frac con elegante desenvoltura, difícil empresa para el que lo usa por primera vez. ¡Estaban lejos los años del traje de sábanas!

Don Pepe representó en el Teatro Apolo obras del género más variado que se puede imaginar: dramas gauchescos, sainetes de arrabal, comedias de salón, melodramas policíacos, zarzuelas y operetas.

Al instalarse Don Pepe en el Teatro Apolo de Buenos Aires, debió librar una gran batalla para vencer el prestigio de las compañías españolas, en las que figuraban actores de gran popularidad, como lo eran Palmada, Juárez, Gil, Mesa, Lastra y también Alejandro Almada, argentino, que representaba, con acierto, obras nacionales. Mas, al poco tiempo, la constancia y la inteligencia de Don Pepe se impusieron.

Al subir al teatro, Don Pepe comprendió que debía leer mucho para ilustrarse, y así lo hizo todo el resto de su vida. Leyó obras de teatro, el que llegó a conocer técnicamente en todos sus secretos; leyó libros de todo género. Cuando tenía sobre su velador un libro, el que leía durante las madrugadas al regresar del trabajo, gustaba comentarlo en las tertulias del camarín. Su afán de saber era constante: muchas veces le oí hacer preguntas a los escritores sobre los temas más diversos del saber humano. Escuchaba con interés las respuestas, y solía, también, refutar con razón afirmaciones erróneas.

Las personalidades intelectuales extranjeras que visitaban Buenos Aires

acudían a las representaciones de Podestá, deseosas de conocer profundamente el alma nacional argentina y atraídas por lo primitivo de las obras y el espontáneo empirismo de los actores, de un teatro que, si necesariamente estaba en los primeros ensayos, prometía crear autores y actores de méritos apreciables. Ni un precursor ha llegado a la perfección, ni en las artes ni en las ciencias.

Clemenceau, Anatole France, Ferri, Novelli, Eleonora Duce, Lugué-Poe, director de "L'Oeuvre" de París y muchas otras personalidades europeas aplaudieron a Pepe Podestá y a sus hermanos.

Don Pepe triunfó artísticamente, y fue rico. Un día creyó despertar pobre... No fue posible a Don Pepe evitar que lo atacase el virus de la especulación que caracterizó a su época, por el año 1907. Se creía en aquel entonces, en Buenos Aires, que para consolidar cualquier fortuna se la debía afirmar en la tierra, y criar ganado o sembrar trigo. Y Don Pepe se hizo estanciero, hacendado. Como estaba absorto por el teatro, no le fue posible atender personalmente su fundo, y resolvió venderlo. Creyó que perdería dinero; afirmó que estaba arruinado...

Si al enajenar su campo y vender su ganado Don Pepe perdió algún dinero, no fue el revés muy grave, por suerte, pues, prestamente se rehizo de la merma que sufrieron sus caudales, y se compró el Teatro Olimpo de La Plata, que tenía para él tan gratos recuerdos. Con justicia bautizó al Teatro Olimpo con su propio nombre, y hoy se llama "Coliseo Podestá".

Bajo la protección de Pepe Podestá se formaron todos los artistas nacionales

que hoy aplaude el público argentino: Florencio Parravicini, de Rosas, Camilla Quiroga, la porteña y genial Angelina Pagano (que dejó el teatro de Eleonora Duce para hacerse artista criolla con José J. Podestá), José Gómez, Muíño, Alippi, los hermanos Ratti, etc., etc. Todos fueron discípulos o se hicieron nombre junto a Don Pepe Podestá.

¡Había que ver al ex-payaso, convertido en gran actor, como lo vi yo, muchísimas veces, en horas de ensayo! Con paciencia de maestro de escuela primaria enseñaba y corregía a cada uno de sus artistas. Perdía muchas veces la paciencia, alzaba la voz, pero jamás ofendía y siempre terminaba pidiendo excusas por sus arrebatos, y alentando a los que demostraban decaimiento.

En 1907 las compañías españolas comenzaron no solamente a perder público sino que la mayor parte de las empresas criollas fueron conquistando los escenarios de Buenos Aires.

Con Don Pepe y con sus artistas se impusieron autores tales como Ezequiel Soria, Martiniano Leguizamón, Abdón Arostegui, Elías Régules, Nicolás Granada, Roberto Payró, Florencio Sánchez, Enrique David Peña, Orosmás Monasterio, Fernández Medina, Víctor Pérez Petit, García Velloso, Alberto Giraldo, Martín Coronado, Gregorio de Laferrière, José Maturana, Otto Miguel Cione, J. Sánchez Gardel, José Antonio Saldías, etc.

Algunos de estos son uruguayos, establecidos en Buenos Aires, donde se entrenaron sus obras con el aplauso del público argentino.

Martín Coronado escribía en verso, obras campestres y románticas, tales como "Piedra de Escándalo" y la "Estancia de Don Lorenzo" que el público ar-

gentino aplaudió, y aplaude siempre.

La "Piedra de Escándalo", es, posiblemente, el drama argentino representado mayor número de veces.

Al comienzo de los esfuerzos de Pepe Podestá, en el Teatro Apolo, significaba un éxito trascendente el que una pieza se representase diez o veinte noches seguidas. El teatro fundado por Pepe Podestá considera, hoy, obras de éxito sólido, únicamente a las piezas que se representan en función vespertina y nocturna durante cuatrocientas o seiscientas veces consecutivas.

El argumento de la pantomima, y más tarde drama, "Juan Moreira", fue tomado de la popular novela homónima de que es autor Eduardo Gutiérrez, escritor criollo de mediados del siglo pasado. Gutiérrez escribió una serie de novelas gauchescas, algo románticas, de factura y movimiento fácil para apasionar al pueblo: era literatura para la pampa y para los fogones de las estancias.

Los gauchos de Gutiérrez tienen mucho de personajes reales y de héroes legendarios. Generalmente son gauchos "alzados" contra la Civilización y el gobierno.

Para el gaucho de los tiempos de Gutiérrez "la Civilización" era las cercas de alambre de púas, de longitudes casi incommensurables, que comenzaban a dividir las propiedades rurales y que le robaban la libertad de galopar la pampa, el desierto, a su albedrío; "el gobierno" era los caudillos políticos, los comisarios de policía, los comandantes de la gendarmería y los jueces de paz, con su guardia pretoriana de "milicos" (gendarmes).

