TESEO

AGRVPACION-Đ-ARTISTAS-Y-ESCRITORES VRVGVAYOS



ADOLFO PASTOR.

LIBERTAD DE ESPIRITV

HOMENAJE DE TESEO AL DOCTOR CARLOS VAZ FERREIRA

SUMARIO

Ante la dictadura militar chilena. — El derecho de habitar, por el Dr. Lorenzo Carnelli. — **Carlos Vaz Ferreira en Francia**, por Jean Pére. — **Anatole France, amigo del pueblo**, por el Dr. Emilio Frugoni. — **Leyendo a Vaz Ferreira**, por Rafael Barrett. —**Sobre nuestro ambiente musical**, por el Dr. Eugenio Petit Muñoz. — **Una fisonomía del Maestro Vaz Ferreira**, por Boy. — **Asistencia y Educación de Menores**, por un ciudadano. — **El Canto Popular Andaluz**, por José Mora Guarnido. — **Rasgos para un retrato de Vaz Ferreira**, por Gervasio Guillot Muñoz. — **Bibliográficas: Los Entes Autónomos**, de Alberto Demicheli, por S. A. V. — **La Edad Crítica** (en la mujer), libro del Dr. Marañón, por Julián Zabala Muniz. — **La teoría del precio-impuesto**, de don Pedro Cosio (Apostillas de Mr. Pickwick). — **Teseo y el Ateneo** (Acta N.o 3).

Antología Selecta de Poetas Uruguayos: L. F. E. C., Sones, Al aviador caído, Mar !, ¡ Como el mar !, Deseos, Como la menos suave flor, Al vino, Donde triunfa mi alado sueño, Lamentación religiosa, por Enrique Casaravilla Lemos. — **Gravitación, Hombre, Tierra**, por Julio Supervielle. — **Serenata de Zuray Zurita, Serenata funambulesca, Canción de Luna, Canción de la cabecita elegante y dorada**, por Juan Parra del Riego. — **La voz, Inquietud, El día, Certidumbre, Lograda madurez, A mi hija**, por Vicente Basso Maglio. —**El mal de sí mismo**, por Roberto Sienra. — **Mis versos, La prisión**, por Luisa Luisi. — **Sino, Los amantes**, por Sofía Arzarello de Fontana. — **Orgullo, La plaza vieja de Colón, Trayectoria, El peregrino, Sombra, Sl sueño**, por Juan Mario Magallanes.— **El árbol**, por Pedro Leandro Ipuche. — **El misterio de la noche**, por Francisco Alvarez Alonso. — **Primavera**, por Enrique Bianchi. **Somos dos árboles, Impotencia**, por Ofelia Calo Berro. — **Tristeza, Desencanto, Soledad**, por María Elena Muñoz. — **El pueblo natal**, por Mario E. Crespi. — **Quince años**, por Humberto Zarrilli. — **La isla**, por Juan Carlos Abellá. — **Maitines, Hermanos de S. Francisco**, por Ildefonso Pereda Valdés.

La Ilusión, drama en un acto, por Ed. Dieste.

Grabados: Vaz Ferreira en la intimidad (Apunte de Cúneo). — **La propiedad de la Tierra**, de Vaz Ferreira: **Proyecto de carátula** (grabado en madera), de Adolfo Pastor. — **Proyecto de Ex-Libris de Vaz Ferreira**, (grabado en madera), de Melchor Méndez Magariños. — Id. de Pastor. — **Busto de Anatole France**, por Bourdelle. — Ornatos de H. Fernández y González.

N. 9.

PUB. MEN. MONTEVIDEO TRIM. $ 0.50 NÚM. $0.20

Grotrian



STEINWEG

CARLOS OTT Y Cia.

25 DE MAYO, 509.

UNDERWOOD

SOLIDA
SILENCIOSA
SENCILLA



Es la máquina adoptada y preferida en todas las oficinus y casas progresistas.

CROCKER & Cía

URUGUAY, 1010 Montevideo

Papelería SHMIDT

CERRITO 575

Imprenta - Fábrica de Sellos de Goma - Impresiones de lujo - Tricromías - Relieves - Folletos - Revistas - Timbrados Utiles de Escritorio - Libros en Blanco - Rayados especiales Encuadernación - Depósito de papeles de todos clases

MONTEVIDEO

Teléf. La Urug. 1311 Central y La Cooperativa

THE GREYS

Cigarillos Elegantes

Los mejores que produce Inglaterra

De venta en todas partes

PRECIO: $ 0.26

José SENATORE y Cía.

PROVEEDORES y ABASTECEDORES

OPERACIONES EN TABLADA -- SALADERO

ESCRITORIO Y DEPOSITO

Arenal Grande 1815

MONTEVIDEO

Teléfonos: La Uruguaya 1322 (Aguada) y La Cooperativa



LIBERTAD DA ESPIRITU

Boletín de TESEO.

AGRVPACION DE ARTISTAS Y ESCRITORES URVGVAYOS.

Comisión Directiva
Emilio Oribe (Pte.), José Cúneo, Bernabé Michelena, Enrique Dieste, Justino Zavala Muniz (Srio.)

Oficina Postal
Calle Reconquista 539
Secretaría
Calle J. Requena, 1531 — Montevideo

Año I. Prim. Epoca
9. 20. 1924

Doctrina política, Literatura y Arte
Director: Eduardo Dieste

Núm. 9
Pr. $ 0 20

Editorial de Ensayos, Teatro, Poesía y Narraciones

SUMARIO

Ante la dictadura militar chilena. — El derecho de habitar, por el Dr. Lorenzo Carnelli. — **Carlos Vaz Ferreira en Francia,** por Jean Pére. — **Anatole France, amigo del pueblo,** por el Dr. Emilio Frugoni. — **Leyendo a Vaz Ferreira,** por Rafael Barrett. —**Sobre nuestro ambiente musical,** por el Dr. Eugenio Petit Muñoz. — **Una fisonomía del Maestro Vaz Ferreira,** por Boy. — **Asistencia y Educación de Menores,** por un ciudadano. — **El Canto Popular Andaluz,** por José Mora Guarnido. — **Rasgos para un retrato de Vaz Ferreira,** por Gervasio Guillot Muñoz. — **Bibliográficas: Los Entes Autónomos,** de Alberto Demicheli, por S. A. V. — **La Edad Crítica** (en la mujer), libro del Dr. Marañón, por Julián Zabala Muniz. — **La teoría del precio-impuesto,** de don Pedro Cosio (Apostillas de Mr. Pickwick). — **Teseo y el Ateneo** (Acta N.o 3).

Antología Selecta de Poetas Uruguayos: L. F. E. C., Sones, **Al aviador caído, Mar !, ¡ Como el mar !, Deseos, Como la menos suave flor, Al vino, Donde triunfa mi alado sueño, Lamentación religiosa,** por Enrique Casaravilla Lemos. — **Gravitación, Hombre, Tierra,** por Julio Supervielle. — **Serenata de Zuray Zurita, Serenata funambulesca, Canción de Luna, Canción de la cabecita elegante y dorada,** por Juan Parra del Riego. — **La voz, Inquietud, El día, Certidumbre, Lograda madurez, A mi hija,** por Vicente Basso Maglio. —**El mal de sí mismo,** por Roberto Sienra. — **Mis versos, La prisión,** por Luisa Luisi. — **Sino, Los amantes,** por Sofía Arzarello de Fontana. — **Orgullo, La plaza vieja de Colón, Trayectoria, El peregrino, Sombra, Sl sueño,** por Juan Mario Magallanes.— **El árbol,** por Pedro Leandro Ipuche. — **El misterio de la noche,** por Francisco Alvarez Alonso. — **Primavera,** por Enrique Bianchi. **Somos dos árboles, Impotencia,** por Ofelia Calo Berro. — **Tristeza, Desencanto, Soledad,** por María Elena Muñoz. — **El pueblo natal,** por Mario E. Crespi. — **Quince años,** por Humberto Zarrilli. — **La isla,** por Juan Carlos Abellá. — **Maitines, Hermanos de S. Francisco,** por Ildefonso Pereda Valdés.

La Ilusión, drama en un acto, por Ed. Dieste.

Grabados: Vaz Ferreira en la intimidad (Apunte de Cúneo). — **La propiedad de la Tierra.** de Vaz Ferreira: **Proyecto de carátula** (grabado en madera), de Adolfo Pastor. — **Proyecto de Ex-Libris de Vaz Ferreira.** (grabado en madera), de Melchor Méndez Magariños. — Id. de Pastor. — **Busto de Anatole France,** por Bourdelle. — Ornatos de H. Fernández y González.

Próximo número: Patriadas, drama en tres actos, por Alberto Zum Felde.

Erratas: Pag. 9, verso 21 (de Casaravilla): Debe decir: en este paraíso me he posado.— Pag. 11, verso 42 (de Parra): Debe decir: Copa perdida... regreso...

PROCTOCOLO POLITICO

ANTE LA DICTADURA MILITAR CHILENA

Con motivo de las visitas de príncipes a la Repúblicas de América, se habló de que los actos de cortesía entre los Estados se llevasen a cabo por sus magistrados de afinidad constitucional, para que tales actos no fuesen, precisamente, impolíticos por cualquier lado que se les mire, y pudiesen tener el significado positivo que se les quiere dar de ocasiones favorables al acercamiento cordial de los pueblos por medio de sus representantes menos dudosos.

Lo mismo puede pensarse del reconocimiento oficial de un Estado por otro, después de los cambios de régimen. ¿Cómo puede creerse que no sea una cosa vacía este reconocimiento hecho por los mandatarios de un país cuyo régimen establece normas de evolución política absolutamente contrarias al uso de la arbitrariedad y de la violencia? Menos aún tendrá valor alguno si dichos mandatarios desaprueban por un lado cualquier manifestación favorable al cambio de régimen ageno, y por otro se le reconoce oficialmente, con solicitud y cortesania. Se dirá que se reconoce como la personería administrativa y no política de los gobiernos de usurpación. Pasando que se pudiese hacer este distingo, convendría entonces limitar el alcance del lenguaje empleado y su efecto en la imaginación pública, por medio de una expresión menos comprometida y pomposa que la de reconocimiento.

Tal sería el caso de la conducta observada por nuestro gobierno al reconocer ahora el régimen implantado en Chile por un golpe militar, y los fascistas de Italia y de España que agentes de propaganda quieren cohonestar con la peligrosa doctrina del reformismo revolucionario. Doctrina sofística e innecesaria cuando las propias constituciones señalan el plazo y los procedimientos legales de toda reforma, y esta es la verdadera interpretación, libre de cubileteos, aplicable a las necesidades políticas de la república chilena. Siendo así, cómo un gobierno regido por esta ley constitucional de reforma puede acatar con lealtad, sin bochorno, mientras no se trate de un orden estrictamente material de relaciones, a otro sancionado por la violencia y la conculcación de idénticos principios políticos?

Solamente contra el despotismo, las revoluciones más iracundas pueden merecer el consentimiento de la historia. Contra la fuerza, la fuerza. Pero los pactos legítimos son sagrados en tanto no se agote el contenido y el término de todas sus estipulaciones. ¿Qué, la historia? El curso de la historia, la acción y la reacción política del momento, en el plano propio y en el de las relaciones internacionales. No habría mengua en conservar las últimas cuando fuesen de un orden estrictamente material, por convención o actitud generalizada que, por lo mismo, alejase toda idea de hostilidad o de malquerencia particular, menos tratándose de los pueblos en sí, debiendo interrumpirse en el acto las relaciones protocolares entre gobiernos antagónicos por su régimen o proceso político, ya por completo, ya limitándolas a lo necesario para dar curso a las primeras, sin ministros bicornes, falsas credenciales y discursos de retórica impura.

Si en razón de reparos al orden social fundado en Rusia por la violencia, y que no es posible entrar a discutir incidentalmente, nuestro gobierno ha suspendido hasta hoy, con otros, su reconocimiento al de los Soviets, cómo negar que una actitud igual sería justa y también prudente respecto a los gobiernos constituídos a favor de principios en pugna con los nuestros o contra principios preexistentes análogos a los nuestros? ¿Es que las revoluciones políticas no entrañan más peligro que las travesuras de los niños, merecedoras, a lo sumo, de una risueña y aparente desaprobación de los hombres de Estado? Entonces no habría porque temerlas tanto dentro de fronteras, ni porque cifrar partido alguno de gobierno su orgullo republicano en el respeto a las instituciones y en la observancia del más puro legalismo en sus luchas políticas.

¿Qué tales actos no tienen más valor que los equivalentes de la cortesía mundana, que dotan de gracia decorativa y alejan las asperezas del trato social entre los hombres y entre las naciones? Puede ser que tengan esa eficacia y ningún otro valor. Conste así ante nuestros hermanos chilenos y ante nuestros conciudadanos

que sientan apasionadamente, como debe ser, los postulados de la moral civil y de la justicia política.

Tiempo sería, no obstante, de ir modernizando las prácticas de la vida oficial de acuerdo con el amor a la verdad que gana día a día los espíritus y los corazones, que no necesita de ornatos para ser cortés ni hay forma de que siendo pura pueda ser funestamente intolerable. Sobre todo en los países democráticos de América se hace sentir cada vez más la ausencia de esta identidad positiva, noble y viril entre el fondo y la forma de su vida política. La mentira ornamental ha sido siempre el ambiente característico y necesario de las autocracias, y un resto caduco en las democracias, que tienen esencialmente su apoyo en la verdad compartida por todos los elementos sociales del Estado.

LORENZO CARNELLI

EL DERECHO DE HABITAR

(Referencias a Vaz Ferreira)

Mientras la evolución no sea más que una mera "refacción", mientras no construya, mientras se reduzca a presentar nuevas combinaciones y no creaciones nuevas, mientras no constituya más que un derivado, un prolongamiento, esa evolución no pasará de una simple maniobra, movimiento norial que permitirá dar el frente a todos los horizontes, sin salir nunca del mismo círculo. El concepto absolutista de la propiedad individual que, desde hace tres siglos, principalmente, sufre los embates de la acción socialista, el viejo "jus abutendi" del texto romano, mantiene su privilegiaria situación dentro de todas las legislaciones civiles emergentes del Código de Napoleón, denominado el Código del Propietario, y sí, por acaso, se transforma, no es más que por una especie de mimetismo jurídico para adaptarse, diríase que bajo un raro instinto de conservación, al ambiente que lo rodea, y escapar así a la persecución de la justicia, "fuente eterna, según el código alfonsino, de donde manan todos los derechos".

Hay ya una importante limitación que consagran leyes dispersas, avanzadas primeras de una futura codificación estable, de una legislación convenientemente articulada. El concepto germánico, dice Gierke, considera la propiedad como un derecho relativo y no absoluto, que debe ser reglamentado en interés de todos y no supeditado al interés egoista del individuo. ¿Pero relativo y no absoluto en cuanto a su extensión, únicamente en cuanto a su superficie? No basta. El reino quedaría más circunscripto, pero no por eso el reinado sería menos absolutista dentro de su territorio legal. Y hay que "relativizar" el derecho mismo, hay que despojarlo de sus históricos privilegios, hay, en fin, que democratizarlo. El derecho de propiedad no debe ser ya, por su linaje jurídico, el primero entre todos los derechos.

La facultad conferida al propietario para usar, gozar y abusar de la cosa no puede extenderse indefinidamente ni tampoco imponerse a otras facultades más necesarias. No puede extenderse hasta alcanzar proporciones desmesuradas de acaparamiento, porque un interés social se lo prohibe ni puede imponerse, — porque un interés individual también se lo prohibe, — a todos los otros derechos, y menos aún imponerse por la sola imposición de sus arcaicas prerrogativas, provenientes, según la tesis teológica, del hecho mismo de que la propiedad emana de Dios. Entre estos últimos derechos, sobre los que no puede ni debe predominar el propietario, se encuentra el de habitación, que es anterior y superior al fuero de dominio.

Enseña Vaz Ferreira que "el derecho de habitar o estar cada individuo en el planeta y en su nación, sin precio ni permiso, es el mínimum de derecho humano". Este concepto es "propiedad" del eminente filósofo compatriota. Fundándose en él expone un deseo y formula una proposición. He aquí el deseo: "desde luego, separar tierra de habitación en cantidad suficiente para solución de reparto: para dar a cada hombre su pequeña fracción, suficiente para el uso de habitación (con un poco para producción, o sin él; pero al menos suficiente para habitación)". He aquí la proposición transaccional: "dejar, en general, el régimen de la propiedad, tal como se encuentra; pero dar tierra de habitación **al que no tenga**: al que esté absolutamente privado de ella". Son dos consecuencias lógicas de aquella premisa realmente innovadora, de aquella premisa que realmente crea un concepto nuevo. Se me ocurre, sin embargo, con criterio de legislador, es decir, transando con el régimen imperante, una tercera fórmula de aplicación práctica.

Ante todo, derecho de estar, (yo le llamaría derecho al espacio, que proviene del solo hecho de nacer), no es derecho de habitar, aunque sea su equivalente. Se comete, pues, una falacia, una ilusión del pensamiento, si posando la mente sobre aquel derecho evidente, indiscutible, **axiomático,** construído que sea sobre él un raciocinio, se le suplanta luego por el segundo, sustituyendo una base por otra, semejante, pero no idéntica. Y así resulta que la convicción lógica que se tenía sobre la primera aplicación subsiste, por error, sobre esta última, dejando de ver que, por una especie de juego de prestidigitación, el raciocinio no descansa sobre sus legítimos fundamentos.

Evidentemente, el **derecho de estar** en el mundo, derecho anterior y necesario a los otros derechos individuales, base y razón de todos ellos, se confunde casi, materialmente, con el propio derecho a vivir. Para ejercitarlo no se requiere permiso ni se debe precio alguno. Pero deja de ser pristino y natural, primitivo y congénito, cuando se pretende estar de **cierta manera,** en condiciones **determinadas,** cuando ya no se confunde con el derecho a vivir, puro y simple, sino a vivir con especiales comodidades. Ya no es el derecho de estar. Se ha transformado, o mejor dicho, ha derivado en el derecho de habitar.

Esta derivación jurídica es una consecuencia de la sociedad, un producto de la vida civilizada. Por lo tanto no puede ser tan absoluto, tan predominante, **tan primordial.** ¡Cuántas reflexiones sugiere esta transformación, considerada en sí misma como un derecho, y que hasta ahora se estudió como simple continente de derechos, la **domus** que el ilustre jurista inglés Sumner Maine señala en forma de un círculo cerrado de vida y patrimonio frente a otro círculo más vasto, la **civitas**! Pero apartándonos de toda senda sociológica ya trazada, en términos genéricos puede afirmarse que el derecho de habitar y el derecho de propiedad tienen el mismo grado de legitimidad. Uno de ellos, el de propiedad, es indispensable al de habitar. Cuando los dos coexisten en poder de una misma persona no hay conflicto alguno. Pero cuando no concurren, el que quiere habitar y no tiene los medios necesarios, ¿puede apoderarse de ellos allí donde los encuentre? ¿puede utilizarlos sin permiso del dueño y sin pagar el precio correspondiente? Dentro, no ya de la organización legal existente, sino del conjunto de principios que la regulan, es absolutamente inadmisible. Crearíamos un nuevo privilegio. Iríamos al otro extremo, para beneficio abusivo del arrendatario, en dirección opuesta al extremo que consagran los Códigos Civiles en provecho también abusivo del propietario. Ni uno ni otro exceso; la solución debe estar, una vez más, en la "armonía de los contrarios", en un término medio de recíprocas concesiones, de racional, **penetración** de los dos derechos antagónicos.

Más justo sería reconocer el derecho del hombre a apropiarse de lo necesario para vivir, apoderándose de los alimentos indispensables, sin previa autorización del dueño ni adeudarle después precio alguno. Y en casos extremos sólo se ha llegado a la expropiación. Pues bien: **preconizo la expropiación, no de las viviendas, sino del arrendamiento de las viviendas.** Según la teoría del Código Civil, expuesta por sus comentaristas, "el fin útil del arrendamiento reside en el uso o goce de la cosa". Este uso o goce es, indiscutiblemente, de **primera necesidad.** He aquí lo que quiero proclamar bien fuerte: ¡de primera necesidad! Algo ya adelanta a este respecto el economista Andrés Roy en sus instructivos estudios sobre la crisis del alojamiento, insertos en la revista "Questions Practiques". Pero no es bastante. Hay que establecerlo en forma inconfundible, como una verdad inconcusa. Es, pues, un artículo de primera necesidad, de una necesidad tan imperativa y tan justificada como la de los artículos de consumo, y en cierto sentido, más todavía, porque si no parece tan indispensable a la vida natural, diré así, en cambio tiene la singularidad de carecer de sustitutivo, ya que socialmente es inaceptable el recurso aquel, que preconizaba el poeta del boulevard, aconsejando "dormir a la belle etoile". Dada, pues, esa analogía substantiva, y puesto que se procura satisfacer una igual exigencia de la vida, ¿por qué no levantar al inquilino de su injusta inferioridad jurídica con respecto al propietario? ¿Por qué no reprimir los excesos coactivos de inhumana especulación en que incurre este último y **expropiar** el uso o goce de la cosa de que es dueño? ¿Por qué no hacerlo así, si así se hace con los artículos de primera necesidad, ya que se reconoce que el uso o goce de una vivienda es, también, de primera necesidad?

Tiene, además, la vivienda una ostensible importancia social. Gide, hablando del alquiler, afirma que "de todas las necesidades privadas es la que tiene más significación colectiva". Y en efecto, no tiende tan solo a dar una satisfacción personal y privada sino, también, a cumplir un rol público. La escasez de las viviendas, o la carestía del alojamiento, dos faces de un

mismo fenómeno, conspiran directamente contra la higiene y contra la decencia, porque confinan al proletariado en las más sórdidas zahurdas y porque, en ese depósito humano, la promiscuidad y el hacinamiento de hombres y mujeres, de niños y adultos, dan origen a la mayor publicidad, a la exhibición irreparable de los menores actos de la vida íntima, de tal modo que el contagio infeccioso y el mal ejemplo cunden en deterioro de la salud y de la moralidad. Puede aseverarse, pues, qu la vivienda propia es la dignificación de la familia. ¿Cómo no establecer, entonces, la expropiación (he de llamarla así ya que no doy con otra denominación jurídica más adecuada) del arrendamiento de las fincas destinadas a habitación? ¿No es bastante el derecho de habitar? ¿No lo impone, además, un derecho social, coadyuvante de aquel derecho individual?