Los comisarios, los comandantes y los

juces de paz eran, entonces, señores de horca y cuchillo de las pampas. Si una "china" era bonita no tenían escrúpulos en hacer provocar querrela al gaucho, su marido sin iglesia, y lo arrancaban del rancho para conducirlo preso. Una vez en la comisaría, o en el fortín fronterizo, se le martirizaba en el cepo y a machetazos, mientras el comisario se iba al rancho, y le raptaba la "prenda" al inocente.

El gaucho, sufriendo así la injusticia del "Gobierno", mordía en el cepo su rencor y juraba, silenciosamente, cruel venganza. Puesto en libertad, o lograda por medio de la fuga, el gaucho montaba en su caballo veíoz y resistente, el brioso "parejero", y, con un par de trabucos, un facón, una guitarra, un lazo y un juego de boleadoras para cazar aves-truces y detener el caballo de un enemigo en fuga, se iba al azar, hacia lejanos horizontes, dispuesto a vengar las injusticias de "la Civilización" y del "Gobierno". Y se vengaba cortando alambrados para abrirse camino en la pampa, que le pertenecía, y matando con su daga y siempre de frente, al primer "mílico" que encontraba al paso.

Una vez "desgraciado", el señor de la pampa se convertía en "gaucho malo", pero jamás asaltaba a un viajero para robarle; jamás atacaba a un débil; siempre salía en defensa de los desamparados y, como Don Quijote, daba su sangre o su vida si era menester para "desfacer entuertos".

Era "gaucho malo" solamente porque leal, a la primera insinuación de quien sentía el placer de provocar en duelo se jactase de ser más valiente que él; era "gaucho malo" porque hacía frente a las partidas de policías, o a los piquetes de gendarmes, luchando, solo, con-

tra diez, con el poncho a modo de escudo envuelto en el antebrazo izquierdo y su facón en la diestra, abriéndose paso hacia la inmensidad. Recurría al trabuco, en último extremo, para proteger su retirada, montar de un salto en su "redomón", y perderse en la lejanía infinita de la pampa.

El "gaucho malo" robaba únicamente para comer; robaba hacienda, que "carneaba", en el mismo campo, para hacerse un "churrasco". Solía llegar el gaucho a las pulperías, donde había reunión de "paisanaje". Allí hacía oír su voz al compás de su "vigüela", cantaba sus desgracias y provocaba a contrapunto al payador más "pintao" que hubiese en el "pago".

La llegada de un gaucho "alzado" a la pulpería provocaba un revuelo de entusiasmo y de admiración; se recibía al proscrito con aclamaciones y aplausos; se le convidaba con "caña" y "guindao"; el mate amargo, "cimarrón", pasaba de boca en boca con su bombilla de plata, quemando los labios, servido por la "gringuita" del pulpero. Una guitarra encintada recibía el rasgueo del cantor, y pronto comenzaban las modulaciones de un "triste", improvisado, añorando la querencia; el rancho solitario convertido en "tapera", donde las ánimas y las luces malas merodeaban, al atardecer, junto a la osamenta del "matungo" o del "sotreta", muerto de soledad y de vejez.

**"No hallé ni rastro del rancho
Sólo estaba la tapera!
Por Cristo, sí aquello era
Pa enlutar el corazón.
Yo juré en esa ocasión
Ser más malo que una fiera!"**

(Del poema gaucho "Martín Fierro" de José Hernández).

—¡Aparcero, corajudo y cantor! ¡Ahijuna! ¡No hay naide que lo igualé en la décima! —exclamaba un "resero" entusiasmado.

El "parejero" del gaucho "alzado" era siempre el mejor; el caballo no vencido en ninguna carrera criolla. Sus "aperos" eran de cuero crudo finamente trezados y con virolas de plata: el "recao" tenía sobre los bastos una serie de mantas finamente tejidas, que, haciendo muelle la silla, servían para armar un lecho bajo el ombú, en las frías noches invernales.

El "chiripá" era de delgada tela negra, con guirnaldas bordadas con sedas multicolores, o simplemente exornado con una franja roja; sostenía esta prenda, que reemplazaba al pantalón, un "tirador" de cuero ancho, donde había largos e invisibles bolsillos, todo recubierto de medallas de plata, con frecuencia bolivianas. Con mucho donaire el gaucho hacía descansar sobre un hombro su fino y delgado poncho de vicuña, que le servía de rodela en el combate. A su cintura, cruzándole la espalda, brillaba el facón, de vaina y puño de plata labrada, y con guarnición en cruz, de la que colgaba el rebenque, para castigar a los potros bravíos, a los que domaba con maestría insuperable.

El gaucho siempre iba calzado, usando, por lo menos, "botas de potro", a las que ataba espuelas de plata con gran rodaja en sol, que llamaba "nazarenas". Solía el gaucho llevar largos calzoncillos "cribados", que caían por debajo del "chiripá", cubriendo la caña de la bota.

El gaucho usaba barba y cabellera larga, como los gentiles hombres del siglo XV. Para evitar que el viento de la pampa le hiciese flamear la guedeja, utilizaba, como los indios, una bincha blan-

ca, bajo el chambergo de fieltro, de alas recortadas, siempre echado hacia atrás. Sostenía el sombrero, durante sus cabalgadas en el desierto, con un "barbijo", barboquejo, que hacía descansar sobre el labio superior.

Un pañuelo rojo, blanco o celeste le caía en punta sobre la espalda, y anudado en la garganta, le servía de "gollilla". Se protegía el tronco con una camisa blanca y con una chaqueta delgada, corta y suelta, sin adornos.

Las facciones del gaucho eran generalmente caucásicas, pero su semblante estaba fuertemente tostado por el sol y percutido por el viento. Solía encontrarse gauchos con mezcla india, pero otros tenían ojos azules, como algunos llaneros colombianos. No había gauchos negros.

El gaucho menospreciaba al negro, y odiaba al indio, del que era enemigo mortal; los dos se disputaban el dominio del desierto con las puntas de las lanzas y los filos de los facones. El gaucho fue el mejor auxiliar del ejército argentino en la larga lucha por la conquista del desierto, que ocupaban las "tribus pampas".

Ese gaucho, que tenía una gran nobleza en la mirada y el porte, y que era altivo, franco, leal, caballeresco, con mucha frecuencia callado y triste, fue el personaje que encarnaba Pepe Podestá, con maestría no igualada hasta hoy, especialmente en las obras "Juan Moreira", "Pastor Luna", "Santos Vega", "Juan Cuello", "Cobarde", "Juan Soldado", "Julián Jiménez", "Juan sin Patria", "Calandria", etc.

Llegaron a ser tan grandes la simpatía y la popularidad del gaucho, que los "gringos" se empeñaban en imitarlo, y

que muchos vascos, al poco tiempo de llegar a Buenos Aires, vestían el chiripá, pero sin despojarse de la boñaa.

El "gringo acriollado" dio origen a la creación de un tipo especialísimo y ridículo del teatro argentino: el "cocoliche".

Lo creó, por simple ocurrencia que obtuvo gran éxito, el cómico Celestino Petray. Una noche, en el circo de Don Pepe se representaba "Juan Moreira". Jerónimo Podestá, que hacía de gaucho viejo, se sorprendió al ver entrar de pronto en la pista a Petray, vestido caprichosa y extravagantemente de gaucho, y cabalgando un jamelgo patiquebrado. Jerónimo, para burlarse de un calabrés llamado Cocoliche, empleado en la compañía, preguntó al singular gaucho Petray:

—Adiós, amigo Cocoliche. ¿De dónde sale tan "empilchao"?

El peregrino gaucho-gringo, contestó de inmediato, con frases que querían ser criollas:

—Venugue de la Patagonia con este parejere mecanute amique...

Causó tanta gracia la indumentaria y el lenguaje del italiano empeñado en ser criollo, que el personaje se incorporó al drama gaucho, en forma definitiva, con el nombre de **Cocoliche**. Si bien esta personificación del gringo-gaucho es bufa y grotesca, posee perfiles tan peculiares, que tiene la fuerza de las figuras clásicas de la antigua comedia del arte italiano.

El gaucho que representó siempre Pepe Podestá es también el cantor de los "estilos", "tristes", "vidaldas", "rancheras" y "milongas" que han pasado los horizontes argentinos, a través de los espacios, en las transmisiones de radio.

El rápido y sólido prestigio que ad-

quirió el teatro nacional en el pueblo argentino, se debió a un fenómeno histórico-etnográfico particular del Río de La Plata.

Los gauchos habían combatido por la independencia patria; los gauchos de Güemes, en Salta, realizaron proezas de epopeya en sus luchas contra los peninsulares; durante la organización nacional los guerrilleros gauchos, en montañas, habían encarnado ideales populares; los gauchos conquistaron el desierto y fueron barreras de heroísmos contra los malones de las hordas indias. Y esos gauchos se iban..., empujados por la civilización y por el cosmopolitismo. Se iban, porque preferían desaparecer, morir, antes que perdurar doblegados, vencidos.

El pueblo argentino de 1900 en adelante, iba al teatro criollo para aplaudir a esos personajes que desconocían las ciudades y que comenzaban a tener el prestigio de lo legendario. El teatro nacional recogía, para conservarla en el corazón argentino, la tradición gaucha que se esfumaba. Ese es el secreto del gran apoyo popular e intelectual, que, desde sus comienzos, recibió el teatro creado por José J. Podestá.

Debo, de paso advertir que Don Pepe, como ninguna otra compañía de teatro nacional, recibió jamás subvención de los gobiernos argentinos: fue el pueblo quien lo ayudó a perdurar.

El gaucho hablaba un español pintoresco y florido, con arcaísmos perfectamente castizos. Su lenguaje nada tenía que ver con la fea jerga del bajo fondo del arrabal porteño.

Debido al cosmopolitismo argentino, y al hecho de ser Buenos Aires un puerto visitado por marinos de todos los

continentes, la germanía bonaerense se enriqueció con términos de puro hallazgo, con palabras de acepción diversa a la conocida, y con vocablos deformados del español y de todos los idiomas universales.

Hoy, ya triunfante el teatro argentino, se ha creado el teatro oficial, en el lujoso "Cervantes" de Buenos Aires, organización parecida a la de la Comedia Francesa.

El lenguaje picaresco del arrabal llegó al centro de la ciudad en virtud de la expansión de la música del tango que llevó consigo su verso, y como consecuencia del creciente auge del teatro nativo. Todo teatro nacional, y mucho más cuando su origen es popular, debe retratar —como lo hizo y lo hace el teatro argentino— los ambientes de todas las clases sociales y, debe, indispensablemente, echar mano a los tipos más teatralizables de su pueblo. Para que estos personajes sean humanos, y no simples fantoches, deben hablar su lenguaje propio.

Cuando el tango ciudadano, trágico y perverso, traspasó las fronteras argentinas y se universalizó, con él se fueron también a todos los rincones del mundo, su canción y sus palabras "lunfardas".

Por su intensa emoción de angustia, el tango penetró hondamente en los diversos pueblos civilizados, y quienes poco analizan y rápidamente se forman juicios terminantes, creen que esa horrible germanía, que suelen oír en las canciones de esa música melosa y lánguida, es el habla corriente de todos los argentinos.

Todos los pueblos tienen una jerganza del hampa, pero a nadie se le ha ocurrido creer que es idioma del pueblo y de la clase media el "Coló" de Es-

paña, el "Cant" de Inglaterra; el "Kokamlosehen" de Alemania; el "Argot" de Francia y el "Slang" de los Estados Unidos, si bien en los teatros nacionales de esos países algunos personajes hablan esas jergas; o en las canciones populares hay palabras de la germanía nacional.

¿Es que, acaso, el lenguaje de muchos tipos de los sainetes españoles es el español de los peninsulares medianamente cultos?

Muchos de mis amigos colombianos ignoran la jerga que hablan los pícaros y maleantes, que cometen sus fechorías en las ciudades de su bello país; y, no pocos, se sorprenderán al saber que existe un rico glosario de una germanía especial del hampa colombiana, colorida y de gracioso sabor español.