La única solución jurídica y práctica está en que el Estado monopolice el arrendamiento de todas las viviendas, expropiándolo al precio justo, que le resarcirán enseguida los propios inquilinos. El Estado, después de todo, no haría más que sustituir a los intermediarios, siendo un intermediario él mismo, suprimiendo los factores primordiales del encarecimiento, desde que nadie desconoce que son los Bancos de administración de propiedades los que, haciéndose ardiente e interesada competencia al solo objeto de captarse la clientela de los dueños de fincas, aumentan progresivamente el precio de los arrendamientos. En estas condiciones, el derecho de habitar que Vaz Ferreira considera el mínimun de derecho humano, está supeditado al interés excluyente de los inquilinos más necesitados y desleales, al egoismo tiranizador de los propietarios y a la especulación sistemática de las instituciones bancarias. Con la **expropiación** del Estado desaparecerían todos esos abusos, el arrendatario se independizaría de su vieja sujeción jurídica, frente al propietario y este mismo propietario obtendría lo que, en indemnización por el uso concedido, le correspondiese legítimamente.

Pero, se observará, ¿qué clase de derecho es éste, cuyo ejercicio no podría ser practicado sin pagar antes un precio equitativo? ¿A qué se reduce su legitimidad y qué significa jurídicamente su conquista, sí, después de todo, hay que adquirirlo, previamente, como si no existiera, como si no fuese inherente a la propia personalidad humana? Podría recordar a este respecto, el viejo símil del voraz Saturno que un sociólogo reproduce, con escasa originalidad, sin duda; pero me he propuesto exponer estas ligeras ideas con el más liviano indumento que me sea posible para cubrir su desnudez. El precio requerido no es más que la indemnización que se debe por la apropiación del uso o goce de la cosa, por el aprovechamiento de uno de los tributos del derecho de propiedad. Es el precio de la expropiación.

En síntesis: el derecho del propietario de una vivienda estaría sujeto a prescripciones especiales. No podría mantenerla arbitrariamente desocupada cuando se le enfrentara un individuo reclamando su derecho de habitar. Este derecho es superior al de disponer caprichosamente de la vivienda supérflua. Por consiguiente, el segundo debe someterse al primero. Pero dicho sometimiento importa para el que lo ejerce un provecho que le arrebata al dueño; el que lo obtiene, repito, debe indemnizarlo convenientemente.

Sobre esos conceptos generales puede edificarse una legislación moderna que individualice el derecho de habitar señalado por Vaz Ferreira, determinando nuevas normas jurídicas para darle su condigna satisfacción en el orden establecido en las diferentes instituciones legales. El Estado debe tomar una intervención directa, **expropiando** todos los arrendamientos de todas las viviendas. Se impone, en mi concepto, la creación de un Banco oficial. Ningún propietario podría arrendar por sí mismo, ni por intermedio de mandatarios particulares, las fincas de su dominio destinadas a habitación. El Estado se las arrendaría a todos ellos por el precio exacto que en cada caso correspondiera y, después, el Estado las subarrendaría, por el mismo precio, a los particulares interesados.

Me permito subrayar bien que esta fórmula tendría la ventaja de ser efectivamente práctica, la única ventaja que, en realidad, persigo. Quedarían con ella debidamente tuteladas las tres clases distintas y, en parte, antagónicas, de intereses afectados por esta grave cuestión: los del Estado, los del propietario y los del inquilino.

El Estado, además del beneficio moral que fácilmente cosecharía con la regularización de innúmeras situaciones de injusticia y de tortura, con el elevamiento jurídico de los inquilinos que forman casi una clase de desamparados de la ley, podría también realizar importantes utilidades rentísticas. El dueño sacaría el seguro y permanente producto de su arrendamiento no interrumpido por causa alguna. Y los inquilinos ganarían, ocioso es demostrarlo, en todo sentido, moral, jurídico y material.

Ninguna razón podría oponer un propietario en contra de esta fórmula reparadora. Sus pretensiones tenderían exclusivamente a una menguada finalidad de especulación. Y, reconocido el derecho de habitar como uno de los derechos esenciales a la vida social, toda especulación resulta ilícita. Aún sin ese concepto definido sobre la elevada alcurnia jurídica de aquel derecho, autores bien conceptuados hay que reprueban, dentro del cuadro legal en vigencia, toda maniobra especulativa sobre alquileres. Y algunos la consideran punible. Xavier Maurice en un libro reciente estudia la cuestión en el derecho positivo. Pero la consecuencia forzosa de las consideraciones precedentes es la de que toda especulación sobre cualquier artículo de primera necesidad es necesariamente ilícita. Ninguna ley puede mantenerla. Ninguna ley que no sea como la justicia del filósofo griego, una red que atrapa solamente a los pájaros chicos y de la cual escapan siempre los grandes.

El Estado cumplirá así su alta misión justificativa, realizando el derecho individual por la armonía de los infinitos "contrarios" jurídicos de la sociedad. Se investirá, en esa forma, de un nuevo carácter, de un carácter ostensiblemente democrático. Después de haber sido el azote de Dios, después de haber sido el instrumento de los propietarios, se hará, confundiéndose con el pueblo, con la mayoría postrada por infinitas injusticias históricas, cada vez más humano, cada vez menos Estado, cada vez menos personificado, cada vez más útil y reparador; y por su parte, el individuo, el antiguo individuo poseedor de derechos absolutos e inalienables, se hará cada vez menos individuo y más miembro social, cada vez menos egoista y más solidario: doble transformación que, en definitiva, propendería a esta finalidad: una existencia armónica del individuo y el Estado, — palabras de Consentini — que permita la acción moderativa, integrante y civilizadora del primero, el Estado, sin anular el valor intrínseco ni desconocer la justa iniciativa del segundo, el individuo.

IMPUESTO DE SOLIDARIDAD

ASISTENCIA Y EDUCACIÓN DE MENORES

A los diputados Justino Zabala Muniz y Lorenzo Batlle Pacheco, confiado en el celo que siempre han demostrado en todo cuanto al progreso social del país se refiere, les remite para su estudio, ampliación y trámite por medio de la Asamblea Representativa de Montevideo, el presente esbozo de proyecto. — Un ciudadano.

Artículos y motivos para un Proyecto de Decreto de la Asamblea Representativa de Montevideo.

Exposición de motivos que no se deducen inmediatamente del texto de artículos generales que componen este proyecto: Cambiando el orden de los términos del enunciado en cuanto al destino del impuesto de solidaridad, en razón de un concepto cierto de sociología moderna, según el cual las enfermedades y los vicios se originan de falta de medios para la vida en condiciones normales, y esto, a su vez, de falta de aptitudes y recursos para la actividad productiva, se da rigurosa prelación a la creación y sostenimiento de los institutos de Educación técnica para los menores de edad, sin perjuicio de ir propendiendo en lo que se pueda a la creación de institutos de Asistencia y remedio de las existentes.

Por razones morales que son su fundamento, desarrollo del sentimiento de solidaridad, se mantienen rigurosamente desglosadas las cuotas, de la totalidad del Impuesto Municipal, aunque sean percibidas y administradas por sus mismas Oficinas, pero bajo la atención constante del contribuyente. Una intensa propaganda, por medio de la Escuela Primaria y de los Liceos, actos públicos, establecimiento del Día de Solidaridad, (feriado), carteles, folletos y acción periodística, influencia de los padres para que sus hijos menores tengan de su cuidado el cumplimiento material del impuesto, contribuirán tanto o más que los medios fiscales al acrecimiento de la renta y de sus beneficios sociales.

Se prescinde de toda forma de internazgo, por los peligros que entraña para la moral sexual y para que los alumnos no pierdan del todo el contacto con la atmósfera real de la sociedad en que han de desarrollar sus actividades.

Uno de los Institutos puede ser destinado a educación femenina, regido por los mismos principios generales que los de varones.

El impuesto no se quiere hacer rigurosamente proporcional. Se tiene sólo en cuenta que la cuota menor sea en absoluto soportable por las más modestas familias. Se

toma como base media y baja, la de diez mil familias para cada una de las cinco categorías del impuesto, a mayor seguridad y sencillez en el cálculo de recursos.

CAP. I

Implantación del Impuesto

La Asamblea Representativa de Montevideo, decreta:

Art. 1.º — Créase el Impuesto de Solidaridad con destino a la Asistencia, en forma de Educación Técnica gratuita, para los menores de edad.

Se divide en tres capítulos:

a) Implantación del Impuesto.
b) Capitalización y Construcción de edificios.
c) Organización Técnica y Administración.

Art. 2.º — El impuesto de Solidaridad será abonado por cada una de las familias del Departamento de Montevideo.

Art 3.º — El impuesto se hará efectivo por medio de estampillas que los hijos menores o los padres colocarán cada seis días o mensualmente en las casillas del Libro de Solidaridad de cada familia.

a) Las estampillas se expenderán obligatoriamente por todas las Casas de comercio patentadas que sean requeridas para el servicio y las que lo soliciten.
b) Las casas de comercio expendedoras recibirán, sin previo desembolso, una carpeta con determinada cantidad de estamplilas de cada categoría.
c) Los cobradores municipales fiscalizarán y recibirán de las casas de comercio las sumas recaudadas por venta de estampillas solidarias.
d) El Libro de Solidaridad tendrá veinticuatro páginas numeradas, la mitad cuadriculadas en forma que cada pagina, para cada mes, contenga quince casillas, cinco en la hilera superior para el impuesto legal, y diez para cubrir voluntariamente y con elección de tasa. Las otras doce páginas contendrán máximas breves de Solidaridad positiva, al alcance de todas las inteligencias, y el texto completo de esta Ley local, llevado a su mayor claridad, pero con todas sus partes, Para la tabla de máximas se hará un concurso general, sin opción a otro premio que la oportunidad de enseñar el camino de la virtud a sus semejantes.
e) Las libretas se distribuirán gratuítamente, votándose la cantidad necesaria para la primera edición, y para la impresión de las estampillas, de rentas generales, y en lo sucesivo se proveerá con los siguientes fondos del impuesto.

Art. 4.º — Habrá cinco categorías de estampillas y, por lo tanto, de contribuyentes, en relación con los alquileres:

1.ª — Estampillas de $ 0.02 por casilla. $ 0.10 mensuales. Alquiler de $ 5 a 15.
2.ª — Estampillas de $ 0.04 por casilla. $ 0.20 mensuales. Alquiler de $ 15 a 30.
3.ª — Estampillas de $ 0.06 por casilla. $ 0.30 mensuales. Alquiler de $ 30 a 40.
4.ª — Estampillas de $ 0.08 por casilla. $ 0.40 mensuales. Alquiler de $ 40 a 50.
5.ª — Estampillas de $ 0.10 por casilla. $ 0.50 mensuales. Alquiler de $ 50 en adelante.

Art. 5.º — Los fiscales revisarán cada tres meses a domicilio las libretas, e impondrán a los morosos la reposición del estampillado y la multa de tres veces el monto de las cuotas omitidas. El casillero legal cubierto, será inutilizado entonces con un sello por los fiscales.

Art. 6.º — En el momento de los contratos de alquiler, los propietarios exigirán como requisito previo la presentación al corriente del Libro de Solidaridad, bajo pena de reponer y abonar el cuádruple del impuesto adeudado por el inquilino en la fecha del contrato.

CAP. II

Capitalización y construcción de edificios

Art. 7.º — De los $ 180.000 anuales, calculados sobre la base de diez mil familias para cada categoría de contribuyentes, (Art. 4.º, incisos), se dedicarán:

a) $ 100.000 anuales, por períodos regulados por las necesidades de la Institución, a capitalización, pudiendo invertirse, en el momento y en la proporción que las autoridades directivas lo estimen conveniente, parte de los fondos capitalizados en títulos de deuda pública.
b) $ 50.000 anuales para amortización por concepto de construcciones encomendadas al Banco Hipotecario.

Art. 8.º — La entrega de los edificios, en número de tres, y con capacidad para la enseñanza técnica de cien alumnos cada uno, se hará por el Banco en períodos de tres años, corriendo los plazos de amortización hipotecaria desde la fecha que se estipule.

Art. 9.º — A medida que se vaya disponiendo de los edificios, s edisminuirá la cantidad anual destinada a capitalización, que se invertirá juntamente con las sumas disponibles del producido anual del impuesto a dotación y funcionamiento de cada Instituto.

Art. 10 — La entrega del último edificio, marcará el término de la capitalización, destinándose desde entonces la renta de los fondos capitalizados y el producido anual del impuesto a la dotación y funcionamiento de los tres Institutos.

a) Debe dedicarse siempre parte de los fondos a capitalización.
b) Cuando nuevos fondos capitalizados lo permitan, se construirán nuevos edificios y se dotarán adecuadamente.
c) Todas las cuotas que rebasen del proproducido legal, así como las donaciones deben invertirse en la forma que indican los incisos anteriores.

CAP. III

Organización técnica y Administrativa

Art. 11 — Las secciones de un Instituto comprenderán:

a) Enseñanza primaria.
b) Enseñanza de Oficios
c) Enseñanza Agrícola e Industrias derivadas.

Art. 12 — El personal de enseñanza industrial y los alumnos superiores del ramo, tendrán compensaciones, los primeros sobresueldo, derivadas de la producción de los talleres.

Art. 13 — Se habilitará en la medida que se pueda a los alumnos egresados, en el primer tiempo de su ejercicio profesional libre.

Art. 14 — Se prescinde del intenazgo:

a) Los alumnos harán sus comidas en el Instituto y dormirán en sus casas.
b) Los que por alguna razón no puedan servirse de sus domicilios para pasar la noche, estarán en pensiones o casas de familia subvencionadas por el Instituto.
c) Serán llevados a sus domicilios o alojamientos más distantes en autos adecuados al efecto.
d) Se proveerá a todos los alumnos que lo soliciten de ropas, uniformes de trabajo y útiles.

Art. 15 — Cada Instituto se regirá por un Consejo formado por el cuerpo de profesores, incluso los maestros de talleres, asistidos en calidad de Secretario por el Administrador general del mismo.

Art. 16 — Los Institutos tendrán personería jurídica. Gozarán de autonomía funcional y financiera, y el Concejo de Administración Departamental ejercerá las mismas funciones de contralor que la ley establece con respecto a los entes autónomos del Art. 100 de la Constitución.

Art. 17 — Deróganse las disposiciones que se opongan a la presente Ley municipal.

TESEO.

AGRVPACION DE ARTIS: TAS Y ESCRITORES URVGVAYOS

ACTA N.o 3

Montevideo, 14 de Julio de 1924.

Fueron aprobadas por mayoría, las siguientes proposiciones:

1.o Adoptar como lema de la agrupación: "**Libertad de Espíritu**". — (Este art. deberá encabezar la primera Acta Adicional que se elabore).

2.o Llevar al Registro de Inscriptos el nombre de

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

3.o Prestigiar los recitales de la declamadora argentina Mony Hermelo, que dará lugar preferente en sus programas de Montevideo a poetas uruguayos y americanos.

4.o Nombrar leader de la campaña que emprenderá TESEO para devolver a su destino natural el Ateno, hoy en manos de unos señores que nadie conoce como dedicados a las actividades del pensamiento; siendo el objetivo de nuestra Agrupación que se convierta en sede común de todas las asociaciones de Arte y Letras significadas en el país, a las cuales dará lugar también para sus oficinas o archivos, bajo la denominación general de:

ATENEO DE LA FEDERACION DE ARTISTAS Y ESCRITORES URUGUAYOS.

La persona indicada sería el socio iniciador Alberto Zum Felde, a cuya pluma viril tanto deben nuestros ideales y la cultura del país".

REVISTAS CULTURALES AMERICANAS

"**Proa**". Director: Ricardo Guiraldes (Av. Quintana 222. Buenos Aires).

—"**Valoraciones**". Director: Carlos Américo Amaya (Calle 57 N.o 404. (La Plata).

—"**Martín Fierro**". (Bustamante 27, Buenos Aires).

—"**Claridad**". Director: Carlos Caro (Casilla 3323, Santiago de Chile).

—"**Rodó**". (Casilla, 6019. Santiago de Chile).

—"**El Libro y El Pueblo**". Revista bibliográfica. Organo del Dep. de Bigliotecas de la Secretaría de Educación Pública. México.

—"**Inter-América**". (Organo de intercambio intelectual entre los Pueblos del Nuevo Mundo. Versión castellana. 407 West 117 th Street. Nueva York, E. U. de A.). Director: Peter H. Goltdmith.

—"**Inicial**". (Avda. de Mayo, 634. Buenos Aires).

—"**Antología**". Director: Enrique Díaz de Guijarro. (Estados Unidos, 1158. Buenos Aires).

—"**Arquitectura**". Director José Mazzara. (18 de Julio, 953. Montevideo).

—"**Trabajo**". (Organo del Consejo de Enseñanza Industrial), San Salvador, 1674, Montevideo.

JEAN PERE

CARLOS VAZ FERREIRA EN FRANCIA

En el "Bulletin de l'Amérique Latine" de París, primer trimestre de 1920, el crítico de la "Revue Philosophique", Jean Péré publicaba el siguiente estudio con el título: "Un Filósofo Sudamericano".

Hace algunos años, leyendo "Ideas y Observaciones'" de C. Vaz Ferreira, reunión de artículos sobre temas muy diversos, psicología, educación, estética, métrica, esta obra interesantísima se me apareció como el esparcimiento estudioso de un espíritu libre para quien la filosofía fuera eminentemente "obra de circunstancias". A pesar de la madurez de su talento, me pareció discernir en ella esa indeterminación fecunda, llena de promesas, que precede a las necesarias especializaciones impuestas por la vida y las condiciones mismas de la producción intelectual. Algunas ideas de esta obra me fueron particularmente simpáticas. El autor defendía a la enseñanza secundaria muy oportunamente a mi parecer (como continuó haciéndolo después) contra la intrusión de métodos que desconocen su espíritu, permaneciendo así fiel a una concepción de esta enseñanza que puede asegurarse halló su realización más caracterizada en los países latinos.

Tratando otra cuestión de orden bien diferente, Vaz Ferreira emitía otra idea muy interesante, invitando a los poetas que cultivan el verso libre francés, a no ignorar los métodos extranjeros de versificación, particularmente los neo-latinos; pues en algunos principios comunes a la mayoría de las lenguas, hallarían la confirmación de no pocas de sus pretendidas osadías, al mismo tiempo que la limitación nacional de las libertades permitidas. En el mismo volumen, más adelante, el autor manifiesta ya por Guyau, del cual critica cierta teoría, una admiración cuya expresión reaparecerá en sus obras posteriores.

Las cuestiones tratadas en esas obras, problema de la libertad, fundamento de la propiedad, pragmatismo, experiencia religiosa, pedagogía, por su diversidad, atestiguan ya esa universalidad de interés, esa extensión de horizonte intelectual sin los cuales no hay filósofo posible. La misma amplitud de espíritu hallamos a propósito de sistemas; nadie es menos dogmático que Vaz Ferreira. Pero ese liberalismo de pensamiento va acompañado en él, de un juicio crítico siempre alerta que denuncia al lógico y también al profesor, al maestro que tiene que ser guía de espíritus, y a quien toca menos que a nadie dejarse seducir por las rarezas posibles de la moda en materia filosófica. El equívoco de palabras y los disfraces del sofisma no escapan jamás a su tacto dialéctico. Esas cualidades opuestas se completan con un rasgo que pertenece por igual a la fisonomía moral y a la intelectualidad; me refiero a un modo de pensar directo unido a sentimiento y simpatía; una visión concreta de los hechos y cuestiones, que es en una palabra lo opuesto del academismo y de la sigtematización abstracta.

Es dentro de ese espíritu tan eminentemente humano que invita a los asistentes de sus cursos a examinar con él, el problema de la propiedad. ¡Cuantas cosas de las cuales nosotros no tenemos sinó una percepción exclusivamente teórica e indiferente!

Lo mismo también con la libertad de pensamiento "demasiado bien establecida" para que nosotros podamos "sentir en todo su espantable horror, lo que representó algunas veces el hecho de que los hombres fueran perseguidos o martirizados por sus opiniones". Esta experiencia concreta, realmente sentida, Vaz Ferreira observa que parece haber fallado a W. James en su justificación de las religiones encaradas bajo el punto de vista de sus efectos en el pasado.

No es por lo demás la única vez que para comprender y para sentir tengamos que reaccionar contra la "insidiosa usanza".

De lo que precede ya podemos deducir que buscando en los escritos de nuestro autor, una doctrina, una filosofía, nos encontramos desde luego con un hombre, un criterio dialéctico y moral, una sensibilidad. Su doctrina nos aparece más bien como un método de pensamiento y de acción; el nombre de pragmatismo le convendría perfectamente. No es, sin embargo el pragmatismo de W. James, al cual lleva Vaz Ferreira una carga muy cerrada. He aquí en qué consiste en él, la actitud pragmatista o por lo menos probabilista. Es, cuando el análisis filosófico fué llevado hasta el punto en que "ya no se ve más claro", un estado de indecisión especulativa entre las soluciones metafísicas adversas, pero que sin embargo no paraliza la acción. Una ausencia de exclusivismo a consecuencia de la cual es lícito que los elementos vitales de los sistemas entre los que el pensador no ha elegido, reaccionen, sobre la práctica, en lo que lo concierne, la fecunden y la provean oportunamente de directivas o de inspiraciones. Con este eclecticismo las reglas ganan en plasticidad, se vuelven menos esquemáticas.