El pícaro colombiano, llama "lungui" al anillo; "bravo" al juez; "bola" al mercado; "brigili" al corazón; "bailador" al ladrón; "jurba" al agua; "jamar" al comer; "calcorra" a los zapatos; "rumi" a la mujer; "quemantes" a los ojos; "tombo" al policía; "buque" a la boca; "formaje" al queso... Existe todo un diccionario muy nutrido de germanía del hampón colombiano, como en todos los países del mundo.

Es Colombia, sin duda de ninguna clase, la nación de América donde se habla el castellano con más pureza, pero eso no impide, como es natural, que exista aquí también un lenguaje del hampa.

Por suerte para Colombia, la música y la letra de sus hermosas y subyugadoras canciones son exclusivamente eglógicas y sentimentales. Por ese motivo, los términos de los hampones colombianos no los conoce la gran masa honesta del pueblo. Por otra parte, el teatro nacional no tiene aún gran desarrollo aquí,

mientras que en la República Argentina, como he dicho tango y teatro fueron y son los grandes vehículos de la bábélica germanía "lunfarda".

Cuando Pepe Podestá dejó definitivamente la pista del circo para transformarse en artista de teatro, además del gaucho, debió encarnar, entre muchos otros, a un personaje ciudadano: el "compadrito".

El "compadrito" era una especie de chulo, cuyo campo de acción eran los barrios limítrofes de la ciudad. A veces se aventuraba al centro, y se lo veía pasar por la antigua calle Corrientes de Buenos Aires.

Los barrios de la Boca, Barracas y Mataderos, cosmopolitas y populosos, fueron los campos de acción del "compadrito", y el ambiente propicio para que se desarrollase —para nuestra desgracia— la jerga "lunfarda".

El "compadrito" era, frecuentemente, hijo de italiano y de argentina y muy pocas veces solía tener sangre africana o ascendencia india.

Nació el "compadrito" allá por la época de la dictadura de Rosas, reinando muchas veces en las promiscuidades del candombe. No era un matón alegre, como el chulo; era taimado, burlón, dicharachero. Era valiente: no temía atacar de frente y clavar su puñal donde mejor matase.

Se ingeniaba el "compadrito" por procurarse dinero con el menor esfuerzo posible. No era inclinado al robo, pero solía jugar, muchas veces de mala fe. En casos extremos, sus relaciones con la gente del hampa lo conducían al delito.

Si con frecuencia se quejaba de su pobreza, jamás descuidaba la minuciosa pulcritud de su vestido. Al verlo pasar

se hubiese afirmado que era flamante todo lo que lucía. Usaba pantalones a la francesa, estilo apache; botines de cabritilla o de charol, con puntera aguda y tacones altos, que llamaba "tacones militares". Caminaba cargado de hombros, contoneándose, como si marchase sobre un pavimento quebradizo; sus modales, sus más pequeños ademanes, eran siempre cuidados hasta llegar al amaneramiento, como lo eran las inflexiones de su voz y su insólita habla. Sus sacos eran cortos; su camisa estaba siempre immaculada y, cuando no se ponía cuello y corbata, se abrigaba el pescuezo anudándose, con cierta bizarría, un pañuelo de seda blanco.

El "compadrito" jamás salía a la calle sin ocultar un puñal en su cintura. Se calaba el sombrero de fieltro flexible, de alas cortas y copa alta, inclinándolo sobre un ojo; nunca salía sin repasar el peinado de su "melena", lacia y lustrosa, recortada bruscamente en la nuca.

Con frecuencia este gomoso del arrabal vivía con una "mina", que solía llamar "percanta" o "peor es nada". La "mina" era una barragana dócil y paciente, que trabajaba de criada o en menesteros indignos. La "mina" solía enorgullecerse de la valentía de su hombre, con un sadismo primitivo: era más bondadosa mientras más recios fuesen los golpes que recibía. Si alguien, compadecido, intervenía para que no la maltratasen, se le enfrentaba airada, diciéndole: —¡No se meta! Pa' esto es mi' hombre...

Mas, el "compadrito", tenía otra "mina" de donde sacaba no poco dinero: la política. En los tiempos en que se compraban los votos era un parásito del comité político; era el matón elegido para ahuyentar electores medrosos, y el en-

cargado de capitanear a los bravos que debían destruir las urnas desfavorables. El "compadrito" prefería ser gobiernista, porque el caudillo político del barrio tenía amistades e influencias en la policía, y eso era muy importante...

Tal era el repulsivo y despreciable "compadrito" del arrabal porteño, que tenía, por cierto, grande y atrayente teatralidad, pero que, felizmente, ha desaparecido de la vida ciudadana.

Ese era el eximio bailarín del tango del tango "con corte", porque él fue su creador.

El gaucho bailaba el "cielito", el "gato", "el malambo", la "zamacueca cuyana", "la ranchera", el "pericón" y también la polca. Eran bailes ingenuos de expresión sanamente campesina. Jamás el gaucho bailó el tango, del que desconocía hasta la música.

El tango fue creado por el "compadrito" de mediados del siglo XIX, durante las fiestas de candombe y en lugares de corrupción. Como toda la músicaailable que apasiona a las juventudes modernas, el tango tiene remota y oculta cadencia africana.

El "compadrito" bailaba un tango "con corte", distinto al que conocemos ahora. Era una danza que se componía de figuras, pasos y quiebros lascivos y poco recomendables.

Hasta 1912 el tango únicamente era bailado por gente de mal vivir, en los bares del puerto y en los antros orilleños de la ciudad. Algunas veces los bailaban los estudiantes en sus noches de parranda.

Por esas causas, hace treinta años, no era posible oír en el piano de una familia de respeto, la ejecución de un tango, porque sólo su nombre constituía una

mala palabra, que la gente decente pronunciaba por lo bajo o con reticencias.

Don Pepe Podestá al llevar el tango a la escena lo dignificó para que lo oyesen, lo admirasen y lo aplaudiesen quienes no podían, por pudor, ir a verlo bailar en su medio ambiente natural. Gracias a la dignidad que dio Don Pepe a la danza, fue posible ejecutar su música en las casas de familia. El tango entró en los hogares tímidamente al principio; se lo recibió por graciosa travesura, poniendo sordina a los pianos donde las niñas se atrevían a interpretarlo.