Víctor Hugo expresaba un sentimiento análogo en una pieza de las Contemplaciones, encarando tres concepciones posibles del sentido del destino:

"J'éconte ces trois voix. Si mon cerveau fragile s'étonne, jé persiste; et saus peur sans effroi. **Je les laisse accomplir ce qu'elles font en moi.**"

La crítica del pragmatismo Norte Americano ocupa una gran parte de la obra de Vaz Ferreira, indudablemente debido a las afinidades de su doctrina con el pragmatismo. En el curso de su obra, su filosofía y su método, son casi inseparables de una controversia que acusando las oposiciones, precisa su actitud. Sin embargo, sobre muchos puntos esenciales, el pensador uruguayo no escatima sus elogios al movimiento pragmatista. Según él, reaccionó útilmente contra esa filosofía calificada por Nietzsche de "Vampírica" que tiende a crear el prejuicio de una prioridad de importancia en favor de los problemas abstractos "habituando a considerar todo lo que es concreto como poco científico". Condujo al primer plano esos problemas "los más vitales de todos" sobre todo el de la inmortalidad. "Parece, observa Vaz Ferreira, que los filósofos tengan a menudo cierta vergüenza en tratarlo; lo disimulan ya sea a causa de su inmensa dificultad, ya sea porque su examen pueda conducir a soluciones distintas de las que desearía el sentimiento, o por cualquier otro motivo". Hacer intervenir el sentimiento en las cuestiones filosóficas y tener en cuenta las aplicaciones y consecuencias de las doctrinas puede ser todavía una cosa excelente; pero aquí empiezan los puntos contenciosos, pues además es necesario "separar con una suficiente claridad ese punto de vista del sentimiento y de los resultados, del de la verdad o de la falsedad. Sobre el punto de los pseudo-problemas que no son sino cuestión de palabras, nuestro crítico también rinde plenamente justicia a W. James, tanto más, cuanto su propia dialéctica se ejercitó a menudo, en contra de muchos paralogismos verbales de nuestro tiempo bastante corrientes y en particular contra cierto paralogismo de traza ontológica consistente en proyectar en las cosas, oposiciones que no existen sino en el lenguaje. Pero en James la tendencia a calificar de cuestión de palabras, las cuestiones teóricas cuyas consecuencias están muy lejos de no tener importancia para la práctica ,es demasiado grande. Define la verdad por el acierto práctico, el éxito; criterio válido tratándose de este acierto interior que es la conformidad de nuestras ideas y de los hechos. Pero el éxito exterior, el éxito personal son igualmente invocados por él como un criterio suficiente. Entonces cuando inclina el criterio de la verdad delante de la utilidad, se parece a ese Berkeleyano que después de haber pretendido en qué sentido solamente debe ser entendida la realidad del mundo exterior, se comportara en la práctica según la idea que el vulgo ignorante se hace de esa doctrina.

El peligro inherente a la filosofía tan ingeniosa de W. James, peligro contra el cual habría que pedir protección a "una dinámica de sofismas vivientes", estriba en el carácter sutil de las confusiones, en una perpetua oscilación a menudo imperceptible, entre una aplicación legítima y defendible de la teoría y una aplicación grosera de la misma. También a propósito del principio de la plasticidad de lo real, verificable en ciertos casos, pero que recibe una extensión injustificable.

Pero la práctica, criterio esencialmente pragmatista, nos enseña sobre cuantos otros puntos, lo real es resistente a nuestra actitud mental y nos los hace discernir. Es en cierto modo en aplicación de ese principio de la plasticidad que James, asignando a la religión la palabra del Evangelio: "es necesario juzgar al árbol por sus frutos", hace una selección entre esos frutos y no retiene más que "los que podría producir toda religión ideal". Pero esto nos lleva a la relación de la voluntad y de la creencia, punto el más original de la filosofía de James, pero también el más discutible en cuanto su teoría preconiza una actitud mental consistente en forzar la ciencia por la voluntad, como si todo fuese preferible a la actitud espectante, aún el error, aún el acto irrazonable. Hay casos, dice W. James, en que la fe crea su propia verificación.

Un alpinista colocado en una situación tal que lo obliga a dar un salto peligroso, saldrá bien o no de esa proeza en la que arriesga su vida, según tenga o no esperanza en el éxito y confianza en sus fuerzas.

Sin duda, pero esta fe es impotente frente a ciertas imposibilidades materiales respecto de las cuales sería en vano ofuscarse voluntariamente. Vaz Ferreira obje-

ta sabiamente que violentar la creencia es aumentar las probabilidades de error, "disolviendo los preciosos instintos que nos sirven para graduar el valor de nuestras creencias". Por consiguiente la teoría de James no es cierta, aún del punto de vista pragmatista, pues su aplicación general en la práctica sería más frecuentemente peligrosa que útil. Según nosotros tal vez podría reconocérsele un valor de sentimiento, de exhortación, que en casos excepcionales, se traduciría en efectos saludables, como estimulante de energías; y desde ese punto de vista es innegable que la eficacia de ese "sursum corda" le vendría tal vez de haber sido emitido bajo la forma categórica de un principio general, de una teoría. Podría decirse que entraríamos aquí en otro compartimento del pragmatismo en relación con el buen uso de las teorías, aún falsas, por donde habría por lo demás que convenir, que el pragmatismo alcanzaría los métodos de los "christian science, mind cure" y otros ocultismos.

En lo que concierne, por último, a esta demostración de la realidad de lo divino por los efectos de la creencia en lo divino o también en la historia por los efectos de las religiones, efectos de calidad un poco entreverada, como lo hemos ya comprobado, hay que advertir sobre todo, observa Vav Ferreira, que mientras pretende justificar las creencias religiosas en atención de los que necesitan ser ayudados en esta vía por un acuerdo entre el mundo moderno y un ideal sentimental, W. James reserva su propia convicción, actitud esencialente Renaniana (a pesar de su propia antipatía por el autor de la vida de Jesús) actitud ciertamente menos generosa que la de Guyau en casos análogos.

Nunca el valor de creación de la crítica, será más evidente que en filosofía; donde toma el carácter de un diálogo contradictorio entre dos pensamientos. ¿La forma idealmente concreta de la exposición filosófica no es en efecto la discusión, la plática?

Por consiguiente era lógico extenderse sobre la actitud de Vaz Ferreira frente al pragmatismo americano. Volvemos a encontrar en sus otras obras, la misma unidad de naturaleza de espíritu y de carácter, y yo añadiría de la función profesoral, puesto que se nos presenta, casi siempre bajo la forma concreta de la lección de curso. Es el caso de sus libros sobre la propiedad de la tierra y sobre las cuestiones de enseñanza.

Con el problema de la libertad, nos hallamos en plena metafísica, dominio librado a discusiones sin salida. Ahora bien; la verdad en metafísica tolera varios grados o círculos de abstracción entre los cuales hay que elegir, y esa elección debe ser objeto de una convención expresa. Ya encontramos un excelente camino conductor a través del dédalo de los sistemas.

En efecto, ciertas oposiciones entre las teorías, se deben a que la cuestión se compone de varios planos, y ellas sólo son aparentes por cuanto la cuestión no está encarada en un mismo plano por las doctrinas opuestas; en consecuencia siendo cierta una de ellas, la tesis opuesta puede no ser falsa. Y la confirmación práctica, yo diría hasta pragmatista de ese hecho, es que hay siempre más oposición entre las teorías, que entre sus consecuencias.

Corrientemente se producen ambigüedades de palabra, fuente de pseudo-problemas, concernientes a la naturaleza del motivo y de la fuerza de los motivos, debido a la confusión del punto de vista subjetivo con el punto de vista objetivo. El uso de la palabra carácter no es menos fecundo en paralogismos, tautologías y confusiones, si se piensa que lo que se entiende por carácter de un individuo, de la manera



El Maestro en la intimidad
Apunte de Cúneo

más precisa, es una simplificación esquemática de su manera de obrar.

Podría admitirse, y esto concuerda con una de las más esenciales actitudes de pensamiento de Vaz Ferreira, que los filósofos vuelven a encontrar la verdad cuando interpretando su doctrina a la luz de los hechos, y desarrollando las consecuencias, se aproximan a la realidad concreta verdaderamente **sentida**. Es entonces también que se producen las conjunciones más imprevistas.

La confrontación de un pasaje de Schopenhauer determinista, con un pasaje de Bergson partidario del libre albedrío, pero con una tendencia a considerar el problema como mal planteado, nos ofrece un ejemplo bien elegido. Schopenhauer habla de un poder personal, gracias al cual los actos que nosotros realizamos son verdaderamente nuestros, Bergson de actos que expresan el yo completo. Nuestra acción que dispone del porvenir en la medida que nuestra percepción dispone de la extensión, es esta misma libertad que según Schopenhauer nos sustrae a la violencia de los objetos presentes.

Reconocer el carácter ficticio de ciertas oposiciones de doctrina que más bien que obligarnos a elegir entre ellas, se complementan, ¡qué feliz descubrimiento!: sin querer ser una novedad, él nos hace apercibir de no estar obligados, como creíamos, a abandonar una parte tan considerable de nuestro tesoro intelectual. Así termina Vaz Ferreira y sus plabras lo pintan mejor que cualquier comentario.

La propiedad de la tierra es una cuestión cuyo lado práctico y vías de realización son sin duda del resorte del jurista y del político. Pero entre la relación de la propiedad con la libertad individual y con el derecho a la existencia, hay una cuestión de principio, un problema moral que debe ser realmente y directamente pensado con toda sinceridad y sentido en profundidad. Aquí también las etiquetas de las doctrinas son esquemáticas hasta volverse engañosas. La teoría clásica llamada individualista, ¿es verdaderamente individualista, puesto que tomada al pie de la letra conduce a la monopolización del suelo?

Así se halla negado a los individuos el derecho de habitación, para no hablar más que de ese; derecho que Vaz Ferreira propone garantizar como punto de partida necesario para la existencia, por medio de reservas territoriales, que entre otros medios de realización, podrían ser tomadas sobre la propiedad individual existente, por una retención análoga a la que reserva las vías de comunicación para el uso colectivo.

Reforma a la que no podrían rehusarse ni los partidarios del orden de cosas actual, ni los que queriendo la igualdad, exigen mucho más. La fuerza comunicativa de la demostración de Vaz Ferreira reside en que, según él, lejos de proponernos una utopía, es la realidad actual de la monopolización de la tierra que, contemplada teóricamente sería una verdadera utopía si no la supiéramos ser una realidad. La visión directa y por eso mismo calurosa de estas cuestiones, creemos esté aquí favorecida tal vez por las condiciones del medio; en esos países nuevos y de industria sobre todo agrícola, el problema de la propiedad debe sin duda plantearse encarando sobre todo la propiedad de la tierra. Punto de vista, por otra parte, eminentemente sano, puesto que con las necesidades primordiales del hombre y la fuente primitiva de las riquezas, estamos llevados por el camino más llano hacia las verdaderas bases del problema.

Tan extraño al espíritu de sistema como sea posible, se concibe fácilmente que Vaz Ferreira en materia de enseñanza, haya sido movido a hacer reservas respecto de los métodos pedagógicos que pecan por exceso de mecanismo. En materia de enseñanza secundaria, la adquisición metódica de conocimientos no es la meta exclusiva. Hay que añadirle un estímulo, una fecundación de los espíritus en armonía con el desenvolvimiento afectivo intelectual de la adolescencia, que coloque a cada individuo de manera de no quedar atrás del punto en que sus aptitudes puedan hacerlo llegar. En la enseñanza secundaria estaría perfectamente bien colocada la educación del sentimiento artístico. Un papel de gran importancia asignase a la lectura, no ya solamente de textos preparados, dosificados especialmente para una edad, sino también de libros propiamente dichos.

La lectura de originales, aún parcialmente comprendidos y permeables a la inteligencia de los sugetos por grados sucesivos, de manéra que el interés no corra el riesgo de encontrarse agotado en un cierto momento, no puede ser más apropiada para estimular a los jóvenes espíritus en progreso. Tanto a ese punto de vista como al punto de vista de la presentación de los conocimientos, es necesario que haya y que los sugetos presientan siempre un más allá, ya sea en la adquisición del saber como en la comprensión. En un orden de ideas análogo y que después de todo también deriva de la pedagogía, Vaz Ferreira denuncia el error cometido a veces por sabios conferencistas de ultramar, que no se arriesgarían a desilusionar a su auditorio si trataran de la especialidad en la cual son consagrados maestros. Ellos creen deber reducirse al grado de preparación de auditorios, cuya curiosidad por las cosas de Europa y por las novedades de toda especie rinde a menudo mejor informados, más al corriente que el propio conferencista, de ciertos temás fáciles sobre los cuales pretende instruirlos.

Error de la misma naturaleza que el consistente en presentar al adolescente un sustento intelectual que por estar demasiado exactamente proporcionado a su grado de adelanto, o mejor dicho a lo que se supone ser el grado de adelanto de su organismo mental, no llega a satisfacerlo. Vaz Ferreira recuerda a este propósito la distinción entre pueblos civilizados, consumidores de civilización, y pueblos civilizadores, productores de civilización.

Estos últimos excedieron en cierto modo el feliz estadio de la cultura general y aún sus especialistas, sabios o filósofos son frecuentemente muy ignorantes de todo lo que no sea su especialidad.

Los otros, por el contrario, no la ceden a los pueblos civilizadores bajo el concepto de la información general y no esperan nada de ellos en ese orden. Dispuestos a considerar como una extravagancia su tendencia a las generalidades, aguardan de preferencia un estímulo en el sentido de la investigación seriamente científica.

Pero nosotros observamos: eso mismo precisamente ¿no es una indicación?

Esa aspiración que acabamos de mencionar, ¿no hace presentir que la distinción precedente está lejos de ser absoluta, o ha cesado de ser absoluta? Lo admitiremos con tanto mayor gusto y así terminaremos, por cuanto la obra filosófica de la cual acabamos de dar una reseña, obra al mismo tiempo de un educacionista; a pesar de derivar de la idea de cultura general, manifiesta por sus caracteres de sinceridad científica, no ya una originalidad postiza, sino la reacción autónoma de una personalidad que tiene su sitio marcado entre los pensadores eminentes de la época actual.

Trad. de M. B, para Teseo.



Carlos Vaz Ferreira
Proyecto de Pastor

Antología Selecta de Poetas Uruguayos

ENRIQUE CASARAVILLA LEMOS

L. F. E. C.

I

Pobrecito amor! Amor
que hecha de misterios blandos
tienes la ternura... amor...
y débiles los huesitos...!
Y que llamas
en las horas
y te quejas como los pájaros
distraídos y espóntaneos,
espontáneos y distraídos.

II

Cuando la nombro, lloro.
Porque está sola, lloro.
Porque está triste, lloro.
Porque la quiero, lloro...
Porque es endeble... lloro!
Porque está lejos, lloro.
¡Porque la nombro... lloro!

S O N E S

La belleza ligera...
la ligera belleza
la belleza ligera del amor y la música,
¡eso es lo que yo busco, es eso lo que adoro¡
cuando mi sueño doran
las risas
de las brisas
a lo largo del Sol
debajo de la Luna
(los indecibles lados de la luz y el amor),
cuando mi sueño llevan con sus dedos las
[brisas...
¡la belleza con ala cual los sueltos aromas,
la ligera belleza del libre corazón
descuidado sin lágrimas del peso de los
[días!

AL AVIADOR CAIDO

¡Sonoro de victorias...! y llorarte deshecho!
Cual por potente sombra alcanzado, has
[caído.
Del Sol el trueno de oro se nubla entris-
[tecido!

Mi queja sueña darte ¡explorador! por
[lecho
mortal altura y cielo por ser el suelo es-
[trecho
para tus vastas alas despedazadas! Pido
nubes y astros — no flores — para cubrir
[tu pecho,
y de montañas fiesta cómo ante un dios
[vencido.

¡Más fatal y veloz que un dios (de incier-
[to nombre),
es tu impaciente muerte la plenitud del
[hombre...!
¡Vuelos innumerables van a seguir tus
[rastros!
dieran dioses su pompa y estruendo por tu
[suerte
sangrienta y loca! Siempre los vivos han
[de verte
ardiente en las alturas ¡volando entre los
[astros!...

MAR!... COMO EL MAR!...

Es bello el mar... Y bella la vela... y
[bello el viento!...
Se esparce el Sol; la ola gira ardiente y
[viva.
Y, como un puro espíritu, resplandece el
[momento.
Y todo el sér suspira de ambición primi-
[tiva!

El Mar; el Mar maravilloso y violento.
¡Libertad, genio, gracia!... mar de viento
[y pureza...
Si está azul, son sus finas ondas un vino
[lento
para los ojos grandes y dulces de belleza.

Vela hermosa del Mar! ¡yo te quiero
[anhelar!,
vela hermosa del mar!..., tiempo primero
[siento
cruzar mi sangre...! (Velas gloriosas del
[Mar).
¡Soy Vida en olas hacia lo hondo
[del firmamento...!
¡Plenitud que no puede reproducirse
[nunca!...
Victoria audaz que el paso de la noche no
[trunca!...

D E S E O S

Yo amo lo lejano
desconocido!...
¡Yo amo todo lo lejano
desconocido!...
Pero no quisiera ir
con vela ni remo
movido,
ni a prora de inmenso vapor.
¡¡En el instante en que lo siento, partir!!
¡yo quisiera partir...!
ir
en el extremecimiento inmenso de los vien-
[tos
— ¡con lo más libre y hondo de los más al-
[tos, inmensos vientos! —
sin navegar, sin sentir,
desprendida y
solitariamente!...
o en el amor quisiera ir...
¡puro de amor
en su llama más radiante de vida
en una roja y loca danza y triunfo
[y vuelo constantes!...
¡soñaría ir
en el amor
en profundo y ligero fulgor!...
Y llegar!...
¡pero nunca llegar...

COMO LA MENOS SUAVE FLOR

Yo estoy condenado a mi antiguo sufrir,
como el ojo a mirar,
cual la cima a romper la tormenta
como el fuego a abrasar.
Y la tierra me ríe, y el cielo me proteje!
Yo estoy condenado a los trabajos eternos.
¡Cuándo pasará esta demencia que me al-
[za... y me lanza!...
¡Cuándo descansará como la menos suave
flor entre sus hojas!...

A L V I N O

Tu viertes Alegrías del corazón...!; ¡qué
[triste
sin tí se va la vida, noble vino orgulloso!
(¡para dónde?!...) — Entre todo cuanto
[en la tierra existe
triunfo tu gozo, como
un gozo religioso!

Qué ligeras las copas cuando juntas pal-
[pitan
en tu amor!, vino!
Todas las embriagueces aman
la sombra de tus ramas...
Los rayos, en tí habitan,
del Dios de los Ejércitos —
Los rendidos te llaman,
para andar! —
Los serenos campos con sus vendimias,
amparan tus estirpes; y como el pan tú
[tienes
la gracia de la Cena
antigua...
Tus eximias
virtudes resplandecen sobre los dulces bie-
[nes.
¡Carnal don nos entreabres y velo ultra-
[terreno!
Mas eres loco! como la llama y el veneno.

DONDE TRIUNFA MI ALADO SUEÑO

Eternamente vencedoras, francas
llanuras
sonrientes.
Y levantados, poderosos árboles...
Y puras
fuentes.

Confiados sones
que en el suelo formados no parecen
la Esfera azul apenas extremecen!

Espacios miro donde moran bellos
rostros de hombres, niños y mujeres:
¡pero divinos de himnos y quehaceres!!

ENRIQUE CASARAVILLA LEMOS

Ribera pura, y sola...;
guárdanla seres que parecen dioses
por lo alto y lo tierno de sus voces.

Por lejana no prueban su ventura
de los mares los remos más veloces...

Al huír de las nubes
bajas
del mal
su luz me ha recibido.

Lejos de los países
del hombre, de destino desoído!...
de su endeble y mortal gloria de infausta
marcha... de obscuro trueno deslucido;
cuya voz de tal suerte me ha perdido
que en tenebroso borde me he tenido.

Isla imposible dónde son los triunfos
de valor y de gracia...
— !lejana así...!—Sin soplo de desgracia
cual soy, le digo ténue canto joven
y audaz... Si adverso llanto me ha nublado
es este paraíso me he posado,
y abriendo hacia él las alas, no he llorado!...

LAMENTACION RELIGIOSA

(Salmo)

¡Estrella mía!...
¡Nunca sabemos nada, bajo tu infinita
[gloria!

La roca de nuestra frente
se ha partido y gastado
en lóbrega guerra
con los cielos!

Sólo el sentimiento puede transformarnos..

Estrella mía...!
Mundos infinitos, divinos,
de augurio vago
giran sobre nuestras cabezas!:
próximos al borde del fin,
falsos corderos sedientos,
nos ven!...

Mundos monstruosos y airados,
resbalan
a nuestros fatales pies...

Estrella mía!:
siente nuestro seco clamor,
nuestro exhausto
y hundido clamor...!
Sólo una luz de amor nueva y nívea como
[de nacientes lirios angélicos,

Sólo el sentimiento puede transformarnos!

¡Menos
que una piedra —
la más ruín de las piedras perdidas, —
[amamos!...

Estrella mía!:
... tú anuncias!, tú sabes...
tú enciendes o incendias!...
¡tú puedes!!

Semihundidas cosas,
destrozados lobos... jamás entraremos
por en medio
de las melodías:
nunca veremos
las riberas de las Armonías
de tu infinita gloria...

¡Sólo el sentimiento puede transformarnos!

Si de él fué — en el albor de los astros —
de él de nuevo ha de ser la victoria,
la blanca! la libre! profunda
unida y soñada victoria del orbe...!

PRIMAVERA

I

Súbitamente la sentí en el aire;
sus abarcas doradas
cruzaron sobre el campo verdecido
frente a mi ventana...
¡Qué siembra de color dejó su paso!
— lila, verde, amarillo, azul y grana, —
Alamos contra el cielo, glicinas, duraz-
[neros,
rosales entreabiertos, — florecidos, —
y ancha visión de campo sonriente,
— que forman el paisaje habitual de mi
[alma, —
hoy tienen, yo no sé qué juvenil alarde;
qué gracia silenciosa; qué honda fuerza
[plástica.

II

La Primavera está allí; pero, esta vez,
mi corazón no canta...
mis labios ya no saben, como en mejores
[días
sonar las avenas pánicas,
— entre danzas de sol y avinadas can-
[ciones, —
y celebrar la vida con pomposas palabras...

III

Hombre amargado y viejo,
las manos a la espalda,
hago el breve camino que me resta,
— filósofo con sueños y sin máximas, —
mientras exclamo, declamatoriamente:
"La realidad es múltiple y distinta;
comienza en tu corazón y en él acaba...."

Enrique Bianchi.

L A I S L A

Fuera de todo horizonte,
en un desolado piélago
que no surcan los navíos,
mar adentro, mar adentro.

Rompiente de aguas eternas
bajo siderales fríos,
faro de la soledad
y puerto de los olvidos.

Los vientos salvajes llevan,
en huracanadas noches,
el rugido de tus árboles
fuera de todo horizonte.

Isla mía, isla mía,
faro de la soledad
y puerto de los olvidos,
hasta que te trague el mar.

Juan Carlos Abellá.

EL MISTERIO DE LA NOCHE

En la hora milagrosa
de aquel día agonizante
se fué elevando la tierra
a la estrella de la tarde,
pero cuando estuvo en ella
se destinó a otra estrella
mucho más alta y brillante.
Y, después de aquella estrella,
sin detenerse en ninguna
estuvo toda la noche
de una estrella a otra estrella,
elevándose...

En la estrellada media noche,
la tierra se elevó infinitamente
y abierto mi corazón
subía entre las estrellas
desnudo, como una flor...
¡Subió con toda la vida,
subió más allá del sol!...

Tenían todos los astros
en aquella media noche
como un celeste temblor,
y, mi corazón en ella,
como una flor,
crecía sobre la tierra
que estaba entre las estrellas
como otra flor....

Antes que el día tumultuoso
me anegue en su barro glacial,
¡bésame el alma, oh, noche,
con besos de eternidad! ...

Va a salir la luz, y de todo,
a todos nos va a separar...
y entre sí todos aislados
en esa luz nos vamos a quedar
separados....

. . . . . .
. . . . . .

Mas, yo no quiero olvidarme nunca
— ¡oh, noche infinita como la muerte obs-
[cura —
que tienes otra luz radiante y pura
que une las almas con amor igual!

Francisco Alvarez Alonso.

SOMOS DOS ARBOLES

Arbol vivo tú eres...
Arbol con tus ramajes,
Tus silencios, tus sombras
Y la humana dulzura de tus follajes.

Eres de la tierra
Lo mismo que este árbol...

Y árbol también yo soy.
Arbol tibio de luna
Con hojas muertas
Y con heridas...
Arbol que canta
Porque bebe en la tierra...

Amado — en el inmenso bosque
Somos dos árboles que tiemblan!...

I M P O T E N C I A

Canción que no se dá
Canción que calla...

Boca, manos, canción
Todo aquí junto
Hecho un haz de quietud
Bajo esta luz calmada y limpia,
Que se abre en rededor como un abrazo...

Aquí está mi cuerpo lácio
Colmado como un copo
De oro y de lino...
Aquí está este ritmo tranquilo...
Esta vida de raso....

Canción que no se dá
Canción que calla...

Aquí está esta boca cerrada
Como otras tantas... cobarde boca
Sosegada!...
Aquí está mi boca serena
Como rama cortada...

Canción que no se dá
Canción que calla...

Ophelia Calo Berro

JULIO SUPERVIELLE

HOMBRE

Es un hombre en el hueco del mundo
y todos sus lucientes pensamientos centinelas
al rededor!

¡Cómo su carne sombría es resonante
y cómo él quisiera regir todos sus rumores!
Escucha en el silencio exterior inmaculado,
en su alma, el tropel de sus deseos
interrogando, hasta a sus manos,
piraguas melancólicas varadas en los recuerdos.

Lento descendiente de las cavernas, de los paganos y los cristianos
y de los negros montes en acecho ante el río torcido
¡He aquí dos metros de carne bajo la bóveda de las esferas!
Los omóplatos llevando su peso fijo de infinito
sin que se curbe la cabeza;
en equilibrio los dos pies
desnudos sobre la tierra rápida;
un corazón que divide el tiempo,
ojos que coloran el espacio,
un sexo ebrio de futuro
y de pie sobre sus pensamientos cien halcones de alas plegadas.

¡Cómo oscila! ¡Cómo alterna!
¿Caerá muerto
bajo la innumerable fusilería de las estrellas?

Sus pasiones escapadas atormentan largo el aire
prueban el espacio, van, giran
y retornan a su alma.

En el horizonte el Destino erige un torso escarpado
con sus largos párpados cerrados como mandíbulas.
Y a esta presencia tenaz, barricadade las rutas,
— aún de aquellas, ¡ay! de aquellas que suben al infinito
interrogando el aire cándido que quiere descender del cielo
¿Podrá eludirla el hombre
cuando el sello del sol rojo atestigua contra él?

Atención! Helo allí que se mueve y que mira a derecha y a izquierda,
hélo allí que se alza y su cara crepita como antorcha resinosa,
hélo allí que se adelanta hollando las altos pastos del cielo.
Ya no lo sigue su sombra como sobre la tierra fatigada....
Hélo allí que se mira en la luna donde ajusta su mirada
y que dá a lo lejos las órdenes que colman toda su voz
Su potencia circular atrae las lejanías
y se ven aproximarse las estrellas escrupulosas.
La vieja sangre de la noche rueda en su propia sangre
mezclándose a la sangre del día en el abismo de las cascadas.
Todo se absorbe y se unifica en su alma sin espera.
El universo ya no es más que un gruñido ahogado,
una hambre alargada como la que fué antes del Génesis
una errante diagonal arrancada de sus ángulos
y que halla al fin el reposo en el humano destino.

Versión de Juan Parra del Riego.

GRAVITACION

La mirada del astrónomo
toca en el fondo perdido
entre el follaje del mundo
a cierta estrella en su nido,
una estrella descubierta
que de sí misma inexperta
sometida a esa mirada
efímera de un mortal
canta sola en la hondonada
del cielo una canción dulce
y grave, perecedera
en el vértigo abismal.

Hilos de plata o platina
tanto embrollan lo infinito
que el rayo de la retina
suscita allí leve ruido,
lejos ronda a lo vivido,
interroga a las tinieblas
fabricantes del olvido
y a las estrellas cegadas
cuya órbita en el espacio
fija es como la esperanza
y la desesperación.

Los peces, las violetas,
las alondras y los lobos
guardan su voluntad presta
a volver hacia nosotros;
leopardos que se mueven
con tigres y con panteras
en su maleza interior
cómo en la jaula dan vueltas,
y las fieras fabulosas,
el alma llena de riesgo,
por entre las nebulosas
se asoman de su destierro.

Bajo la gran marejada
que se eleva y le desciende
bambolea y se despunta
el cenit como un trinquete,
el universo a la tierra
en su corazón la mece
entre el ardiente rumor
de océanos planetarios
y la luna que se acerca
a espiar nuestras ideas
descubre arenas y rocas
al atraer las mareas.

(Traducido del francés por Corpus Barga).

TIERRA

Tierra pesada que se disputan los cadáveres y los arco-iris — y las estátuas de nariz quebrada bajo el sol de oro obstinado — y los vivas protestatarios levantando sus brazos hasta las nubes — cuando les toque ofrecerse a tus mataderos silenciosos — (¡Ah, qué caro tú les haces pagar a los aviadores su licencia de veinticuatro horas, — a tres mil metros de altura les arrancas el corazón — que se creía una flor en la floresta del azul) — ¿Seremos mucho tiempo pastores de tu majada de nubes — de tus montes megalómanos, de los ríos cazadores de luna — de tus océanos cojos que quisieran avanzar — pero que van menos lijeros sobre las playas — que los niños titubeando con sus baldes llenos de arena?

¿Tendremos todavía trueno dentro de ciento ochenta mil años — el rayo, los cuatro vientos que tornan sin perdón — los hombres desnudos encadenados en sus generaciones — y las rosas penitentes de rodillas en su perfume?

¡Maldita, tú nos envileces a fuerza de retenernos — Bruja, que nos revuelcas en tu lodo para hacernos semejante a él. — Nos rompes, nos deshuesas, nos haces carne picada — alimentas tu fuego central con nuestros sueños más temblorosos — ¡Cuidado! tú no serás pronto sino una vieja del espacio — Desde lo más hondo del cielo se te verá llegar haciendo cortesías— Y se oirá decir a la tropa de jóvenes soles alegres: — ¡Ah! es todaví aella, la salada e nsus tres cuartas partes — la de la cabeza fría y el vientre al revés — la celestina de las cuatro estaciones — la avara, amarrada en sus longitudes.

Y más rápidos que tú, se escaparán los soles nuevos — abandonando tras ellos duraderas carcajadas — que acabarán por formar las riberas ruidosas de los astros.

¡Cuidado, tú que eres sorda y muda por trapacería! — ¡Cuidado, con la cólera de los hombres elásticos — con los complots retardados de estos fumadores de pipa — cansados de tu pesadez, de tus objeciones — cuidado que no te planten un par de cuernos sobre la frente — y luego se embarquen en un alba de infinita migración — imantados por la canción de una marina celeste — cuyo murmurio ya va colonizando los astros — Hasta a las viejas diligencias les nacerán un día alas; — y hasta los caballos destripados por el cuerno de los toros — subirán a través de las nubes en otras arcas de Noé — que volaran con sus tres mástiles y algunas olas en los flancos; — las aldeas irán al cielo con sus ríos y sus lavanderas; — los campos de trigo con las mil risas de las amapolas; — las jirafas obstinadas en la maleza de las nubes; — un elefante gravitará en la cima nevada del aire — en el agua celeste lucirán las marsoplas y las sardinas — las barcas subirán hasta alcanzar las sonrisas de los ángeles — los caballos de la Pampa rodarán y relincharán — entre la paja profunda de las cálidas constelaciones — y aún, tú, ¡oh esqueleto de los primeros hálitos del mundo — te llenarás de maravilla al encontrarte de nuevo — con la carne que hizo tu dulzura en el globo — y, rápido, te brotará un corazón entre tus flancos porfiados — que aguardan fijamente un milagro subterráneo — y tus manos ondularán como las margaritas en el viento.

Versión de Juan Parra del Riego.

JUAN PARRA DEL RIEGO

SERENATA DE SURAY ZURITA

Tiene párpados de luna mi agonía.
De la mar yo vine loco de soñar.
Me perdí en un puerto mudo donde el día
estaba muerto de esperar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

A la mar me fuí con vela de colores...
De la tierra estaba sucio de luchar...
Tercos sueños cazadores
dolorido de caminos y tambores,
yo la quería esperar!

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Y le dije a la paloma y a la estrella:
mi corazón la quiere encontrar,
moribundo de canciones voy tras ella,
y es más muda que la muerte, ¡y es tan bella!
y es más fina que la mar

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Me ha manchado la amargura,
años arduos y asesinos me han enseñado a olvidar...
Luna azul de mi sombrero: la locura,
y mi capa de andarín: todas las olas del mar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?
Y le dije: vengo extraño,
no me puedes recordar,
gota a gota di mi sangre todo el año...
estoy ciego de llamar...

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Tiene el cielo una campana
y un jardín tiene la mar.
Volanta de cintas llena de mañana,
la ví... y no la pudo mi alma alcanzar.

Zuray Zurita,
¿no me oyes llorar?

Yo he visto en almas y en pechos
a un alacran perforar...
Yo he visto hogares deshechos
y a payasos de colores que a la luna de los techos
daban un brinco estelar.

Zuray Zurita
¿no me oyes llorar?

Yo tenía una alegría,
con el arpa de la aurora me ponía a caminar...
Pérfida languidez de la melancolía
me iba una seda lenta matando día a día
y mis ojos se perdieron en las estrellas del mar.

Zuray Zurita
¿no me oyes llorar?

CANCION DE LUNA

Penas tengo que llorar.
Del olvido volví negro,
pero al mar me voy corriendo
con la sed del corazón.

Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la pradera
y de mil ojos sensibles me he vestido hasta los pies
para encontrar
mi alma, y llorar...
Desparramando corazón de los caminos
tambor sonámbulo de unos amores
que me han perdido
¡que me han perdido!
¡Corazón grave de las ventanas!
¡Lamparín solo!
Que en su guitarra lenta de nubes me llore hoy su alma
y mi sombrero negro empapado de luna y muerte
nunca salude
más a esas turbias
gentes malditas
¡gentes malditas!

Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la pradera
y aunque yo llevo en mi pecho la alta angustia,
trompos frescos de cristal, trompos de luna.
cantas las ranas celestes
por el amor y la dicha de las tres niñas del pueblo;
por las tres enamoradas
del telegrafista tísico
que hasta el alba solo queda
como el ronco espanta-pájaros de las últimas estrellas.

¡Tambor de la manzanilla! ¡Vía-Láctea de las margaritas:
sed dulces para la dicha de las tres niñas del pueblo
cuando en la estación se quedan
con un fino aire de huérfanas
viendo el tren que se va al cielo...
¡qué calle larga y soñada
de joyerías y novios que apenas pueden pasear...!

Porque abierta está hoy la sábana de la luna en la pradera
y a besar la mano fina de una estrella que es mi novia
he tirado mi sombrero...
¡Luna grave de los pinos, molinera de la noche,
ya descalzo baja el día con el buen trigo del sol,
y aunque yo llevo en mi pecho la alta angustia
hasta el mar me voy corriendo
con la sed del corazón.

SERENATA FUNAMBULESCA

Acróbatas, andarines y palomas.
Encaje azul de la luna suspendido en la guitarra
Angeles curiosos junto al piano de ella.
Sobre la mesa, solo, el abanico tierno
Serpentina, columpia, trampolín, cometa.
Flor del Mar... nubes felices... marineros...
Puerto de joyas, de lágrimas, de locos y buques muertos.
Acordeón... trenzas azules... pipa lenta...

Polichinela, gaviota,
Copa de perdida... regreso...
Corazón,
pájaro ciego...
Auxilio en el mar... emotisis... selo llevaron...
¡se lo llevaron!
Noche de Luna... Isabel... platillo... rosa... suspiro...
las regatas de colores de su risa en el jardín...
Arabe... tambor... puñalada... potro nocturno... sirena...

Luna de tapias... un puente...
¡llegaron los carabineros!
Cuelga el ahorcado en un árbol.
Pasó el farol de las brujas...
Amaneció el piano abierto...
A las tres de la mañana mueren todos los enfermos.
¡Madre, no viene... ¡no viene!
En el cuarto solo el espejo lleno de dramas fijos...
Lucerias de la fiesta...
El sermón del violonchelo a los escépticos.
Palidez.
Espanto.
Jota.
Pantomima, frac, angustia.
Calavera del payaso...
Abanico,
volatin,
canción,
olvido,
lucero azul de la aurora
y en la mesa solitaria del que dió su corazón
un revólver y una rosa que ella nunca me dejó.

JUAN PARRA DEL RIEGO

CANCION DE LA CABECITA ELEGANTE Y DORADA

Cabecita elegante y dorada
— trigo en música y oro en chispa matinal —
que yo descubrí de repente en el Cine
con una nerviosa mirada
sentimental.

La mano,
joya viva de cristal y rosa y seda
como para que en un cuento se la robase un enano,
sube, se agita, se enreda
y es como una blanca y loca golondrina
que ha llegado toda inquieta
a aletear
junto a la diminuta jaula en flor de la peineta
que no la deja entrar.

Y es la danza de los volatineros
dedos con sus sortijas que yo pienso que son
un tropel bailarín de duendes sepultureros
que se han llevado allí mi corazón.

Cabecita elegante y dorada,
cabecita antigua, cabecita alada,
en qué telas
de otra América Española, yo te he visto alguna vez
con el sud-americano
peinetón colonial de las abuelas
en la tertulia del patio con glicinas
y lunas de magnolias y soles de tanjarinas.

Cabecita elegante y dorada
de qué mina arrancó Dios tu tembloroso
mineral que ha entristecido para siempre mi mirada.

No te inclines... no te vuelvas... por favor!
Y salta ahora lijero, lijero
corazón marinero
a estribor
de la proa elegante que en su moño altanero
tiene un barco de seda para morir de amor.

Ah, cabecita elegante y risueña
pero que tal vez solo sueña
con un flamante y rígido novio de figurín
y llora a esas películas donde es pastor el príncipe
y no comprende nada de Carlitos Chaplín;
y que no sabe
cuando se asoma los domingos
con el grupo musical de sus amigas
al balcón
que sollozante y pálido segador de sus espigas
se curva desolado entre mi corazón.
Me has vuelto loco cabecita rubia,
pero no sabrás nunca, nunca, nunca
por qué mi corazón fino y viril como una espada
se ha quedado para siempre ¡oh cabecita bella!
¡oh cabecita amada!
temblando de dolor como una estrella.

LA PRISION

Oh, largos años de prisión!... Oscuro
cautiverio del cuerpo, aprisionado
en su sillón de ruedas;
de mi alma, atada a su dolor!...
Qué prodigios a metamórfosis se gestaba
en el silencio y en la noche
de mi vida, que así siento agitarse
como una alada mariposa
en mí...? Se abre el capullo
que condenó mi alma a la tristeza,
y siento ya la desazón y el ansia
de unas alas que brotan,
y el hambre de la luz, y la alegría
suprema de volar...
Oh, mi alma, cautiva divina,
abre tus alas tímidas,
ensaya al fin tu vuelo,
vas a la lumbre, a la alegría,
al Sol!...

MIS VERSOS

Los quiero calientes de sangre,
como un ardiente rubí;
con toda la sed y toda el hambre
del humano vivir.
Y que adquieran por el ansia
de una suprema idealidad,
una mística fragancia
de espiritualidad.
Los quiero ardientes de congoja,
amplios de vitalidad,
en los que se abra la rosa roja
de la realidad.
Pero claros y transparentes
por una ternura sutil;
a veces tristes y a veces sonrientes,
cambiantes como el mes de Abril.
Primeras brumas y primeros fríos
bajo un cielo de otoño sereno.
Corran aguas puras de ríos
sobre un fondo de piedras lleno.
Los quiero dulces y tranquilos,
pero llenos de tempestad.
Contradicciones de mil estilos
en una estrofa toda verdad...

Luisa Luisi

EL ARBOL

El árbol sabe el vivo sentido de la tierra;
La fuerza oscura y honda que empuja las [raíces.
Una armonía antigua y laboriosa encierra
En la entraña del suelo las semillas felices.

Felices de entregarse, y abrirse y florecer;
de estirarse en el húmedo verdor del tallo [tierno;
Y alzarse sobre el aire, y crecer y crecer,
Con un gorjeo líquido, ágil de ritmo interno.

Es la fértil y vieja ansiedad de lo oscuro:
Tomar fuerza recóndita en lo negro más [puro,
Y elevarse a la luz a dar color y aroma.
El fruto está en la punta más íntima de [abajo;
Desde allí con un ciego y armonioso trabajo
Abre la tierra, y lívido de claridad, asoma.

El fruto anda en la infancia fresca del tallo [fino;
Anda en el varillaje flotante de las ramas;
En la yema indecisa de un flamante verdino,
Y en las flores de telas suavizadas de llamas.

Pero está por los ápices de la raíz oculta:
Está en aquella arcana voluntad de subir.
Cuando uno lo ve en brasa de almíbar re- [lucir,
No sabe que en el fondo de la sombra se- [pulta
Está la gota enérgica que lo lanzó a vivir.

La oscuridad es madre total de lo vital;
De ella salen los hombres, el árbol y la es- [trella;
Sólo ella es la verdad esencial y abismal:
De sus entrañas hoscas salen sangre y [centella.

La luz hizo la línea, sazonó, matizó;
Todo vino de abajo y de adentro gritó.
Y el árbol que lo sabe, así canta su vida:
Trabajo de raíces y me levanto suelto;
Mi dolor es oscuro y mi amor es esbelto,
Pues sufro para darme, como fatal herida.

Pedro Leandro Ipuche.

MAITINES

Monjes que en horas de recogimiento
esparcieron al viento
oraciones.
Canciones
sin palabras, sin ecos, sin sonidos...
Dormidos
despertaron los valles.
Las calles
se llenaron de gente.
Suavemente
al son de la campana
la mañana
arrastró las palabras en el viento
y el silencio y la sombra se quedaron
en el piadoso recogimiento
que los monjes hallaron...

HERMANOS DE SAN FRANCISCO

Oh! los asnos cargados de jacintos
y que en los ojos llevan estrellas,
apagados, recónditos luceros.

Oh, los asnos pacientes y callados
con el lomo rojo de mataduras
y en el vientre una cruz disimulada.

Oh! los asnos que sueñan con establos
alfombrados de rosas y de lirios
cuando la realidad mata los sueños

Oh! los asnos que anhelan paraísos
donde hombres y asnos vivan juntos
como las dos orejas de los asnos.

Ildefonso Pereda Valdes.

SOLEDAD

Quién llama?...
Es el viento que bate mi ventana.
¿Quién esta esencia cálida ha vertido?...
Una racha que ha entrado, embalsamada
por el árbol vecino.

...¿Quién se acerca?...
¿quién el aire estremece?...
No es nadie, es el tumulto,
el reir y el hablar de mucha gente.

Y esta flor, ¿quién la puso en mi libro?
¿Esta flor?... fué la mano
de un ciego torbellino.

...Unos pasos.. ¿son pasos?.. ¿quién será?..
Es el reloj que marca, indiferente,
mi inmensa soledad.

María Elena Muñoz.

VICENTE BASSO MAGLIO

LA VOZ

No arrojan las estrellas de la noche
flecheros temerosos.

Sino profundos sembradores,
cuyo descanso es el ojo!

No son viejos guijarros que descubren las [ondas;
ni saetas fugaces que atraviesan el bos- [que...

Las estrellas escuchan aquella voz divina
que las aleja de la mañana esparcida.