El tango "El Choclo", difundido en aquellos tiempos, entró a visitar los hogares furtivamente, en puntillas... Se admitió al comienzo sólo su música; más tarde, cuando su compañera la danza se llamó a cordura, se le recibió sin restricciones, sin temores, ostensiblemente. Los crepúsculos de Buenos Aires se durmieron al compás de los golpes que daban en las teclas de los pianos acatarrados las manecitas de todas las niñas remilgadas y románticas, que se deshogaban del largo y contenido deseo de la música prohibida.

No tardó Don Pepe en abrir en Buenos Aires una "Academia de Tango", a la que concurrieron todos los que tenían que se fuese su juventud sin haber dado los pasos del baile apasionante que se llamaban "media luna", "el ocho", "el tirabuzón", según las figuras que se hacían al bailar.

Un sobrino de Don Pepe, Marino Podestá, muchacho aventurero, comprendió que el tango tenía su porvenir en el Viejo Continente y, un día, se embarcó con una guapa chica argentina, rumbo a Europa. Allí mostró, en los escenarios de París, Londres y Berlín, la danza porteña. Detrás de Marino Podestá, fueron

a París, de 1909 a 1910 compañías de "orquestas típicas". Para llamar la atención, los ejecutantes se disfrazaron de gauchos de carnaval. Triunfaron, instalándose en los mejores cabarets de París, a los que pusieron nombre, como ocurrió con "El Garrón".

Poco tiempo después el baile porteño regresó, de París a Buenos Aires, emblecido con un acento en la o: tangó. Entonces, las puertas de los salones bonaerenses más refinados, se le abrieron de par en par.

Por fin, diré que la música y la danza del tango evolucionaron, pero siguiendo direcciones opuestas: la música se complicó al recoger melodías y cadencias de la canción gaucha llamada "milonga"; y el baile se simplificó, al abandonar o atenuar sus pasos inconvenientes y escabrosos, y sus figuras abigarradas.

El "atorrante" y el "linyera" son otros dos tipos del ambiente social argentino de gran teatralidad.

El "atorrante" es el producto de las grandes ciudades llenas de contrastes de riqueza y miseria, y ese mismo personaje existe en Londres y en Nueva York.

Este vagabundo porteño llamado "atorrante" es un hombre social y moralmente caído; casi siempre es extranjero, y mayor de cuarenta años. Es uno de esos soñadores de riquezas, llegados de Europa en su plena juventud, pero que, víctimas de una tragedia de hogar y careciendo de la energía necesaria para la lucha por la vida, han ido descendiendo poco a poco hasta el abandono total de toda aspiración, de toda voluntad de trabajo.

El "atorrante" no es un mendigo ni un mal hombre: es simplemente, un abú-

lico, incapaz de hacer mal; pero es un parásito de la sociedad. Entre los "atorrantes" (que felizmente van desapareciendo de Buenos Aires) es donde tiene mayor tarea el Ejército de Salvación, que realiza en Buenos Aires una obra social admirable.

El "atorrante" vaga por la ciudad, generalmente en la vecindad del puerto, mirando hacia el horizonte como si quisiera ir a alguna parte sin poder llegar jamás a destino. Viste pobremente, miserablemente, pero tiene un orgullo: los botines. Nunca un atorrante anda descalzo. Si es necesario se desprenderá de su saco, pero jamás de sus botas.

En su lento vagar por calles y calles suele el "atorrante" detenerse junto al Río de la Plata para mirar tristemente la partida de los buques... Si con su pensamiento vuela hacia Europa, sería incapaz de embarcarse —aunque se le ofreciese pasaje gratuito— porque casi siempre allá, en Europa, tuvo lugar la tragedia de amor que le robó la voluntad y lo hizo caer.

Amando sobre todas las cosas la libertad, el atorrante no soporta la reclusión de un asilo, del que suele fugarse, porque, afirma, es un hombre libre que no ha hecho mal a nadie y no pide nada de nadie. ¡Y tiene razón!

El "atorrante" no pide limosna ni roba; vive de lo que buenamente se le da, prefiriendo al dinero, los alimentos y prendas de vestir.

Este vagabundo de la ciudad no tiene vivienda. Cuando el sueño y el cansancio lo vencen, se echa a dormir en cualquier parte, prefiriendo los lugares silenciosos y apartados de la ciudad, en las cercanías del puerto.

Cuando en la ciudad de Buenos Aires, a fines del siglo pasado, se reconstruían

las cañerías del desagüe, en el puerto de Buenos Aires había grandes depósitos de cañones maestros que tenían inscrito el nombre de su fabricante: A. Torrent. Los vagabundos porteños tenían la costumbre de dormir dentro de esos caños, y se afirma que el nombre de "atorrante" que dio el pueblo argentino a este tipo social proviene del fabricante A. Torrent. Otros afirman que el origen del nombre es el siguiente: En el antiguo Paseo de Julio, en donde existían múltiples almacenes de toda especie y gente de todas partes, por estar concurrido por lobos de mar de todas las latitudes, había también tiendas para la venta de café, que torrañan a la vista del público. Para dar vueltas al molinillo de los hornos de tostar, los dueños de los almacenes solían recurrir a los vagabundos que se estacionaban en las puertas a la espera de un trozo de pan. El propietario salía a la puerta y gritaba: "A torrar, si quieren comer"... Estos vagabundos, cuando salía el sol, se dirigían al Paseo de Julio y al encontrarse se saludaban diciéndose: "Hoy comeré, porque voy a torrar".

El "atorrante" porteño, que en tiempos helénicos hubiese sido un filósofo, es callado, apartadizo, como si temiera que se le preguntase quién es y se descubriese la tragedia de su vida.

Salas de Brindis, el gran violinista negro, hijo de Cuba, que tanta admiración causó en Europa y América, por su genio y su elegancia, murió en Buenos Aires, convertido en "atorrante"...