Clarín que nos aparta, los que llevamos [trigo
oiremos, cuando traten de alcanzarnos los [días.
Guardianes en lo alto de las florecillas
también llaman al párpado, las gotas del [rocío.

EL DIA

Brotado en las estrellas, del ojo de los [bueyes
después lo recogimos. Si se mantuvo er- [guido
en cascadas de siembra, también lo ungió [la cierta
placidez donde prende, simplemente, el [rocío

y de ritmo lejano despiertan las luciér- [nagas.
Llevado, como espiga; devuelto como bron- [ce...
En él, encarnizado, el que labró su efigie
buscóle resplandores dorando con clarines
el cielo matinal, donde luego encendióse
el ambar de la noche!

INQUIETUD

Tú que avivas esmaltes y levantas dulzura
labrando, alegremente, la corona del día
y te ciñes el casco, — la dureza del trigo—,
y corres sobre el musgo que ya es toda mi [música.

Y rudo lecho quiebras derramando rocío
— sobre estrellas lo afirmas. — Desenvuel- [ves la abeja
con que doras los cielos; cortas mis gri- [tos verdes.
con tu luna y extiendes mi vigor cristalino.

Cada vez que pregunto donde llegan mis [círculos
en las aguas del pozo, — mi confianza —, [golpeas
y apenas si palpitas en mis curvas ligeras,
tú que no te fatigas de horizontes fini- [simos...

LOGRADA MADUREZ

Los días clamorean... ¡Tenacidad del trigo
ya sonoro y profundo. No basta la frescura
de las hierbas, no alcanza el sabor de los [racimos;
ni alegre tornasol, ni suave música.

Lograda madurez, ya no endulzas la vida,
con todo lo que tienes de fineza nocturna.

CERTIDUMBRE

Tapiceros cercanos y sutiles como músicos
en vanas horas claras, endulzan mares [viejos...
Zarpe el blando remero, no el de vela pro- [funda
y bronceada canción y sostenido sueño,

Que no aparta sus barcas de la orilla noc- [turna,
hasta que grandes pájaros de ceniza le [anuncian
que han de segar sus mástiles como triga- [les negros
y hasta que no le arranquen todas sus an- [clas dulces
y sus tiernos abrazos, las verdades alegres.

A MI HIJA

Tienen que separarnos la claridad del día,
— rudísimo clarín —, y el corazón ya [fresco...
Las espigas alegres levántanse en el aire
que recoge los sueños. La estrella está per- [dida!
Hay que segar ahora esta estación abierta
que apura leves tallos y labra ruedas finas
para que nada quede, sobre la senda fuerte,
más alto y más seguro que la hierba posible.

Y cuando yo te aparte, oh pequeñez po- [tente.
Rocío de la carne, dulzura de la vida,
resonará en el fondo mi turbación acerba
porfiando, a oscuro polvo, la voz y los per- [files...

JUAN MARIO MAGALLANES

LA PLAZA VIEJA DE COLON

Esta es una plaza descuidada
donde las hierbas crecen a su antojo,
Hojas secas, en torbellino,
bailan alrededor de unos bancos rotos,
lamentables,
herrumbrosos.
Eucaliptus centenarios
muestran las heridas de sus troncos
a pesar de las cuales elevan al cielo
sus cien mazos deshilachados y rugosos.
Hay pinos cuyas ramas se abren
con gestos de nobles abandonos
y destacan sus hojas afiligranadas
sobre el cielo brillante del poniente rojo.
Hay acacias y ombúes con suavidad de [casas
que quieren cobijar una vida, un secreto...
Ataviadas del verde de su tronco mohoso
las palmas coquetean
sobre el rubor naciente de los ceibos crio- [llos...
Esta es una plaza descuidada,
donde las flores abrirán a su antojo
en primavera.

TRAYECTORIA

¡Dame tus manos! Dame tus manos!
Fatal,
la luna asciende por un cielo dorado.

Dame tus labios! Dame tus labios!
Fatal,
la luna ciérnese en un cielo verde.

Dame tus brazos!... El regazo tuyo!
Fatal,
la luna rueda por un cielo malva.

Duerme! No hay luna... no hay nada!
más tarde será el alba!

EL PEREGRINO

Dentro de mucho tiempo,
cuando el polvo liviano
de mi carne y mis huesos,
en el aire, llevando
gérmenes de otras vidas
roce frentes futuras,
o fecunde, hecho polen,
alguna flor,
quizás los versos míos,
por milagro inefable,
fecundarán con mi tristeza
el corazón de una muchacha joven
que entonces, ¡todavía!, sueñe sobre la [tierra!

EL SUEÑO

La tierra no es más que un juguete de- [seado...
Lentamente marcha el tiempo, y el camino
pesa de impaciencia. Un muñeco de palo
simboliza el instante, y la imaginacón
es el hada madrina de la fe y el amor.

Después, el musgo blando bajo del pie [lijero...
el estirarse al árbol a recoger la fruta
en sazón... la huída del tiempo,
la hora
del proyecto
y del no realizar...!

Más tarde, la fuga del camino
bajo los pies cansados... El triunfo del [recuerdo...
egoísmo inconsciente, animal, lamenta- [ble...
un desmoronamiento de la materia eterna...
¡y de pronto el abismo!
...Entonces me despierto.

SOMBRA

Está mi amada quieta
frente al rojo crepúsculo
inundado de luz, y frente a mis pupilas
que atisban el más hondo
rincón de sus pupilas...
Veo luz, brillo de luz, temblor de luz!
Y nubes encendidas,
y el mudo,
horizonte uniforme...
Ella mira extasiada, deslumbrada... Ve [mucho
más allá de las nubes, de la línea, del [mar
Todo es luz en sus ojos, menos un solo [punto
más cercano,
más suyo,
que devora su luz y su alegría,
un poco más sediento cada día...
¡Y ese punto soy yo!

ORGULLO

Recuerdo que una noche, siendo niño,
me dejaron solo
llorando una injusticia. Fué tan clara
mi visión de impotencia,
aquel sentirme abandonado y solo,
como en una sima,
que no busqué el consuelo...
y desde entonces conocí el dolor,
y desde entonces, me ganó el orgullo!

Ahondando, ahondando,
abroquelado en un pudor salvaje,
mi inocente nobleza
me hace buscar la soledad,
como cuando era niño!

TRISTEZA

Hoy Tristeza me oprime y me guía,
nublándome el día.
Curvado su brazo
en amargo abrazo,
me conduce por senda callada
con la mano puesta en mi corazón;
¡esa mano!... la siento pesada,
punzante y clavada
como un espadón.

Y me lleva asida
doliente y vencida.

Si encuentran mis ojos un árbol altivo
o la gracia ingenua de una mata en flor,
esta compañera,
como una hechicera,
cierra con cerrojos
mis cansados ojos,
o a todas las flores les quita el color.

Y hasta la gramilla
dúctil y sencilla
que mis pies hollaban con tanta fruición,
agosta su aliento, que torna amarilla
la verde gramilla.

Si encuentro a mi paso la humana figura
bañada en luz pura
¿por qué de ella apartas mi triste mirada
y la bajas al mustio sendero
mostrándome sólo
su sombra alargada?...

¡Déjame Tristeza,
que tu élego acento zumba en mi cabeza!

No apagues la llama, no empañe tu aliento
los claros mirajes que son mi sustento.
Si es copa vacía esta senda mía
déjame olvidar,
déjame que llene la copa de sueños,
no la vuelques, déjala, ¡déjame engañar!

DESENCANTO

Violeta del valle ¿a qué perfumar?...
¿Qué buscas sin tregua, corriente del mar?..

Pupila del lago
qué imploras, qué quieres?...
por qué miras al cielo, incansable?...
¿no se estrella por siempre tu anhelo
en la tapia sin puertas del cielo?...

Arbol ¿que te impulsa a tanto crecer?...
Cumbre de montaña, ¿qué ambicionas ver?..
Raices empeñosas que el suelo horadáis
¿qué esperan las selvas que tanto afianzáis?.

Cipreses y sauces que así os aflijís
¿cuál es la cadena que os ata a la tierra
si tanto sufrís?...

Antorcha del sol: ¡no puede sondear
tu lumbre, el misterio del fondo del mar!

¡Apagáos, llamas!
¡hágase la noche!
Flores perfumadas de las enramadas
¡cerrad vuestro broche!

?Qué vale el afán?... ¿para qué sentir,
si la ola que rueda desde el horizonte
acaba en morir?...

QUINCE AÑOS

Mi linda vecina cumple quince años
que están repicando por toda la casa
en la campanilla de sus tacos altos.
En lugar de trensas hoy luce la nuca,
y esto la avergüenza como si estuviera
un poco desnuda.

Aunque cumple años nunca tan dispuesta
se marchó a la escuela
y eso que no sabe ninguna lección.
Ella es aplicada; pero ya no se acuerda
del pueril triunfo del sobresaliente
ni la "mala nota" le causa pavor.

Sólo está impaciente por lucir su estreno;
pero, sobre todos, los zapatos nuevos
que dan a sus piernas, graciosa esbeltez.
Por encima de ellos, qué bien se camina!
Parece que encuentra las cosas cambiadas:
¿más bellas? ¿más chicas? no sabe qué es.

Cuando pasa un hombre desvía la vista.
Antes los miraba sin avergonzarse.
Y hoy que le dan miedo le gusta encontrar-
[los
como si de todos esperase algo.

Marcha contra el viento que oprime la tela
de su blusa fina, modelando el busto,
y aunque no está bien, no cambia de acera
Casi está orgullosa de que el mundo vea
en sus curvas nuevas que al fin es mujer.

Uno que es buen mozo, y un tanto atrevido
con palabra dulce se lo da a entender.
Ella no lo escucha, pero ha comprendido
Baja la cabeza, no sabe qué hacer.
¡Qué impulso ha tenido de echar a correr!
Entra en el colegio, feliz, asustada,
y al subir a clase, algo retrasada
se besa los brazos sin saber por qué.

Humberto Zarrilli.

EL PUEBLO NATAL

Pero si el pueblo es demasiado aburrido
en el día, en la noche, en la lluvia y el
[alba,
inesperadamente se sacude el hastío,
sus hombres se apasionan y sus mujeres
[cantan.
Esto es bastante para que esté bien de-
[finido
en el pentagrama
de las cosas que tienen
verdadera importancia.

Tiene importancia el pueblo, este pueblo
[de Migues
que carece de héroes y de histórica fama,
que fué puesto hace tiempo en un bello
[altozano,
lejos de las ciudades y de arroyos con
[agua.

Andando por sus calles pronto se sale al
[campo.
Visto desde lejos es una sola casa.—
En los días de invierno es un nido ca-
[liente.
Pensando en él ahora me quedo sin pala-
[bras.

Mario Crespi.

EL SINO

¡El cielo indiferente calla; su destino es
[callar!
El sabe el gran Secreto ¡¡como lo sabe el
[mar!
¡Y calla... aún mirando nuestro dolor cre-
[cer!
¡Ah! solos vamos... ¡solos! cada cual en
[su ser!

¿A donde está, suspiran nuestras almas
[rendidas,
el fin de este camino, la meta presentida;
¡que se van espesando, cad avez más, las
[nieblas,
y los ojos no avistan ya no más que ti-
[nieblas!

Almas, hermanas mías en la cruz del des-
[tino:
presiento, que a lo lejos, alguien nos hace
[un signo!
veo... que asoma un alba lívida en la ri-
[bera!
¡marchemos más a prisa! la muerte nos
[espera!

Sería inútil remar, contra el vasto to-
[rrente!
¡Sería inútil remar! marchemos aquies-
[centes
Por todos los caminos nos vamos hacia Ella
— Nuestras pupilas ciegas no ven más que
[su estrella...!

Porque nos une el lazo de este inmenso mar-
[tirio
¡ardamos abrazados como un ramo de ci-
[rios!
Frente a la noche negra, de trágicas vi-
[siones
¡hagamos una hoguera, con nuestros cora-
[zones!

Y amémonos! amémonos! en nuestro lodo
[triste!
—crisálidas de luz que la sombra reviste.—
Que en una espera ignota, tras un silencio
[inerme,
un ángel prisionero de nuestra carne
[duerme...

Y en la última hora, oh hermanos! soñemos
que para una cosecha futura perecemos;
soñemos, que trepamos una escala sublime,
y que morir es algo puro, que nos redime!
Que es encauzar el ser en la suprema
[norma,
la tranfusión de Dios a través de la forma!

LOS AMANTES

Las manos trenzadas cual ramo de espigas,
aprietan el nudo de la eternidad
tan fuerte que nadie, ni Dios, deshará!
...Una ansia secreta sus pechos fustiga.

Los labios se acercan en vértigo ciego!
Y vierten caudales, las bocas unidas.
Visiones remotas, corolas de mirra...
arden en la llama viva de su fuego!

Talmente, parecen dos simas sangrantes,
volcando su sed; el beso destila
ensueño, locura, bebida sombría,
rubíes del milagro y extraños diamantes...!

Sofía Arzarello de Fontana.

ROBERTO SIENRA

EL MAL DE SI MISMO

I

Era una vez un resorte
interior. El pobrecito
se ha roto. Había una vez,
en los adentros, un himno,
o más bien, érase un alma
como las olas de un río
o érase el río impetuoso
y claro, rebelde y rítmico,
que huye siempre y nunca deja
el alma donde ha nacido...
Y fué que una vez perdieron
el compás y el equilibrio
y por el polvo rodaron
ondas, almas, voces, ritmos,
hasta encontrar en el polvo,
con la quietud, el olvido.

Pero los cisnes habían
abandonado su asilo.
Miedosos y enamorados,
pusilámines y líricos,
los asustó una quimera,
un mamarracho sombrío,
y, sin esperar la noche,
huyeron despavoridos.

II

¿A qué me buscáis ahora?
Está de muda mi asilo...
¡Hoy me niega esa canción
que es mía y os ha traído...

Ved el sol, aunque él parece
otra cosa. Está marchito,
sucio, achacoso, pero es
el sol, de oro garantido.
Es el sol, pero le ofrecen
a su arte, un fondo mezquino,
le ofrecen un jardín raso
y unos muros renegridos.

Ved el jardín. Es verdad
que está un poco enmohecido,
en los senderos, lodoso,
y en los canteros, vacío,
pero tanto es un jardín
que la envidia del vecino
lo injuria arrojando en él,
cascotes y desperdicios.

Aquella fuente... Pues sí,
hoy es un charco y ha sido
casi un estanque, un pequeño
y verde estanque interino...
Y los cisnes... Yo no niego
que sean patos. Os digo
que los cisnes allí estaban
y talvez son ellos mismos
esos viles pajarracos
de andar pausado y ridículo.
Y os digo que han de surjir
de entre ese odioso atavío
o han de bajar en la aurora
por los aires encendidos,
como una cándida nube,
como un blanco torbellino.
Y a ellos alzará mi huerto,
savias nuevas y oro vivo
y en ellos, arderá el sol
esplendores y prodigios.

III

Porque una vez... Que fatiga...
Viejo aguará, primo mío,
recuerdas? Solo cenizas
quedan ahora y suspiros...

IV

Y los patos? Picotean
alrededor de un cuchillo...

Lo trajo un tal, algo lobo
y algo perro. El tal me dijo:
Mátalos. Ellos son gordos,
inocentes y benignos,
mirarían sin recelo
la sartén pronta a freirlos.
Son patos. Mátalos. Come
y engorda. Mira: he advertido
que el exterior de tu casa
se da unos aires artísticos
chocantes, pues son la burla
de tu miseria. Es preciso.
desmocharlo. Ya no pierdes
a nadie en el laberinto
de tus promesas. Decías:
he de realizar prodigios
en la soledad. ¡Pretextos!
¡disfraz de un ocio tranquilo
que empolla huevos de pato
en un rincón muelle y tibio...

Un lobo cobarde, un perro,
un hombre, trajo un cuchillo.

V

Pues no señor, no me embrollen
las cuentas. En el principio
fué aquí el nacer de la luz,
aquí del agua los himnos
y en las rosas de la tarde
y de la noche en los lirios,
aquí el reposo, al volver
del triunfo o del sacrificio.

Lentamente se aquietaban
mis fuerzas y mis sentidos
y el alma mía, en silencio.
se alejaba de mi mismo.
La seguían mis ensueños
por suaves, vagos caminos,
mi corazón la sentía,
difusa en luces y ritmos,
en la claridad medrosa
de raudales fugitivos,
en los follages que son
nubes de amores y nidos,
en la virginal dulzura
de los prados del rocío...

Pero a veces, al llegar
a los horizontes límpidos,
cándidas nubes, espumas
de los mares infinitos,
pero a veces, al subir
los cisnes, blancos y líricos,
con el clamor de las palmas
que el triunfo agita en delirio,
pero a veces, al crecer,
suelto en los aires, el río
de blancuras deslumbrantes
y de musicales ritmos,
mi alma ascendía impetuosa
por los aires encendidos
y era la flecha que arranca
de los senos nacarinos,
olas de la sangre ardiente
que ilumina los martirios
y era la espada gigante
de hambriento y rápido filo,
que hiriendo montes aéreos,
desata en los flancos níveos,
maravillosos torrentes
en oro y en sangre tintos
y era el titánico genio
que abandonando al vacío
su espada, aferra sus manos
y sus frenéticos bríos,
de las heridas recientes,
en los bordes doloridos,
hasta descuajar las moles
y abrir hondos precipicios
dando a la luz asombrada
y al viento despavorido
lagos de bullente sangre
y cráteres de oro vivo.
Y era más y era, la mar...
Pensad en un laberinto
de deseos sin objeto
y palabras sin sentido
y el alma desnuda y sola
colgada en el centro mismo
de un crepúsculo de ideas
como un rojo farolillo
y comprenderéis lo que
yo jamás he comprendido
y que era lo que sentía
y algo, pues, de lo que os digo,
cuando esa fuerza que ignoro
me arrebataba en sus giros
y hecho un ovillo de luz
y un enredijo de gritos,
por un hueco interastral,
me arrojaba a lo infinito.

VI

Aquí fué y aquí y por eso,
porque al llegar era niño,
porque engrandecí soñando
y desperté envejecido,
vivid, vivid miserables
recuerdos de un paraíso...
El charco sobre la fuente,
en el viento los graznidos,
lodo y niebla en las visiones
y al rededor de un cuchillo,
pues con él no me maté
al sentirme envejecido,
las viles aves que arrantran
la inercia de mi martirio.

VII

—Seinto, hermano, en la nuca, los talones...
—¿Qué le vamos a hacer... Es que estás [loco...
Tan solo un poco, es cierto, pero loco...
—Hermano, siento un árido camino
que va, desde mi nunca a los talones...
—Tendremos que regar ese camino
con el frígido chorro de una ducha
—No te burles. Entiéndeme. Me aflige
un mal muy grande y múltiple,
un mal que desmenuza mis ideas,
resopla y bufa con mi sangre y gruñe
y resonga en mis vértebras... Rechinan
las vértebras, rechinan sordamente
con rumor que relaja mis oídos
y ofloja mi mandíbula y es como
y es más que cuando aprietas, de semillas
áridas, un puñado...
—O como cuando
piden aceite, a gritos, las bisagras
—No, es así. Tú no oyes bien...
—Yo no oigo
nada... Yo le buscaba consonante
a tu comparación...
—Y luego el frío
que no me deja nunca... Y en los sesos
o donde están o donde pienso o donde
antes pensaba, una aflicción cobarde,
una llorosa flojedad, tendida
sobre las blandas huellas,
la hez o la espuma, de un vigor perdido...
—Bueno, aquí, te perdí... En ese cocktail
yo no sé señalar los ingredientes
aunque presumo que han de ser los jugos
de una vida vivida bajo llave,
de una inocencia que se hastía. Sigue
diciendo a ver si el caso se me aclara.
—Y lo que más me aflige me sucede
entre dos sueños del dormir nocturno.
Y ello me llega a cualquier hora, pero
cuando me aflige más, es cuando llega
hacia el amanecer en la hora pálida...
Despierto sumergido
en un aire de muerte,
de olvido, de abandono.
Y una angustia muy simple, muy desnuda,
está dentro de mí y en ella se abren,
llenas de intenso frío, mis miradas;
como si desde el borde
extremo de mis años
vieran toda mi vida,
inerte, vana, sin remedio inútil.
Así me desconsuela, así me abate
aquella angustia sin visiones, toda
desnuda de recuerdos... Me defiendo
pensando que mis pies pueden llevarme,
para librarme de ella, a algún añoso

árbol, de fuertes y extendidas ramas,
o a alguna vieja casa cuyo techo,
que ya no ampara al sueño humano, ofrece
al último dolor, sus negras vigas...
Y mi angustia persiste. Ella se agranda.
Ella consume en mi interior, la niebla
que aleja el fin y lo hace incierto. Entonces
finjo que voy y que a mi cuello enrosco
la cuerda. La imagino
como una cinta de humo y con el suave
embriagador ceñirse de los brazos
de una ramera principesca. Siento
al darme de morir, que en ese instante
bajo mi piel revive
un aire de piedad en que se abrigan
mis ojos y mi sangre... y luego, a poco
de haberme dado de morir y estando
todo dentro de mí, mudo e inmovil,
algo me roba de la cuerda y rueda
conmigo, por el plácido descenso
del sueño de los niños, lentamente...
—Y luego?
—Olvido... Pero vuelve el día
y el tener que moverme con el frío
del miedo y de la duda
apegado a mi piel y a mis ideas...
—Eso es todo...
—Eso es algo...
—Eso es bastante.
No he de entenderte más, aunque aglomeres
otros detalles, no comprendería
sino que suenan a locura. Ahora
óyeme a mí.
—No te oigo.
—Oyeme a mí que sé.
—Tú nada sabes,
tú nada sabes de esto que está fuera
de tu dicha animal. Déjame, ahora.
—¡Pero si tengo el medio de curarte,
poniéndote en lo menos nebuloso
de tus entendederas, los motivos
de mi dicha animal...
—Sé que ella sube
desde el vientre gozoso a tu cerebro,
sé que la nutren los placeres viles...
—¡Llama tú como quieras al buen vino
y a los labios sabrosos
de la mujer...
—Déjame, vete...
—Entonces,
si no quieres oirme,
si no quieres curarte,
¿qué es lo que quieres?
—Quiero
quejarme y nada más.
—¡Oigate el diablo
si sigues con tus quejas!...
—El nos oiga.