Así como el "atorrante" es el vagabundo de la ciudad, el "linyera" es el errabundo de los campos, pero en cambio trabajador. Su espíritu inquieto y un poderoso deseo de tierra nueva, una rebeldía sin arrebatos, sorda a todo mé-

do y autoridad, lo conduce a ser inconstante en el trabajo, siendo imposible retenerlo por largo tiempo en una misma faena.

El "linyera" recorre silencioso los caminos con su lío de ropas, su "linyera" al hombro; entra en una "estancia" y pide trabajo. Si no se le recibe continúa su marcha, seguro de que más adelante obtendrá trabajo y techo. Si se le encomienda alguna tarea, permanece en el lugar solamente el tiempo necesario para ganar unos pesos, y cobrada la soldada desaparece silenciosamente, como una sombra, sin que nadie haya sabido quién es, de dónde llegó a y a dónde ha ido: es un hombre hosco y misterioso.

Enrique Rodríguez Larreta escribió un drama titulado "El Linyera", que es casi una versión argentina de "Le Chemineau" de Jean Richepin, pues en Francia también existe el personaje, vagabundo del campo, que en la República Argentina, llaman "linyera".

José J. Podestá, Don Pepe, "Pepino el 88", falleció a la edad de 79 años, sin haber perdido nunca su espíritu jovial y su curiosidad por todas las manifestaciones intelectuales.

Hace año y medio que visité a Don Pepe en su casa de La Plata. Estaba rodeado de sus hijos y de sus nietos: Don Pepe se casó joven y tuvo varios hijos varones y mujeres. El ex-payaso hubiera deseado que sus hijos fuesen artistas, pero ni "Timo", ni "Chichín", sus dos hijos varones, sintieron inclinación por la escena, y sus hijas Aurelia y Zulema, si bien acompañaron a su padre en sus últimas jiras, representando con él "La Piedra de Escándalo", se hicieron artistas ocasionales, más por complacer el anhelo paterno que por vocación.

Cuando antes de venir a Colombia visité a Don Pepe, estaba postrado en cama, convaleciente de una dolencia pasajera, pero ni sus años, ni la frecuencia de los achaques le habían hecho perder su optimismo: pensaba reanudar sus giras artísticas, representando la "Piedra de Escándalo". Su amor al trabajo no era amor al dinero, que no necesitaba, sino su profunda devoción al arte, su cariño por las cosas patrias, que contribuyeron a crearle con justicia su aureola de apóstol del teatro argentino.

Dos meses después de mi visita a Don Pepe se anunció en La Plata una conferencia que debía yo pronunciar en el Museo de Bellas Artes, situado en un segundo piso, donde no había ascensor. Inesperadamente, alguien vino a decirme, mientras esperaba el momento de iniciar mi lectura:

Está subiendo un anciano conducido por dos señoritas: hace un gran esfuerzo. Debe ser un pariente suyo o un gran amigo.

Ese anciano era Don Pepe Podestá, quien, no obstante sus años y debilidad, hacía un verdadero sacrificio para subir a los salones del Museo. Nos abrazamos, y cuando le reproché la imprudencia que hacía, me contestó:

—No; no lo hago sólo por "vos". No puedo resignarme a vivir metido en mi casa, sin poder intervenir en cuestiones intelectuales, como lo hice toda mi vida, desde que subí, por primera vez, al escenario del Teatro Olimpo....

Y hé aquí, antes de terminar, otra anécdota que pinta al hombre.

Pocos años antes de su muerte, Don Pepe escribió sus memorias: "Medio siglo de farándula". Este es un libro sin egolatría, sencillo; es la narración amable de una vida de trabajo, que jamás conoció la fatiga ni la desilusión; es una conversación de abuelo, de patriarca, que hace confidencias a sus nietos y amigos.

Cuenta Don Pepe, en sus Memorias, que a fines de 1880 iba la caravana circense corriendo leguas y más leguas hacia el sur, ya en carretones, ya a caballo o a pie. De pronto la caravana se detuvo: había encontrado el tramo de rieles del ferrocarril, que uniría las poblaciones de Tandil y de Juárez.

Los héroes, los domadores, los saltabancos, los payasos, siguiendo el ejemplo de Don Pepe, se postraron ante los rieles civilizadores y los besaron....

Hombres, capaces de tener esos arranques de entusiasmo, cercano al religioso recogimiento, ante una manifestación material de progreso, logran, siempre, convertir sus quimeras en realidades.

Don Pepe murió con la luz del día 5 de marzo pasado, de un ataque cardíaco.

Cuando sintió los primeros síntomas del mal, estaba rodeado de sus nietos, sus alegrías de vejez, quienes le pedían que les contase cuentos.... Murió Don Pepe rodeado de juventud y con el alma gozosa.

El fallecimiento de José J. Podestá no significa solamente la desaparición de un gran artista; ha muerto un precursor, el verdadero padre de los artistas y autores del teatro nacional argentino.

ALBERTO M. CANDIOTI

Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

VOLUMEN XXXII.

Año de 1937.

INDICE POR MATERIAS

ACTOS OFICIALES

De "Harvard College" al Colegio del Rosario	233
Escuela de Servicio Social	234

ARTE

Las corrientes estéticas en la música moderna. Por Antonio María Valencia	99
---	----

CIENCIA

Datos para la antropología colombiana. Por Julio Manrique	66
El abanico de los números. Por Víctor E. Caro	356
Etnología de los Chibchas. Por Ezequiel Uricoechea ..	349
Matemáticas y física. Por Henry Yerly	79

CRONICA

En San Andrés y Providencia. Por Eduardo de Heredia	460
Países en torno de un rosarista. Por Alfredo Delgado Plaza.	239
Una partida de caza. Por Miguel Abadía Méndez ...	426

DERECHO

Caídas de agua. Por Miguel Moreno Jaramilho	756
Contra título inscrito. Por Alfonso López Michelsen ..	619
El principio nominalista del Código Civil. Por Luis Enrique Cuervo	82

La cláusula sobre costas. Por Alfonso M. Barragán	482
La evolución del Derecho Civil. Por Eduardo Zuleta Angel	224
La posesión. Por Miguel Moreno Jaramillo	477
La teoría Cock ante el Derecho Internacional Privado. Por M. Delage	333
Los artículos 619 y 620 del Código Penal. Por Guille- rmo Uribe Cualla	347

ECONOMIA

Legislación Social. Por José Lloreda Camacho	91
La evolución de las naciones. Por Tobías Hernández Rojas	468
La industria cafetera en la economía colombiana. Por Guillermo Valencia	766

FILOSOFIA

La horrenda visión de Herbert Spencer. Por Crane Brin- ton (traducido por Tomás Lombo Bonilla)	745
Materalismo y espiritualismo. Por José Alejandro Bermúdez	567

HISTORIA

Antonio Rubió y Lluch. Por Eduardo Guzmán Esponda	607
Camacho Roldán en la intimidad. Por Joaquín Tamayo	220
El conquistador Don Sebastián de Belalcázar. Por Gui- lermo Valencia	551
Fray Cristóbal de Torres y el Colegio del Rosario. Por Carlos S. Sierra Gómez	612
La obra científica y cultural de la Compañía de Jesús. Por Miguel Jiménez López	685
La instrucción pública en la Colonia. Por Ramón Zapata	786
Luis Vargas Tejada (Jornada primera). Por Alberto Mi- ramón	441
Luis Vargas Tejada (Jornada segunda). Por Alberto Miramón	589
Luis Vargas Tejada (Última jornada). Por Alberto Miramón	728
Simón Bolívar, militar, patriota, hombre de Estado. Por William F. Montavon. K. S. C.	216
Un apóstol de la democracia. Por Jorge Obando Lom- bana	223
Un diplomático en 1829. Por Luis E. Caicedo	329
Antonio Llanos. Por Eduardo Carranza	760

LITERATURA Y POESIA

Aspectos de la Educación. Por Conrado González Mejía	503
Continuidad y Progreso de Santiago de Cali. Por José Vicente Castro Silva	521
Cuatro sonetos inéditos. Por Eduardo Carranza	321
El Centenario de Isaacs. Por Alvaro Holguín y Caro	203
El desorden de los espíritus y el retorno al orden fran- cés. Por Maurice Bedel. (Traducción de Tomás Lom- bo Bonilla)	133
El Lago (De Lamartine). Por Jorge Gómez Restrepo	158
El americanismo literario en dos novelas colombianas. Por Andrés Pardo Tovar	307
El conquistador Don Sebastián de Belalcázar. Por Gui- lermo Valencia	551
El Diplomático moderno. Por H. (Traducción de Tomás Lombo Bonilla	383
El Cardenal Pacelli. Por Gaetán Bernoville	702
El padre del teatro argentino ha muerto. Por Alberto M. Candiotti	665
Erasmus Roterodame. Por Luis Soracta	161
"Espejo del sueño". Por Eduardo Carranza	116
Estampa y apología del fabuloso adelantado Don Sebas- tían de Belalcázar. Por Mario Carvajal	534
Giacomo Leopardi. Por Juan Manuel Arrubla	416
Hotel Monserrate (cuento). Por Juan Carrasquilla Bo- tero	361
Jorge Isaacs y la realidad espiritual de su vida. Por Ra- fael Maya	175
La nueva utopía. Por Jerome K. Jerome. (Traducción de J. C. O.)	509
La lección de San Francisco. Por José Vicente Castro Silva	677
La tradición de los descubridores. Por José Vicente Cas- tro Silva	33
La tradición universitaria en los Estados Unidos. Por James B. Conant. (traducción de la oficina de coope- ración intelectual de la Unión Panamericana)	291
Lampión y barbudos. Por Tomás Rueda Vargas	43
Las escuelas y las reacciones literarias. Por Alberto Car- vajal	60
Los dos humanismos. Por Luis Soracta	281
Luis Vargas Tejada (Jornada primera). Por Alberto Miramón	441

Luis Vargas Tejada (Jornada segunda). Por Alberto Miramón	589
Luis Vargas Tejada (Última jornada) Por Alberto Miramón	728
Leyenda de antaño y realidad de siempre. Por Luis Socrata	708
Les Conquerantes (De J. M. de Heredia). Por Alejandro Aráoz Fraser	638
Manzoní, poeta cristiano. Por Juan Jaramillo Arango ..	575
Movimiento perpetuo. Por Sinclair Lewis	3
Ocho sonetos inéditos. Por Antonio Llanos	761
Por sobre la ciudad de Praga. Por Milos Marten (traducción de Tomás Lombo Bonilla)	261
Prelusión renacentista. Por Luis Socrata	401
Thecnas. Por Tobías Hernández Rojas	211
Vida y pasión de Jorge Isaacs. Por Mario Carvajal	54

COMENTARIOS

Carlos E. Restrepo	397
Doctor Eduardo Zuleta Angel	805
El centenario de Isaacs	123
El cuarto centenario de Calí	639
El grado de López Michelsen	500
El grado de Julio Flórez	502
El grado de Efraím Caballero	245
El grado de Rojas Peña	642
El grado de Luis Carlos Corral	808
Enrique Olaya Herrera	121
La huelga estudiantil	642
Lisímaco Jaramillo Zuluaga	500
Miguel de Unamuno	122
Monsieur Ripert y esta Revista	245
Notas internacionales. Por E. A.	247
Un cuadro de Durero	370
Un libro de Mario Carvajal	244
Un concurso y una victoria	805
Un justo homenaje	807
Universidades de América	369

LIBROS COMENTADOS

Acuarelas del antiguo Calí, de Fray Enrique Aguilar	645
Canciones para iniciar una fiesta, de Eduardo Carranza	125
Cartas ejemplares (Tomo primero), de Antonio Vicente Arenas	255