. . . . . .

Y no creas... El diablo, si es que es cierto
que de la tierra no se van las almas,
es el menos absurdo de los dioses...

. . . . . .

(¿Y por qué ha de volver a que la burle,
todas las noches, con el mismo cuento?
¿Y por qué he de temerla,
con el mismo temor, siempre que vuelve,
si no deja, en mi vida miserable,
otro mal que mi propia cobardía?

VIII

Entonces yo sentía
que no me iba a morir de mal de cuerda,
en cuanto propinado por mi mismo;
entonces yo era débil
y la obsesión rodaba, con mi vida,
sin tener uñas con que asirse a nada...

Pero ahora es distinto. Tengo llenos,
el sombrero y las ropas, de una fuerza
de voluntad, enorme. Si me digo
que he de andar, voy, a veces; si mis puños
tienen martillo a mano y se proponen
ponerse a la obra y no cejar, golpeo,
no siempre en la herradura. De esta suerte,
de una manera heroica, cierto día,
subí al tranvía y no paré hasta el Prado.
Paré en el Prado y descubrí una rama.
¡Qué rama! Entre las otras,
tortuosas y ascendentes, era el brazo
de una estocada a fondo.
Y era un forzudo brazo y él, tendido,
me invitaba a probar su resistencia:
cuélgate, pues, de mí. Modestia aparte,
yo no me colgué de él, pero sabía
que el brazo aquel que era la rama aquella,
era mi rama, tal cual y como
mi antípoda Bertoldo, fruto enorme
del sentido común, hallar no quiso
ni, por supuesto, en ella acomodarse.

¡Y esto es lo grave, ahora que es distinto...
Figuraos que, ahora,
la fuerza ejecutiva que ya os dije,
me ordenara trepar y de la cuerda
usar que lleva a prevención y siempre...
Sería ello antiestético, algún tanto
inmoral y en extremo escandoloso
ante la faz del mundo, pudibunda,
pero en verdad, sería poca cosa,
un óyese a si mismo, entre una rama
y unas raíces, reducido a cero.

Bueno. Os estoy contando mis temores
de anoche. Ahora caigo en que son otros
los que me achuchan hoy los que nuevos
[nacen
de un decir de mi primo Esmeraldino
quien, de pronto inspirado, en mis narices
profetizó que he de morir de gordo.

Mi primo Esmeraldino es un asceta
a quien Dios no ha dejado de su mano
porque jamás de ella lo tuvo, digo
que es un asceta porque el pobre vive
con la barriga fría y de ensaladas.
Y el pobre está verdión como las cosas
que engulle y es el pobre
naturista e hidrófilo y me dijo:
"No lleves más, a prevención, la cuerda,
"no morirás colgado,
"morirás sofocado por tu crimen.
"Morirás de la muerte
"que te darán tus víctimas,
"esos hermanos mudos y amorosos
"que a tu piedad se entregan indefensos
"y a quienes tú, para comer, inmolas.
"La carne de tus víctimas fermenta
"en la espesa gordura
"que arropa tus entrañas;
"fermenta y se transforma
"en pútridos venenos
"y ellos te van hinchando hacia la muerte.
"Y así y por carambola,
"tu diente prostituye
"tu propia vida de animal. Tu vida
"también se venga. En tu cerebro bárbaro
"ella se enturbia y se desfibra. Sientes
"que te arrastran a muerte ignominiosa
"y fantaseas que un adverso sino
"te lleva por tus pies a que te ahorques
"y ese es el fin que miente tu locura.
"Tu fin no es ese, es otro y él se acerca;
"pero se acerca sin llamarte al árbol
"a profanar las dadivosas ramas
"con el fruto maldito de tu cuerpo.
"Acaso al pie del árbol, sobre el tibio
"suelo corrupto, acaso en la cocina,
"entre los huesos que abandona el crimen
"cobarde y cotidiano... donde quiera
"que mueras, tú, tú morirás de gordo."

Bueno. Entretanto, siempre es un consuelo
pasar de aquel temor a esta amenaza.

IX

Hermano mío, mira, si me quieres,
arrójame de casa.
En su rincón del patio,
atento al pez que en vano y siempre
[aguarda,
deja al muñeco rubio,
al pescador de caña
Tu eres bueno con él, tu lo recuerdas
unido a nuestros juegos de la infancia
y haces que lo defiendan a escobazos
del polvo y las arañas.
Déjale su rincón, deja que esconda
bajo su piel vidriada
la quietud de las pulcras tradiciones
que idiotizan la vida en nuestras almas.
Pero si a mí me quieres,
líbrame de él, de tí, de tu morada,
entrégame al camino,
arrójame de casa.

Deja al perro en su vida y su perrera.
Tú, compasivo, su humildad halagas,
le das tu pan, tus manos, tus caricias,
sobras de los manteles y del alma;
ámalo pues, pero en su amor no olvides
la jaula del hurón, rompe esa jaula.
Ahora, todavía,
la bestia de los campos no descansa
junto al plato doméstico, en los trapos
impregnados de hedor a piel cristiana.
Ahora, todavía, se embravece,
gruñe contra nosotros amenazas
y ensangrienta su hocico
mordiendo los alambres de su jaula.
No quieras que se humille, sé piadoso,
no quieras a tus pies otra alma esclava;
tienes tu perro, dobla sus raciones,
suelta al hurón y arrójame de casa.

Porque es mi vida de ella y la del perro,
un algo que no estorba ni hace falta,
y es de mi vida un sufrimiento inerte,
solitario y senil, que a nadie llama.
¡Siempre el mismo camino
y, aburridas por él, las mismas caras
e, insomne, el lecho de mi infancia, siempre
al principio y al fin de mis jornadas...
Ciñen mis pasos surcos invisibles,
fuerzas sin cuerpo mi vigor aplastan
¡jamás podré salirme de esa angustia
si no acudes tu a mí, sí no me arrancas...,
Quise una vez. Es cierto. Solo y alto,
por la pared, del lado de mi cama,
asoma grueso clavo su cabeza
y el fuerte cuello, tentador, me alarga
Una imagen de altar, cándida y pura,
antes pendía de él y lo ocultaba.
A él sujeté un extremo de la cuerda,
bien flexible la cuerda y encerada;
me suspendí de un puño, suave y fuerte,
de vida hambriento, el nudo resbalaba.
Pero mi carne desmayó en la prueba,
y sin querer sentir en la garganta
la horrible mordedura,
de ella zafé la mano torturada.
Así bajé cobarde, bajé al lecho,
al seguro pueril de las almohadas
y al maldecir idiota de los débiles
que disuelven sus fuerzas en palabras.
Y allí mi cobardía
dejó que mi dolor me abandonara
mientras iban las horas de la noche
perdiéndose, vacías, en la nada...
Luego sentí a mi lado,
muda, indecisa, el alba,
y sentí que en su cándida frescura
se dormía mi carne fatigada...

Me despertó un clamor vivo y lejano
que entraba con el sol por mi ventana,
un clamor a lo lejos que ha venido
más de una vez a sacudirme el alma,
llamándome a subir por un sendero
ceñido, en espiral a una montaña.

ROBERTO SIENRA

X

Eso que dicen que era el alma mía
dejó,en silencio, su escondida estancia.

Desde entonces reposan mis ideas
entre las cosas muertas, sus hermanas.

Esto fué el fin desde el principio, pero
era un descenso, el fin, lleno de pausas.

Cuando empecé a sentir, sobre los huesos,
la lluvia boba, cenicienta y mansa,
contra ella provoqué la antigua sangre,
férvida y roja, a golpes de agua helada.
Volvió la antigua sangre por un rato,
me pidió que comiera y que trotara,
le hice el gusto y el gusto
la amodorró de nuevo en mis entrañas.
Después me dí fricciones. Me valía
de una piel de mujer, mórbida y blanca,
y un poco me valió, prendió en mi carne
inesperada y deliciosa llama.

Un poco o poco más, pues transcurrido
un mes escaso o, largas, tres semanas,
se marchó mi ilusión, perdí el deseo
o se enfrió la piel de la madama.

Después me puse a dieta y a silencio
y fuí a dar a los parques y a las playas,
no muy lejos, porque era en un tranvía
que tomaba a la puerta de mi casa.
De allí salté al arroyo de las calles
a soportar la interminable charla
en que su humor original trasuda
nuestra simiesca raza.

Ni con estos remedios ni con otros
que busqué en mi magín y en la farmacia.
pude llenar de luz el hueco oscuro
que dejó, al irse, en mi interior, el alma.
Era un hueco que, en vez de aligerarme,
mi caída y la de él apresuraba,
era un hueco pesado como un libro
o una disertación o una matraca.
Así he llegado a lo profundo. Ahora
no me sacan ni a tiros de esta pausa.
Arriba, lejos, con la espuma, hierven
las locuras del sol y la esperanza.

* * *

¡Buen tiempo hace allá arriba y hermo-
[sura...
A donde estoy las cosas muertas bajan.
También baja algún pez fuerte y ventrudo,
buzo y minero de escondidas gangas,
e inquiere y prueba y gérmenes de ideas
de la dormida oscuridad, arranca.
Lo que es de mí ¡está fresco! ni una
[chispa...
y eso que yo, en mis tiempos, no era rana,
aquí donde me ven, de mi vivieron
como de un dios, los versos y las almas...
De mi vivieron en la luz. Ahora
se reparten mi carne fatigada
y mi cerebro inerte, en lo profundo,
negros sopores y voraces larvas.

* * *

Adiós, che, tiburón inverosímil,
barrigudo genial, noble pirata,
¡tu vuelves a allá arriba! Si la encuentras
y encuentras que me busca, díle a mi alma
que estoy tan lejos de ella, pero tanto,
que ya no es suya, su escondida estancia.

RAFAEL BARRETT

LEYENDO A VAZ FERREIRA

(Del libro, AL MARGEN)

He aquí el más raro de los filósofos: un filósofo de buen sentido; el más raro de los lógicos: un lógico en guardia siempre contra su propia razón.

Hay en las cosas de la inteligencia una moral también, y Vaz Ferreira la lleva hasta el ascetismo. Le veréis constantemente ocupado en barrer sofismas, en distinguir lo complementario de lo contradictorio, en reducir las exageraciones, en aventar las falsas simplificaciones, en redondear, limar los ángulos que forman nuestras secas rectas mentales al buscar la curva misteriosa de la vida, en aclarar lo confuso y esfumar lo equivocadamente aclarado, en restablecer nuestra certeza y nuestra duda allí donde la olvidábamos.

Pero él mismo nos presenta la imagen exacta de su labor: (así como los cirujanos no emprenden una operación sin desinfectar previamente todos los útiles que se proponen usar, así nadie debería empezar un raciocinio sin haber dejado de antemano todas las palabras que vá a emplear, completamente asépticas de equívocos). Noble afán de limpieza, castidad científica que no se guarda sin dolor, tan oscuro y mal comprendido es el trabajo a que obliga, tan numerosos son los sueños, las metáforas, las teorías, las obras que el pensador ha de amputar de su espíritu y arrojar de sí, con un heroico (esto no sirve). Renunciar al "efecto" a la fácil originalidad, "hacer reservas a las doctrinas en boga, resignándose a pasar por incomprensivo y después a no tener ningún mérito por haber tenido razón", limitar su público y sacrificar la gloria a la pulcritud del talento... ¿no es bastante? Y además constreñirse a la modestia, a la auténtica, no la que miente para obtener la limosna de una rectificación, sino la que nos pesa con la balanza con que pesamos al prójimo, y nos da por lo que somos. Y además aceptar la tortura contínua de nuestras vacilaciones, de nuestros escrúpulos, del remordimiento, que según la justa frase de Vaz Ferreira, sólo es sentido por las personas honradas. Y por último verse forzado a herir al genio... Tal vez tocamos ahora lo más penoso; cuando Vaz Ferreira cumpliendo con su deber, corrige a James, a Bergson, a Guyau, — a "su" Guyau! — su admiración calla, pero la oímos suspirar...

Porque este formidable crítico está lleno de amor. Es incapaz de ironía, incapaz de desprecio. Su alma elevada está de par en par abierta a las brisas de lo infinito. (El sabio, dice combatiendo a James, es el que no vuelve la espalda jamás por ninguna cuestión).

Este dialéctico predica la desconfianza d elas fórmulas. Ama la vida, que no es un sistema de silogismos. Si ama el conocimiento, ama la ignorancia reflexiva, que es un conocimiento más profundo aún. Por eso, en sus admirables estudios pedagógicos, este catedrático nos dice que la educación del niño consiste sobre todo en hacerle descubrir su ignorancia, en mantenerle en contacto con el inmenso más allá. Sí! vivimos de lo que ignoramos; nuestra conciencia respira lo invisible. El abismo sin fondo es el que nos sostiene, como a la nave el mar, y la ciencia es un diálogo sublime entre nuestro entendimiento y la sombra. Un diálogo por fin! no el monólogo de los viejos metafísicos, cuya voz moría en la puerta de sus gabinetes, sino un diálogo, en que las cosas nos contestan, como la mitad de un mundo contestó a Colón, y un astro entero a Leverrier. Y en los miles de laboratorios de la tierra, los hombres cuchichean con la realidad y a lo largo de la borrosa frontera de nuestro ser hay de parte y otra balbuceos, murmullos sumergidos a medias en el silencio, y silencios preñados de gritos futuros. Acaso no sea lo esencial que entendamos la realidad, sino que la realidad nos entienda. Y cuando nos entiende y nos responde, es para siempre; hasta hoy nos ha sido fiel. Todos los dioses nos han engañado: ella no. Ella es la única que tiene derecho a exigir que no intentemos tampoco defraudarla y si lo hacemos, ay de nosotros! Ay! de nosotros si nos inclinamos a creer que podemos salvarnos sin su ayuda, y sin que la ayudemos y se salve en nuestra compañía!

Y Vaz Ferreira juntando su amor a la vida con su respeto a la razón, no se cansa de recordarnos cuán incierto y provisorio es nuestro saber, por evidente que nos parezca, si no lo probamos sin cesar, si no lo consagramos en su choque con los hechos.

El analista incorruptible nos dice que el amor a la vida no disminuye el vigor del análisis. El centinela de la lógica nos dice: "confianza en las soluciones de libertad y en las soluciones de piedad". Y nosotros, desterrados de la ciencia, (periodistas), cerebros semi impulsivos, dehiscentes, que soltamos a los cuatro vientos de la actualidad nuestras semillas de una hora, nosotros los que pasamos, decimos al que permanece y nos da la esperanza de que no somos enteramente inútiles: gracias, maestro!

SOBRE NUESTRO AMBIENTE MUSICAL

por el Dr. EUGENIO PETIT MUÑOZ

VISION RETROSPECTIVA. — LA HORA ACTUAL. — A PROPOSITO DE VAZ FERREIRA Y LA MUSICA PURA: APUNTES DE PSICOLOGIA MUSICAL. — LA ASOCIACION CORAL DE MONTEVIDEO. — FABINI Y CLUZEAU MORTET ENENRIQUECEN NUESTRO FOLKLORE

Hace cuatro años, en oportunidad semejante a ésta, procuraba yo esbozar, desde la crónica de la revista "Ariel', las causas del extraordinario desarrollo que había adquirido, en Montevideo, la celebración de conciertos y audiciones de música seria. Triunfaban entonces en nuestro público las personalidades más consagradas en los viejos centros de cultura: el maestro Weingartner en la sinfonía, Risler, Friedman y Rubinstein en el piano, Ninon Vallin en el "lied"; el violinista Von Vecsey, que así en este lado del Atlántico como en el otro, había logrado alcanzar la misma cosecha de aplausos y las mismas afluencias de público que los nombrados, aunque sin valerse empero, como ellos, del noble ejercicio de su apostolado de intérpretes verdaderos, y si sólo de mera habilidad de "virtuoso" inexpresivo y pedante. El quinteto de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires nos traía la medida del alto nivel a que ha llegado la cultura musical en la ciudad vecina, vertiendo en toda su intensidad de colorido y de poesía las "Evocaciones Regionales" de nuestro compatriota Alfonso Broqua. Y paralelamente, la actividad musical nacida en nuestro propio ambiente alcanzaba, en punto al ensanche de su órbita de acción, los mayores desenvolvimientos, mediante la labor de la Asociación Coral de Montevideo, la Asociación de Música de Cámara, la Asociación de Conciertos Sinfónicos y la Asociación Wagneriana de Montevideo, que se veían premiadas con el lleno de las salas en que realizaban sus audiciones, y que, en el solo año de 1920, llegaron a revelar a la conciencia artística de nuestro medio valores tan serios como la escena bíblica "Rebecca", de César Franck, el "Psaume CXXXVI", de Guy Ropartz, y la "Nanie" de Brahms, ejecutados por la primera de las instituciones nombradas; el cuarteto de Ravel y el quinteto de Martucci, por la segunda; las "Danses profanes" y las "Danses sacrées", de Debussy, y el "Capricho Español" de Rimsky-Korskoff, por la tercera; y el oratorio "La Resurrezione di Lazaro", de Perosi, por la última.

Decía yo entonces que las causas de ese fervor que se había apoderado de nuestro público no eran puramente musicales, sino más bien de origen plástico o coreográfico; que no era tan sólo el amor de la música el que lo había encendido, sino también, y principalmente, el de los bailes rusos de la "troupe" Nijinsky. La riqueza de color y de movimiento de estas deslumbradoras fiestas escenográficas había operado sobre los espíritus sutiles asociaciones entre el gesto y la música que lo acompañaba; y, así, la audición posterior de un trozo musical era gustada, generalmente, más que por su contenido esencial, por las evocaciones que suscitaba, en las que, ya revivía el espectáculo de un baile ruso contemplado en realidad, ya surgían visiones de color, ambientes exóticos, y hasta danzas, figuradas por la fantasía de temperamentos de imaginación plástica.

La perspectiva que consienten los pocos años transcurridos desde entonces, y que permite medir y comparar valores; y, también, observaciones posteriores a las que me habían llevado á bosquejar esa etiología de aquel gran ambiente que venía creciendo desde 1918, que culminó en 1920 y que, vivo aún en 1922, dió todavía en 1923 dos últimas pruebas de su fuerza con los conciertos de Ricardo Strauss y de los coros ukranianos, me han inducido a admitir la existencia de otra causa, concurrente con la ya apuntada: la moda, que actuó, por lo menos, en los círculos mundanos, y contribuyó a aumentar con un fuerte aporte el acervo de aquellas grandes aglomeraciones de seres que, un momento, pudimos creer catecúmenos definitivos del nuevo rito.

Asentada sobre bases psicológicas tan extrínsecas, la afición musical del público de Montevideo estaba virtualmente llamada a ser efímera, por lo menos en aquel soberbio aspecto de generalidad que tan súbita e inesperadamente había alcanzado. El ambiente ha vuelto ahora a su cauce normal, reduciéndose el límite de los verdaderos aficionados. La moda ha derivado hacia las conferencias. Frente al vacío de las salas, han desaparecido casi totalmente de los carteles los nombres de los grandes concertistas extranjeros, y quedan sólo, firmes en la lucha contra la indiferencia y la incomprensión, la Asociación de Música de Cámara y la Asociación Coral de Montevideo.

Pero esta visión exacta de la hora actual no debe mover a desconsuelo, sino, antes bien, a estímulo reconfortante. Al despojarse de lo aparente y pegadizo, el ambiente se ha depurado; y, sabiendo que se nos muestra ahora en su noble desnudez, podemos medirlo sin temor de engaño. Comparándolo, bajo el solo aspecto de la cantidad, con el grado de desarrollo que mostraba antes de 1918, el progreso alcanzado no puede menos de aparecer como muy grande. Los conciertos de la Asociación Coral y de la Música de Cámara se ven, sino colmados de público, como un día lo estuvieron, mucho más concurridos que en aquella fecha, en que la primera contaba apenas con un año de vida y la segunda con ocho de dificultosa lucha por ensanchar el reducido número de sus asociados; en que ni una ni otra sabían aún si podrían contar un día con el auditorio seguro y permanente que hoy se han formado, y en que toda empresa desinteresada de esta especie parecía temeraria después de la sucesiva desaparición de la Orquesta Nacional y de la Sociedad Filarmónica. Y en punto a la calidad, los resultados obtenidos han sido aún mayores. No en vano fueron escuchados en Montevideo las hondas compenetraciones beethovenianas de Risler, los fervores dionisíacos de Rubinstein, la delicadeza exquisita y soñadora de Friedman, las expresiones severas de Backhaus y de Viana da Motta, los prodigiosos alardes técnicos de Godowsky, el lirismo íntimo de Costa y el robusto y sonoro de Kochansky, y los acentos puros y acordados del trío de Barcelona, del cuarteto Wendling, del cuarteto de Londres, y la voz formidable de la Filarmónica de Viena, domeñada por las batutas de un Félix Weingartner y de un Ricardo Strauss. Aquel enorme soplo de alta cultura musical que removió los ámbitos de nuestro ambiente durante más de cuatro años hizo imborrables, en la memoria de muchos, las obras de los grandes maestros, que, divulgadas por manos elegidas, cayeron sobre las almas como siembra fecunda. Aquel enorme soplo despertó más de una vocación seria, depuró el gusto y perfeccionó la técnica de los estudiosos, y elevó hasta el grado de verdaderos iniciados a no pocos aficionados cuya musicalidad innata y ya madura pudo disciplinarse definitivamente mediante la educación de la sensibilidad. Para todos éstos, aquellos años valieron tanto como el viaje a Europa que muchos no habrían podido realizar. ¡Extraña cruzada de arte, en que la bolsa de los noveleros, de los frívolos, de los dilettanti desorientados, se unía a la del público verdaderamente musical o deseoso de serlo, para provecho de éste y de la cultura del país! ¿Y no hay acaso en ello motivo para saludables reflexiones sobre la eficacia de ciertas formas inconscientes de solidaridad social?