Constitución Política de la República, de Colombia, de Pedro Juan Navarro	800
Cooperación Aérea, del Capitán Félix Quiñones	251
Doce Leyes, de Luis Felipe Latorre	243
Don Sebastián de Benalcázar y la Fundación de Calí, de Alfonso Zawadzky	126
El Andante Caballero Don Antonio Nariño, de Raimundo Rivas	646
El Cristo de la Edad Media, de fray Enrique Aguilar	363
El Estado Fascista en Italia, de Ernest Wilhelm Eschman	491
El Valor Normativo de la Jurisprudencia, de Carlos Ladrón de Guevara	640
Escritos Políticos, Literarios y Económicos, de Carlos Martínez Silva	643
Estudio del Error en el Derecho Civil Moderno, de Efraím Caballero	495
Franco y la Nueva España, de Jorge Rotvand	647
Geografía Económica del Departamento de Caldas	492
Historia de Colombia, de Julio César García	373
La Convención de Rionegro, de Ramón Correa	803
La lección de Mussolini, de Henry Massoul	493
La Organización de la Paz, de Hermann Meyer Lindbergh	801
La Producción en Colombia Frente al Estado, de Julio Flórez	639
Los Círculos de Estudios, de Gustavo J. Franceschi	374
Los Derechos de Propiedad y de Dominio son distintos, de Jeremías Albornoz.	494
Los Primitivos, de Julio César García	253
Manuel Uribe Angel y los Literatos de Antioquia, de Eduardo Zuleta	254
Obras de Homero, de Leopoldo López Álvarez	496
Orientaciones Literarias, de Manuel Antonio Bonilla	252
Poesías Escogidas de Ruperto S. Gómez	250
Proyecto de Convención sobre Derecho de Asilo, de Carlos Saavedra Llamas	802
Retazos de Historia, de Guillermo Hernández de Alba ..	372
Revelaciones de un Juez, de José Antonio León Rey	497
Santander, de Manuel José Forero	646
The Trecentenary Celebration of Harvard College	799
Un tal Cervantes, de Bruno Frank	491

INDICE POR AUTORES

Abadía Méndez Miguel.—Una partida de caza	426
Aráoz Fraser, Alejandro.—Les Conquerantes (De Heredia)	638
Arrubía, Juan Manuel.—Giacomo Leopardi	416
Barragán, Alfonso M.—La cláusula sobre costas	482
Bedel, Maurice.—El desorden de los espíritus y el retorno al orden francés	133
Bermúdez, José Alejandro.—Materialismo y espiritualismo	567
Bernoville, Gaetán.—El Cardenal Pacelli	702
Brinton, Crane.—La horrenda visión de Herbert Spencer (Traducción de Tomás Lombo Bonilla)	745
Caicedo, Luis E.—Un diplomático en 1829	329
Candioti, Alberto M.—El padre del teatro argentino ha muerto	665
Carc, Víctor E.—El abanico de los números	356
Carvajal, Alberto.—Las escuelas y las reacciones literarias	60
Carvajal, Mario.—Vida y pasión de Jorge Isaacs	54
Carvajal, Mario.—Estampa y apología del fabuloso Adelantado Don Sebastián de Benalcázar	534
Carranza, Eduardo.—“Espejo del sueño”	116
Carranza, Eduardo.—Cuatro sonetos inéditos	321
Carranza, Eduardo.—Antonio Llanos	760
Carrasquilla Botero, Juan.—Hotel Monserrate (Cuento)	
Castro Silva, José Vicente.—La tradición de los descubridores	33
Castro Silva, José Vicente.—Continuidad y progreso de Santiago de Cali.	521
Castro Silva, José Vicente.—La lección de San Francisco	677
Conant, James B.—La tradición universitaria en los Estados Unidos	291
Cuervo, Luis Enrique.—El principio nominalista del Código Civil	82
Delage, M.—La teoría Cock ante el Derecho Internacional Privado	333
Delgado Plaza, Alfredo.—Paisajes en torno de un rosarista	239
Gómez Restrepo, Jorge.—El lago (De Lamartine)	158
Genzález Mejía, Conrado.—Aspectos de la educación ..	503

Guzmán Esponda, Eduardo.—Antonio Rubió y Lluch H.—El diplomático moderno	607
Heredia, Eduardo de.—En San Andrés y Providencia	384
Hernández Rojas, Tobías.—“Theonás”	460
Hernández Rojas, Tobías.—La evolución de las naciones	211
Helguín y Caro, Alvaro.—El Centenario de Isaacs	468
Jaramillo Arango, Juan.—Manzoni, poeta cristiano ..	203
Jerome, Jerome K.—La nueva utopía (Traducción de J. C. O.)	575
Jiménez López, Miguel.—La obra científica y cultural de la Compañía de Jesús	509
Lewis, Sinclair.—Movimiento perpetuo	685
Llanos Antonio.—Ocho sonetos inéditos	3
Lloreda Camacho, José.—Legislación Social	765
López Michelsen, Alfonso.—Contra título inscrito	91
Manrique, Julio.—Datos para la antropología colombiana	619
Marten, Milos.—Por sobre la ciudad de Praga	66
Maya, Rafael.—Jorge Isaacs y la realidad espiritual de su vida	261
Miramón, Alberto.—Luis Vargas Tejada (Jornada primera)	175
Miramón, Alberto.—Luis Vargas Tejada (Jornada segunda)	441
Miramón, Alberto.—Luis Vargas Tejada (Última jornada)	589
Montavon, William F.—Simón Bolívar, militar, patriota, hombre de Estado	728
Moreno Jaramillo, Miguel.—La posesión	126
Moreno Jaramillo, Miguel.—Caídas de agua	477
Obando Lombana, Jorge.—Un apóstol de la democracia	765
Pardo Tovar, Andrés.—El americanismo literario en dos novelas colombianas	323
Rueda Vargas, Tomás.—Lampíños y barbudos	307
Sierra Gómez, Carlos S.—Fray Cristóbal de Torres y el Colegio del Rosario	48
Scracta, Luis.—Erasmus Roterdamo	612
Scracta, Luis.—Los dos humanismos	161
Soracta, Luis.—Prelusión renacentista	281
Tamayo, Joaquín.—Camacho Roldán en la intimidad ..	401
Uribe Cualla, Guillermo.—Los artículos 619 y 620 del Código Penal	220
Uricoechea, Ezequiel.—Etnología de los cihíbcas	347
Valencia, Antonio María.—Las corrientes estéticas en la música moderna	349

Valencia, Guillermo.—El conquistador Don Sebastián de Belalcázar	551
Valencia, Guillermo.—La industria cafetera en la economía colombiana	776
Verly, Henri.—Matemáticas y física	79
Zapata, Ramón.—La instrucción pública en la Colonia .	786
Zuleta Angel, Eduardo.—La evolución del Derecho Civil	224