* *
*

Me he referido más arriba a aquel aspecto, tan frecuente, por lo menos en la psicología de nuestros concurrentes a las audiciones musicales, del temperamento plástico, en lo relativo a su modo de reaccionar frente a los estimulos musicales. La circunstancia de consagrarse, en las columnas de este número de "Teseo", tan principal espacio en homenaje a Vaz Ferreira, me ofrece una oportunidad para detenerme, siquiera sea al pasar, y antes de abordar al comentario de la labor de la Asociación Coral, en hacer algunas consideraciones acerca de ese punto, ya que, por una coincidencia que me halaga altamente, mis ideas sobre él son las mismas que las del Maestro. Muchas veces he conversado con él sobre el tema, y por ello puedo afirmar que, al ensayar un bosquejo de síntesis personal sobre el modo cómo reaccionan los diversos tipos de imaginación frente a la música, haré conocer algunas opiniones de Vaz Ferreira.

El Maestro siente toda la música como música pura. Es sabido, es conocidísimo, sin embargo, que no toda la música ha sido compuesta con el propósito de hacer música pura: desde luego, ni la música dramática, ni la coreográfica, ni la vocal, ni, menos aún, la llamada "música de programa". En punto a música dramática, la tesis extremista de Gluck, que decía haber "conseguido **reducir** la música a su verdadera función, que es la de **secundar** a la poesía en la expresión de los sentimientos" fué erigida por Wagner en uno de los cánones fundamentales de la teoría del drama musical. En lo relativo a la coreográfica, las vinculaciones de la música con la danza van, desde las formas subordinadas y de mero acompañamiento que revistieron en el "ballet" clásico y baladí, hasta aquellas en que la mentalidad de un Debussy, de un Ravel o de un Strawinsky procura crear un ambiente sonoro que prolongue subjetivamente la magia del colorido escénico y acentúe las cadencias del gesto. Por lo que hace a la vocal, y especialmente al "lied" el arte d elos Schubert, los Schumann, los Hugo Wolf y los Du-

parc, del propio Debussy y los modernos franceses, está en buscar la más íntima fusión de la música con la poesía, de modo tal que en sus obras los más finos matices afectivos y los detalles de argumento y aún de dicción del poema musicado tienen su comentario en la melodía cantada, en los silencios, en los temas del piano, en las modulaciones, en la tonalidad general de la obra. Y más concreta es, aún, la finalidad comentarista o descriptiva qu epersiguen los autores en la música de programa: no propiamente en las vagas evocaciones de la Sinfonía Pastoral, sobre cuyo manuscrito el mismo Beethoven escribió "más recuerdo de emociones que pintura"; no mucho, tampoco, en la Scheherazade de Rimisky Korsakoff, (cuya adaptación coreográfica, tan divulgada, desnaturaliza totalmente el "programa" seguido por el gran artista ruso), que quiere apenas sugerir, al referir a determinadas aventuras del viaje de Simbad cada una de las partes de la obra, un ambiente marino, el lujo de las fiestas de Bagdad y el episodio afectivo del joven príncipe y la joven princesa: el propósito rigurosamente explicativo, o de traducción musical de acciones, de personajes, de objetos y de pormenores psicológicos, aparece más evidente en composiciones como "L'apprenti sorcier" de Dukas y los poemas sinfónicos de Ricardo Strauss. Y ni siquiera sabemos hasta qué punto en la génesis de muchas obras que acostumbramos a considerar de música pura habrán podido intervenir motivos que podrían constituír un esbozo de programa o de finalidad coreográfica. ¿Cuál habrá sido, por ejemplo la mente de Beethoven en la creación de su cuarteto que llamamos "del convalesciente", o en el conocido por "de la cocinera", marginado de su puño con enigmáticas preguntas y respuestas? La de Bach, la de Rameau, la de Mozart, al buscar para muchas de sus obras el nombre de danzas de la época, Chacona. Passacaglia, Sarabanda, Bourrée, Minuet, Rigodón, ¿habrá sido siempre tan sólo, como era de uso, la de indicar el ritmo sobre el cual habían sido escritas y el tiempo en que debían ser ejecutadas? La propia música religiosa, cuya construcción polifónica y severa, en la que las idaes musicales, sujetas al rigor de las formas contrapuntisticas, no atienden, para atraerse y combinarse entre sí, más que a las leyes de la lógica musical y carecen, por consiguiente, de la flexibilidad necesaria para traducir detalles psicológicos y hacer verdadera expresión vocal, debe ciertamente ser asimilada, aún cuando ella se vale de la palabra cantada, a la música pura; pero es cierto, igualmente, que en las fuentes de su inspiración está el sentimiento místico, que el autor quiere trasmitir, no sólo en su generalidad abstracta, sino también en los matices más concertos que reviste, ya en cada una de las partes de la misa, ya en motivos litúrgicos independientes que, como el "Alma Redemptoris", el "O Magnum Mysterium", el "Ave, Maris Stella", el "Ave verum corpus", el "Salve Regina", el "Ibant Magi", el "Veni creator" y muchos análogos, han sido temas frecuentísimos de motetes, ya a través de los episodio sucesivos de la Pasión, como en los famosos oratorios de Bach, de la Creación del Mundo, como en el de Haydn, y de tantos otros de la literatura sagrada. Y a causa de esta variedd infinita de los temas abordados por los compositores en la música religiosa, se inclinaría, quizás, el ánimo a no considerarla como música pura. La duda sirve, cuando menos, para demostrar las dificultades de la clasificación; pero el examen del contenido sustancial de las obras del género no revela la diversidad de sentimientos que debería corresponder a la de los asuntos. Todas las expresiones musicalizadas del sentimiento místico, de los motetes y las misas de Josquin Després, de Palestrina y de Victoria a las cantatas de Bach, los oratorios de Handel y aún los de César Franck, podrían reducirse, al cabo, a unas cuantas modalidades fundamentales, que, desde las formas recogidas hasta las exaltadas, oscilarían siempre alrededor del éxtasis sereno, de la pureza angélica, de la ternura piadosa, de la gravedad solemne, o de la glorificación vibrante. En ellas no aparece, en realidad, el detalle concreto que, semejando traducir propiamente determinada particularidad del motivo litúrgico, justificase la clasificación de la música religiosa fuera de los límites de la música pura, en donde he creído deber colocarla.

Al lado de toda esa serie de categorías que acaba de reseñarse, y en las que se ha podido ver, o siquiera sospechar, un propósito más o menos ajeno al puramente musical colaborando con éste en la mente del artista, está la música creada sin más finalidad que la harto trascendente de su propia belleza. Es a ésta que conviene más rigurosamentte el nombre de música pura. Su concepto presupone, pues, la existencia de **lo musical**, de un dominio específico y sustantivo de la actividad estética del espíritu, autónomo respecto de los demás modos estéticos, (plástico, literario, intelectual, coreográfico) con su tipo de imaginación artística especial: la imaginación acústica; y presupone también, por consiguiente, una doble actitud correlativa: la del creador, que no busca sino trasmitir su emoción musical, y la del auditor, que debe experimentar la misma emoción musical, y nada más que ella. Tal sería el esquema teórico del concepto de la música pura. Y, en punto a este último aspecto de la correspondencia de la actitud del creador con la del auditor, podrían hacerse análogos esquemas teóricos para cada una de las categorías musicales apuntadas anteriormente, y en todos ellos habría de establecers ela correlación entre la calidad del concpeto artístico y la emoción trasmitidos y la de los recibidos.

Sin embargo, la realidad psicológica desmiente la verdad que pudiera atribuírse a esos esquemas teóricos. Me he complacido desde hace tiempo en hacer experiencia sobre el punto, observando temperamentos.

Unos tienden a descifrar toda audición musical en acción, o diálogo, y es porque su tipo de imaginación es más bien literaria o poética; gustan éstos, seguramente, conforme a la finalidad fusionista buscada por el autor, de la música dramática o la vocal en su caso, pero se exceden en su afán interpretativo cuando sólo se trata de escuchar música pura. Son de este linaje de público los wagnerianos **stricto sensu**, a quienes repugna en cierto modo la audición de Wagner en un concierto, en donde se desata la síntesis artística del drama musical para extraer de ella, aislándolo, a uno solo de sus elementos, que, para ellos, pierde así su verdadero sentido; son de este linaje, también, aquellos que no gozan cabalmente de la belleza de un "lied" si no conocen de antes su texto poético, y que, si les llega el momento de escucharlo sin ese paso previo, siguen nerviosamente con el programa la lectura salvadora; son igualmente de este tipo de imaginación los que, desprovistos de toda musicalidad, creen apreciar la belleza de un trozo cantado porque conocen sus palabras, cuando en realidad es tan sólo una emoción literaria la que experimentan. Otros, y son la mayoría de los que conozco, entre los asiduos de los conciertos, tienen la imaginación, plástica, y de entre ellos los hay a quienes la audición musical sólo les hace ver colores y luces, como en fantástico calidoscopio, y otros que evocan formas y volúmenes definidos, ambientes y paisajes coloreados. Son todos éstos, acaso, aptos para constituír el auditor deseado por el Debussy de "Poissons d'or", de "Reflets dans l'eau", de "Jardins sons la pluie", de "Et la lune descend sur le temple qui fut"... Pero se exceden, también, cuando creen ver, como Rafael Alberto Arrieta, "naves solemnes, cúpulas, arcadas gigantescas de catedral, en páginas de Bach, de Haydn, de César Franck", y cuando Mozart hace "girar" ante sus ojos "ninfas y pastores de Teócrito en el bajo relieve de una urna marmórea". Existen, además, los que podrían llamarse temperamentos "coreográficos", cuya imaginación plástica está, sin duda, modificada por el sentido kinestésico; y de éstos, unos no hacen sino evocar danzas cuando escuchan música; otros, seducidos por el ejemplo del autor de "L'art et le geste" llegan a decir que las tres más grandes figuras coreográficas del presente son Isadora Duncan, Nijinsky y Félix Weingartner, haciendo así del arte, puramente espiritual e interpretativo, del gran director, una forma de danza, habida sola consideración a la indudable y severa elegancia de sus ademanes; y otros sienten agitarse en sus propios músculos el ritmo de la obra que escuchan, y se lanzan a ensayar los movimientos con que procuran satisfacer su incontenible frenesí. Son todos éstos el público específico y más digno de gozar de un espectáculo de bailes rusos, pero también los que más dolorosamente han contribuído a desorientar el gusto musical, profanando la austera pureza de más de una obra de Beethoven o de Bach para utilizarla como pretexto para componer danzas que por ningún modo pueden avenirse con su carácter. Un tipo muy interesante de temperamento, que no he conocido aún por propia observación, pero que me ha sido referido por Vaz Ferreira, es uno que pudiera acaso llamarse "ideológico" o "intelectualizante", que sería difícil relacionar con determinada forma de imaginación, y que cree desentrañar conceptos filosóficos de una audición musical: dice, por ejemplo, escuchando tal trozo de Bach, que percibe lo agnóstico. Y, finalmente, están los temperamentos puramente musicales, o de imaginación acústica, que sienten toda la música como música pura; y de esta clase es el temperamento de Vaz Ferreira. Gustan cabalmente y en su verdadera medida de las obras compuestas sin más propósito que la belleza musical, y en esto se ajustan al esquema teórico de la correlación entre el creador y el auditor. Pero, al conservar la misma actitud frente a las demás categorías de música, dramática, vocal, coreográfica, de programa, ¿no se exceden acaso, desnaturalizando los fines buscados por el artista, no se extravían también ellos, dejando de percibir los valores estéticos, que podríamos llamar secundarios o acompañantes del musical, de color, de movimiento, de acción, de poesía, que se ha querido infundir en la trama sonora de la obra? Teóricamente sí, sin duda: se alejan de los esquemas correspondientes a cada uno de los géneros referidos. Pero, (sin que haya en la demostración que intentaré propósito de autodefensa, de la que podría sospecháreme por estar yo mismo comprendido en este último tipo de temperamentos) **dadas las limitaciones de nuestra psicología**, guardan, **en la realidad**, una actitud estética superior. Sería hermoso, sin duda, gozar

a un mismo tiempo de la música, de la pintura, de la literatura, de la escultura, de la danza, de la arquitectura: no otro fué el ideal titánico de Wagner. Pero, en cuanto queréis atender a la vez, apurándolas hasta lo hondo, a tan desemejantes formas de emoción, en cuanto queréis hacer un esfuerzo simultáneo de imaginación plástica, musical y poética, aplicado a cada uno de los trozos escuchados á través del vuelo fugaz de las notas, que se borran de vuestra conciencia tan pronto como han comparecido ante ella, se os escapa la percepción de **lo musical**. No puede sentirse hondamente lo musical, más aún, no puede conocérsele, ni, acaso, sospechársele siquiera, si no se es llevado por la imaginación acústica, y sólo por ella. Para entrar a lo musical, que es como un reino aparte en los dominios del ánimo, desvniculado del mundo de la materia, de las formas, de los colores, es fuerza despojarse de toda evocación aparencial, concentrarse, en una especie de recogimiento, de misticismo estético, y atender sólo a la voz del sonido, que habla entonces un lenguaje inefable, en nada parecido a cosa alguna de la vida. Vivís así momentos de absoluta espiritualidad, no intelectual ni abstracta, sino palpitante de emoción musical. Rige ese mundo de la pura subjetividad una lógica diversa de la racional, la lógica musical, que encadena tan sólo ideas musicales; y alienta en él una tibia dulzura de ensueño, la poesía musical; y los sonidos se proporcionan y valoran entre sí, cobrando calidades que los alejan o aproximan los unos de los otros, a la manera como, ante los ojos, los colores, y forman así el colorido musical. (Ni debe darse a las voces de ideas, de lógica, de poesía y de colorido, cuando se habla de música, más que este significado puramente musical, y si fuerza es usarlos, ello se debe a deficiencias verbales). Sólo guarda parentesco con lo humano, este reino interior, por la honda raíz afectiva que lo vincula al corazón. Si el lenguaje musical es demasiado vago para traducir lo concreto, el pensamiento racional, las formas, los colores, no lo es cambio para expresar los estados afectivos, formas más generales y difusas de la actividad espiritual. Todos los sentimientos del hombre viven en la música. (¿Y la sutileza inasible de la sustancia que la forma, no será, acaso, el mismo fluído de que está hecha la emoción humana?) Y bien: estando dentro de lo musical, en aquel mundo distante del visible, si se deja penetrar en él un elemento cualquiera que le sea ajeno, toque de color, figuración plástica, evocación literaria o concepto intelectual, se pierde la trama íntima de aquel misterioso dinamismo interno, se desvanece la fuerza de las ideas musicales, se trastorna el curso de la lógica musical, se disipa el deleitoso encantamiento. He podido comprobarlo intentando una audición de Tristán en que procuré tener presente, en todo momento, la correlación entre la percepción musical de los motivos y su signficado ideológico y dramático, y en la que mi atención fatigada se rindió pronto al llamado de aquella música soberana, que atraía para sí sola, por el imperio de su belleza intrínseca, todas las potencias de mi emoción. En las siguientes veces he escuchado musicalmente a Tristán, a Wagner todo; y lo propio me ha ocurrido con audiciones de lieder y de obras de programa. Cierto es que, percibiendo solamente lo musical, escapa en tales casos el sentimiento de lo plástico, de lo poético, de lo dramático. Pero, dada la obligación de optar por uno solo de estos modos estéticos que nos impone entonces las leyes de nuestra imaginación, si queremos apurarlos hasta lo hondo, ¿no ofrecen, acaso, la literatura y la pintura, ocasiones más propias para gozar de ellas que las que pueden suministrar cuando intervienen en una audición de música? Sólo cabría, como posición final para resolver el punto, la de saber si la emoción estética del que siente sólo lo musical es realmente más intensa que la experimentada por el que, atendiendo a la plástica, a la literatura o a la ideología juntamente con la música, no goza del sentimiento musical sino en una especie de subconsciencia. Y la cuestión no podrá resolverse, en la práctica, sino mediante soluciones individuales para cada temperamento. Pero queda como indudable que al último de los tipos referidos escapará el conocimiento de uno de los modos estéticos esenciales; y por ello su actitud estética será menos pura.

A esta clase de espíritus les falta la imaginación acústica: ¿carecerán en cambio los puramente musicales, de las otras formas de imaginación? Algunos sí, seguramente; pero no todos: conozco artistas plásticos que sienten la música musicalmente, sin evocaciones coloreadas, y poetas que también la sienten así, como Juana de Ibarbourou. Es que pueden coexistir en un mismo temperamento varias formas de imaginación: es ese el caso de Vaz Ferreira, por ejemplo, dotado de una sensibilidad literaria tan honda como lo son su propia musicalidad y su enorme fuerza intelectual. Y no es ello inexplicable, porque siendo la música estimulante afectivo general, lo es específico para la imaginación acústica; cuando ésta exista en el espíritu actuará, pues, sólo sobre ella en la forma absorbente que he procurado indicar; pero cuando ella falte, solicitará también a la emoción, y ésta debe reaccionar forzosamente, en sus representaciones, en las formas propias de cada temperamento.

* *
*

Antes de iniciar un comentario de la labor de este año de la Asociación Coral de Montevideo, considero oportuno reseñar sucintamente la posición que ella ocupa en nuestro mundo musical.

Varias hermosas tentativas de divulgación musical se habían realizado en Montevideo, cuando tuvo lugar su fundación, en 1917: la Sociedad Beethoven, que dirigía el maestro Pérez Badía en los últimos años del siglo pasado; la Asociación de Música de Cámara, que constituyeron en 1910, los señores Pablo, Baños, Fabini, Mora y Fiammengo, y que ha llegado al grado de prosperidad a que me he referido antes, integrándola actualmente los señores Pablo, Baños, Chiolo, Correa Luna y Cluzeau Mortet; la Orquesta Nacional, en 1912, bajo la dirección del maestro Luis Sambucetti, y que subsistió hasta que le fué retirada la protección del Estado; y la Sociedad Filarmónica, en 1916, dirigida por el malogrado Mauricio Geeraert. Posteriormente al nacimiento de la Asociación Coral de Montevideo, fueron creadas la Asociación Wagneriana de Montevideo, cuya batuta era llevada por el maestro Luis Romagnoli, en 1919; la Asociación de Conciertos Sinfónicos, dirigida por el maestro Virgilio Scarabelli, en 1920; la Orquesta Sinfónica de Montevideo, formada por el señor Enrique de Herrera y Lerena y la Asociación Coral Palestrina, por el maestro Domingo Dente, en 1921; y la 'Choral Society" que dirigía el maestro Vladimir Shavitch, en 1922.

Tan sólo la Asociación de Música de Cámara y la Asociación Coral de Montevideo han perdurado. En cuanto a las demás, la incultura del público, indiferente todavía en punto al deseo de ver arraigarse estas empresas de pura idealidad desinteresada, para cuyo sostén no bastan las solas fuerzas espirituales y es menester la organización sólida de una base económica; la indiferencia oficial, y hasta, alguna vez, la hostilidad de los que no comprenden, han dado cuenta de todo su noble empuje.

La orientación elevada y superior que el gusto de nuestro público musical ha imprimido la Asociación Coral de Montevideo en sus siete años de vida es de todo punto admirable. Ella ha hecho conocer a nuestro ambiente, arraigándolo para siempre en él, un género que le era desconocido, el de la música coral, que, precisamente, es aquella en que, con mayor frecuencia, han encontrado los grandes maestros las expresiones de la más severa y elevada nobleza estética. Nuestro público ha podido escuchar así, como escuchan los grandes centros musicales europeos, coros de Palestrina, Victoria, Bach, Händel Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann Wagner, Moussorgsky, Borodine, Brahms, César Franck, Chabrier, Wolf, Chausson, Dubois, Guy Ropartz, Vicent d'Indy, Debussy, y exquisitas canciones francesas de los siglos XVI, XVIII y XVIII, nacidas de la deliciosa musa anónima y popular. Ha vinculado, de manera igualmente definitiva, al ambiente nuestro, el género del lied, organizando en 1919 los primeros recitales de esa índole. Ha restaurado entre nosotros, también de modo definitivo, el género sinfónico, que, olvidado desde los buenos tiempos de la Orquesta Nacional y de la Sociedad Filarmónica, mereció por obra suya en 1919 con el gran concierto wagneriano dirigido por el maestro Tulio Serafín y ofreció a Montevideo en 1920, por obra suya también, la primera serie de conciertos del más grande de los directores de la época, Félix Weingartner bajo cuya batuta ilustre se consagró la masa coral de la institución cantando la "Nänie" de Brahms y el "Hostias" del Requiem de Mozart, obras "muy bien y cuidadosamente estudiadas", y preparadas "con entusiasmo y proligidad" según las expresiones del Maestro.

No es la música coral un género puramente académico, que sólo en un concierto encuentre ambiente: porque está viva, todavía, en lo más íntimo de su constitución, aquella honda significación afectiva y humana que era, en épocas pasadas, como su genialidad más esencial y propia. El coro era, en efecto, en Grecia, el más poderoso medio de expresión de los grandes sentimientos colectivos: en la tragedia como el gran lirismo de Simonides, de Píndaro, de Baquílido. Y lo fué igualmente en la comunidad cristiana de la Edad Media, en que el pueblo cantaba con su propia voz durante la misa, expresando así colectivamente la emoción religiosa, que era entonces la más alta y universal manifestación de la afectividad del hombre.

Y bien: la Asociación Coral de Montevideo ha llenado también, además de sus funciones de concierto, esa otra, de expresar musicalmente los grandes sentimientos populares. La llegada a la patria de los restos de José Enrique Rodó le dió ocasión para ello. Como si reviviendo las edades muertas, hubiese restituído a su antiguo poder esa misión social y trascendente que ejercía en las horas solemnes: con la misma eficacia para suscitar la comunión de afectos por el arrobo soberano del arte, así el coro tradujo, en las exequias de Rodó, la voz del alma del ambiente, que lloraba la muerte y clamaba la gloria. Bajo el pórtico de la Universidad, frente al túmulo de Rodó y a la imponente masa humana que, a la luz de las antorchas y entre el humo de los pebeteros, velaba, desde la ancha explanada,

los restos venerandos, la Asociación Coral de Montevideo cantó, al llegar la media noche, un treno pagano y una plegaria cristiana: el "Chant Funébre" de Chausson, y el "Hostias" del Requiem de Mozart. Lamento desconsolado y patético, el primero; dulce ruego el segundo, que cobra, en la fuga final, el entusiasmo solemne de la gloria.

Fué el primer director de la Asociación Coral de Montevideo el maestro Guillermo Kolischer, fundador de la institución, gran pianista, y más músico, todavía, que pianista; y el lirismo desinteresado y entusiasta que en él ardía, ha encarnado con idéntico fuego en el actual director, el maestro Carlos Correa Luna, gran violinista, y, él también, más músico, aún, que violinista, y enamorado, tanto como de su arte, del deseo de arraigar en su propio país la alta cultura musical que bebiera en veinte años de estudios en Europa.

Escribiendo en 1921 para la revista argentina "Música de América" sobre la Asociación Coral de Montevideo, que entonces presidía, advertía yo a los lectores que se defendieran contra las exageraciones laudatorias, en que acaso incurriese, pues yo no sabía hablar acerca de ella "sino con el afecto encendido del que aboga por la propia causa". Mi posición personal es semejante ahora, pero más libre. Desempeñando una función secundaria en la Comisión Directiva de la institución, alejado accidentalmente durante unos meses de los ensayos del coro, que son como la fragua ardiente en que se forja y se templa, junto con la obra misma, el entusiasmo, he podido escuchar este año los conciertos desde la sala, casi como un extraño. Y de ellos quiero destacar tan sólo dos, los últimos en el orden de su realización, pero sin duda los primeros en el de su valor: el recital de lieder de la señorita Anita Scarabelli Debernardis, comentando musicalmente la conferencia de Emilio Oribe sobre Verlaine y la poesía moderna en Francia, y el gran concierto coral y sinfónico realizado el 14 de Octubre en el Teatro Artigas.

No corresponde analizar aquí el hermoso, agudo y erudito estudio que en la referida oportunidad leyó Emilio Oribe. El comentario debe contraerse a la parte musical de aquella audición, y él no puede ser otro que el de las facultades interpretativas y vocales de la señorita de Scarabelli, cuya personalidad artística supo atraer para sí todo el interés del crítico, aún cuando el valor de las obras que componían el programa y el carácter especial que éste ofrecía, (destinado como estaba a la ejecución de lieder de Fauré, Debussy, Duparc, Chausson, Bruneau, Hahn, Ropartz, Pierné y Cluzeau Mortet, compuestos sobre poesías de Verlaine y modernos franceses), merecían seguramente los honores de la preferencia. Por ello puede ya apreciarse cuáles serán los méritos de la cantante. Casi una niña aún, se ha ganado ya, empero, el derecho de ser juzgada con prescindencia de su edad. Es actualmente uno de los valores más serios de nuestro ambiente entre los que cultivan la música vocal. Con ser su voz hermosísima, (potente, cálida, rica en matices) y con demostrar, al manejarla, una escuela tan sólida como la que haya podido enseñarle en París Mme Chevillard, es el talento musical e interpretativo la condición que la caracteriza. No quiero saber si en esto ha de verse el influjo de predisposiciones libertarias, el de la educación, el del medio, el del temperamento individual, pues a favor de cada uno de esos factores posibles, como al de su integral concurrencia, pueden aducirse fuertes razones: la señorita de Scarabelli es hija de los distinguidísimos músicos que todos conocemos, posee una cultura artística general tan completa como la que revela en la propia música, ha vivido en París el gran ambiente de los conciertos y el íntimo y laborioso del "atelier" de pintura, fué discípula de una de las más insignes maestras de canto de Francia, y, sobre todo, es una artista. Sus interpretaciones fueron, en este concierto, de una flexibilidad asombrosa, recorriendo toda la escala de los valores afectivos y penetrando los más diversos conceptos musicales, según lo requería, en cada momento, el carácter del trozo ejecutado.

El concierto coral y sinfónico realizado en el Teatro Artigas ha sido, sin duda, el más completo de cuantos ha ofrecido la Asociación Coral de Montevideo, por lo interesante del programa que en él se escuchó y por lo perfecto de su ejecución.

La obra del maestro Correa Luna en la preparación del coro viene aquilatándose en todo su valor a medida que transcurre el tiempo, por el continuo mejoramiento que en él se advierte a través de las sucesivas audiciones. He seguido durante varios años los afanes de Correa Luna en la labor cotidiana y paciente de los ensayos. Y la misma escrupulosa honestidad artística que así supe reconocerle en el trabajo minucioso del detalle, pude admirarla en el momento de la síntesis, en la dirección del concierto, viendo cómo, sin buscar más propósito que el de la interpretación exacta, imprimía a la orquesta y al coro, que se ajustaban dócilmente a su batuta, el matiz, el color, el movimiento, la fuerza, de la expresión precisa.

Componían el programa, en la primera parte, el coro de la escena del templo del "Elipo" de Moussorgsky, un Preludio y una Danza para orquesta, de Luis Cluzeau Mortet, y tres coros de Eduardo Fabini, "El arroyo descuidado", "El Rancho" y "las flores del campo"; en la segunda, destinada íntegramente a coros para voces femeninas acompañads por orquesta, el himno a la Música de Chabrier, y cinco coros de César Franck, "L'Ange Gardien", "La Chanson du Vannier", "Aux petits enfants", "La Vierge á la créche" y "Soleil"; y en la tercera parte, la Sinfonía de "Freischütz", de Weber, y cinco números del "Mesías", de Handel: el andante "Chantons Victoire", para coro y orquesta; el aria "Si Dieu nous entend", para soprano; y el largo "Oh, divin Sauveur", el larghetto fugado "Gloire au divin consolateur" y la fuga final "Amén", todos ellos para coros y orquesta. Si de algo adolecía este programa, cuyo nivel estético era el elevado y puro del que jamás se ha apartado la Asociación Coral de Montevideo, era de demasiada riqueza: para el auditor consciente suele ser fatigoso el ejercicio continuado de compenetración afectiva a que le obliga una sucesión prolongada de obras de concepto musical profundo.

No he de hacer aquí un examen crítico de aquellas de las composiciones nombradas que constituyen ya una parte del tesoro definitivamente consagrado de la literatura musical. El Mesías de Handel, por lo demás, era conocido en Montevideo desde su ejecución, realizada hace muchos años en La Lira por el maetro Serrante, y los tres últimos de los números suyos que figuraban en el programa habían sido recientemente cantados por la propia Asociación Coral. ¿Qué decir, pues, sobre esta altísima cumbre del pensamiento musical, sino que la profunda nobleza del andante y del largo y la línea severa de sus fugas, viva y enérgica la una, grave y amplia la otra, fascinaron al público gracias a la extraordinaria precisión y a la brillantez sonora con que fueron vertidos? Un elogio muy especial es debido a la solista, señorita María Delia Corchs, por la emoción honda y pura con que supo expresar la serena dulzura de su parte, y por el absoluto dominio de su voz, amplísima, fresca, y timbrada por igual en todos los registros, que le permitió vencer sin el menor esfuerzo las dificultades de aquella aria. ¿Qué decir del himno á la Música de Chabrier, sino que el encanto exquisito y sutil que flota a lo largo de toda la obra, y las cálidas exaltaciones que por momentos la inflaman, fueron fina y deliciosamente matizados, tanto por el coro como por la solista, señorita Maruja Usera Bermúdez, cuyas condiciones vocales y musicales, ya definidas, son promisoras de una personalidad artística superior? Ni haré tampoco sino recordar el aliento fuerte y rudo del Edipo de Moussorgsky, y la divina mansedumbre de las amplias frases franckianas, que se tiende por sobre los cuatro primeros coros femeninos, que he mencionado, del noble maestro, y la pura alegría que canta en el último de ellos.

Quiero, en cambio, señalar los nuevos valores que reveló aquel concierto, y que pertencen a dos artistas nacionales, Eduardo Fabini y Luis Cluzeau Mortet. La "Danza" de este último había sido ejecutada ya dos veces en Montevideo, bajo la dirección del maestro Virgilio Scarabelli la primera, bajo la del maestro Enrique de Herrera y Lerena la segunda. Con todo, era obra nueva para muchos y, pues fué la composición con que el joven compatriota se estrenó públicamente como autor, debe figurar en esta crónica junto con las verdaderas primicias.

La "Danza" subyuga de inmediato por la señorial robustez de la trama orquestal, que no decae ni un momento, y por el refinado colorido que ella presenta en todos los pasajes, conseguido gracias a una técnica modernísima que sorprende en un compositor primerizo y formado en un ambiente casi vacío de audiciones sinfónicas. Se inicia con un ritmo perezoso, grave aunque voluptuoso, que cobra luego airosa arrogancia para caer después en las lentitudes primeras.

En el "Preludio", que es el primer número de una serie sinfónica criolla, ha querido Cluzeau Mortet traducir un ambiente de campo. Cantan al principio algunos motivos criollos, sencillos y serenos, que se avivan, se amplian y se modifican en un allegro en que nuevos temas vienen a mezclarse con ellos, hasta que, al final, el ambiente recobra la calma del comienzo.

Los tres coros de Fabini son también del carácter nativo en que, hasta ahora, ha venido manifestándose su talento escogido.

"El Arroyo descuidado" es una sucesión de trozos corales "a capella", de ritmo desigual y muy libre, separados entre sí por comentarios orquestales. La fusión de las voces es en él de tal manera acertada, que las tonalidades cálidas, acuosas, sobre las que modula constantemente la obra, adquieren un encanto exquisito.

"El Rancho", acaso el más interesante de los tres, es el único en que aparece el contrapunto, que se desarrolla en forma de imitación: el tema inicial, lento y de una pereza sensual y somnolienta, de inconfundible sabor a "estilo" criollo, está a cargo de las primeras sopranos, y lo toman sucesivamente las otras tres voces, alterando tan sólo la altura de las entradas y las inflexiones del curso melódico, que es ascendente al comienzo y descendente en las frases siguientes, y modu-

sonantes. Luego, acordadas las voces en forma simultánea, se exaltan en arranques líricos como de "payador" para aquietarse suavemente y comenzar otra vez el contrapunto inicial. Las diversas partes están enlazadas entre sí por motivos sinfónicos muy simples, que semejan de guitara y acordeón.

En "Las Flores del Campo" alienta una poesía muy fina y penetrante, que pasa de la alegría ingenua a la melancolía tierna y a veces profunda; nunca débil ni sensiblera. Ella ha sido conseguida, dentro de un ritmo de acentuación intensa y persistente, gracias a lo expresivo de las modulaciones y a la feliz alternancia de las formas cromáticas con las armónicas.

Hay, en los tres músicos nacionales que cultivan nuestro "folklore", una característica que parece oportuno comentar aquí, y que es acentuadísima en Broqua, muy marcada en Cluzeau Mortet (tal como en su "Preludio" se nos ha motrado) y frecuente en Fabini, aunque no parece en él tan esencial: la introdución de acordes extraños a la ley tonal en que la melodía está establecida y tiene su orientación necesaria. ¿Resulta así la composición de carácter propiamente folklorístico? Las melodías populares están, en efecto, asentadas sobre tonalidades determinadas. Pero la cuestión, sobre ser de palabras en parte, carece de verdadera importancia; la tendría si el propósito del autor fuera meramente arqueológico o de documentación exacta de la canción nativa, y no sería, entonces, lícito usar del procedimiento a que me refiero: el folklorista debería entonces conservar íntegramente no sólo las melodías regionales sino también sus tonalidades respectivas. Pero desde el punto de vista estético, lo que interesa es el poder emocional y la fuerza de evocación de las melodías populares. Sobre esa base es lícita la innovación tonal. No de otro modo han realizado el folklore Albéniz y Falla en España, el maestro Geevaert con las viejas canciones francesas, Déodat de Sévérac y Ladmirault con las bretonas, Philipp con las nivernesas. Y así han alcanzado sus poéticas expresiones criollas Eduardo Fabini, Alfonso Broqua y Luis Cluzeau Mortet.

BOY

Una fisonomía del Maestro Vaz Ferreira

Vaz Ferreira da sus Conferencias todos los viernes, a las 6 de la tarde, en el salón de actos públicos de la Universidad. El salón tiene figura de hemiciclo, con capacidad para unas 500 personas y la entrada es libre para todo el mundo. Pero como nunca todo el mundo se entera de estas cosas, puede aquí darse el caso de que la concurrencia que acude a oír al maestro Vaz Ferreira sea numerosa sin dejar de ser selecta. Cuando ya las tribunas están cubiertas advertimos que abunda notablemente el elemento femenino. El ambiente de la sala se hace con esto más fino, más elegante, más distinguido, aunque debemos apresurarnos a decir que en este caso no entendemos por finura, elegancia y distinción ese tono peculiar que da a las reuniones el elemento de alta sociedad. Por eso probablemente este auditorio, además de selecto, es devoto. La gente entra en puntas de pies y se acomoda en la sala sin hacer ruido. Nadie habla. Nadie parece interesarse por otra cosa sino porque el maestro aparezca en el estrado. Si alguno llega después de comenzada la conferencia, busca refugio en algún rincón remoto, para que su presencia pase inadvertida. Abundan los artistas de alma errante: pintores, escultores, poetas.

A la hora en punto, matemáticamente, la figura un poco extraña de Vaz Ferreira asoma por una de las dos pequeñas puertas con cortina que se abren en el fondo del estrado y lo cruza con paso lento y sordo. La primera impresión que recibimos es la de que entre Vaz Ferreira y el mundo material no hay más punto de contacto que el de la tabla que pisa y la suela del calzado con que la pisa, que nos parece de goma para mayor ingravidez y levedad. El maestro es alto, delgado, con una ligera inclinación hacia un lado que nunca acertamos a saber cuál es; viene vestido de oscuro y porta bajo un brazo algo encogido una cartera de piel con sus papeles que coloca sobre la mesa, en medio del estrado, lo más cerca posible del auditorio. Después de los papeles, y ya sentado, Vaz Ferreira va colocando sobre la mesa algún libro que trae para una cita, el reloj que se desprende de un ojal, los lentes que desenfunda del estuche y el estuche al lado de los lentes.

Mientras hace todo esto, la fisonomía de Vaz Ferreira mantiene con el público una especie de diálogo mudo que un amigo mío ha calificado de momento musical. La mirada, que tiene un extravío casi fantástico, circula de rostro en rostro llena de interrogaciones, bajo el ceño movible y dolorido, y repentinamente se detiene en un punto invisible como esperando, o bien como asaltada por una voz que nadie ha oído y que por modo súbito ha borrado una larga sonrisa afectuosa que recorría las facciones del maestro. Luego los ojos vuelven a danzar, la sonrisa reaparece, y el motivo se repite en el silencio del auditorio absorto, un poco sobrecogido, hasta que una mano larga y fina del maestro levanta los lentes por el montante de oro, los aproxima a la nariz, los retira, los deja suspensos en el aire y sale una voz opaca y melancólica que casi siempre comienza así:

—Ante todo, vuelvo a pedir que se me propongan temas...

Intercambio espiritual

Este pormenor solícito tiene gran importancia para nuestra crónica porque explica y manifiesta una de las características centrales de estas conferencias; ello es, hasta qué punto el maestro se empeña en poner su pensamiento en contacto con el de sus oyentes, en establecer un régimen de mutua comprensión y colaboración intelectual entre su espíritu y el de su auditorio, que por cierto no es un auditorio obligado de estudiantes inscriptos, sino completamente libre, independiente y voluntario, sin sujeción a otras normas que aquellas que espontáneamente fluyen de las vinculaciones morales creadas entre maestro y discípulos. Mucho me temo que la palabra éxito suene un poco burdamente en el oído de Vaz Ferreira, pero yo no dispongo de otra para consignar que el alcanzado por él se debe en buena parte a esa intervención directa que sabe dar al público en el rumbo de sus disquisiciones y que no se limita en realidad a los casos en que contesta a observaciones que le han sido formuladas por escrito, puesto que muy a menudo se advierte que el conferenciante, trasladándose por una especie de fuga, que llamaríamos telepática, al lugar de quienes le escuchan, se sale al paso a sí mismo y trata de aplacar las inquietudes que en el alma del discípulo suscitó la palabra del filósofo.

Claro que tampoco en el caso en que Vaz Ferreira contesta a observaciones formuladas directamente por escrito suele verse obligado a salirse del tema que sirve de tronco a cada serie de Conferencias, porque los que las remiten lo hacen estimulados por las afirmaciones del conferenciante, que además generalmente se plantea temas susceptibles de vasto desarrollo por sus aspectos múltiples y universales. A lo que da proceso este sistema de intercambio que sirve como de arquitectura a las conferencias de Vaz Ferreira es a que el tema se desarrolle entre digresiones que Vaz Ferreira dice que constituyen "como el desarrollo musical del tema" y que frecuentemente abarcan toda una sesión. El maestro tiene razón para adjudicar un concepto sinfónico a sus funciones pedagógicas; yo creo que la metáfora es atinada, por cuanto en las conferencias de Vaz Ferreira, tomándolas en toda su integridad, esto es, con lo que en su atmósfera ideal ponen el pensamiento, la palabra y el corazón, concluiríamos por percibir una sensación de ambiente muy semejante a la que advertimos bajo el dominio apostólico de Beethoven, de Wagner o de Bach. Las digresiones viene a ser en este caso, respecto del tema, lo que son respecto a un tronco sus ramas, sus brotos o sus hojas: en conjunto, diversas manifestaciones substanciales de un mismo árbol, que también, por otra parte, puede ofrecer su aspecto musical.

Pensamiento y palabra

El tema que Vaz Ferreira se propone desarrollar en la primera serie de sus conferencias de este año es de horizonte anchuroso y ofrece las vertientes más inesperadas, porque lo constituye el individualismo ante las ideas actuales. Para empezar, el maestro lo ha localizado preguntándose:

—¿Qué debemos retener de lo que fué nuestro fondo de educación común?

He asistido a cuatro de estas disertaciones antes de decidirme a escribir la presente crónica y, además de lo que ya dejo apuntado, he podido ir confirmando el parecer de que, en Vaz Fereira, el pensamiento es más plástico que la palabra: fenómeno sorprendente en nuestra raza y que no diremos que encarne el ideal absoluto en cuestión de oratoria, porque ese ideal debe consistir en que la palabra y el pensamiento tengan paralelamente tal grado de plasticidad que lo uno parezca modula-

VAZ FERREIRA, por Boy

Proyecto de carátula: Grabado en madera de ADOLFO PASTOR



CARLOS VAZ FERREIRA
LA PROPIEDAD DE LA TIERRA

ción expresa de lo otro y nada más; pero entre el pensamiento que anda en persecución de la palabra con que necesita exteriorizarse y la palabra que anda en persecución del pensamiento con que quiere nutrirse de prestigio, siembpre será preferible lo primero a lo segundo. En el primer caso, si el pensamiento no da con la palabra requerida hoy, puede ser que la encuentre mañana; en el segundo caso, siempre corremos el riesgo de que la palabra nunca dé con el pensamiento y nos quedemos sólo con la palabra, que así resulta instrumento de fraude espiritual.

Con Vaz Ferreira no se corre este peligro, porque su pensamiento nunca es vasallo de la palabra. Rico y enérgico, pero lleno de un noble pudor, de una fina dignidad, de un gran respeto por la verdad y también de una fuerte devoción por el criterio analítico, su pensamiento desconfía de la fronda retórica y selecciona el vocablo definitivo premiosamente, algunas veces con gesto de dolor, siempre con un rigor más verista que académico, más austero que elegante. Pero el movimiento espiritual de la palabra de Vaz Ferreira no deja de ser raudo por ser interno, no deja de ser audaz porque atienda más a la dimensión de profundidad que a la de superficie. Al contrario. Nos recuerda al de esos personajes de Rabindranat Tagore, que por fuera son estáticos y por dentro desarrollan una vida toda llena de emoción, una dinámica de alto vuelo. Además, Vaz Ferreira pertenece a esos extraños oradores cuya palabra conviene oír de sus propios labios, porque en su contenido y en su alcance entra por mucho la circunstancia en que la pronuncia, el acento que le imprime, el ademán con que la acompaña y hasta el sentido que le da una pausa, un gesto, una mirada. Las pausas, sobre todo, cobran notable elocuencia en este hombre que no obstante su parquedad oratoria y su franciscanismo decorativo, es un alma cliente y afectuosa, profundamente romántica y nutrida de ideales.

Paradoja americana

La propensión de Vaz Ferreira a enchufar en sus digresiones algunos problemas vivos y cuestiones de palpitante actualidad, suele también infundir un acusado interés a sus conferencias. El público que acude de la calle, que frecuenta la política y que se halla enterado por los periódicos de lo que ocurre dentro y fuera del país, encuentra siempre un criterio de revisión respetable y ponderado en las acotaciones alusivas del maestro, por más que éstas no pasen generalmente de un atisbo. Es un modo de dar valor permanente al episodio fugitivo, y ello adquiere notable importancia para nosotros cuando el conferenciante alude a sucesos que tocan de cerca al hombre americano.

Así, por ejemplo, al referirse a la crisis del buen sentido en el orden internacional, Vaz Ferreira ha formulado la advertencia de que en el Continente suramericano somos mejores de hecho que de doctrina. Esto resulta una paradoja, porque en el mundo siempre ha sucedido lo contrario; pero es la realidad. Somos mejores de hecho que de doctrina. Por un prurito de imitación muy explicable, tomamos nuestra doctrina internacional de los europeos y, como ellos, celebramos conferencias, planteamos cuestiones de fronteras y hablamos ruidosamente de mecánica guerrera. Hasta el vocabulario es el mismo aquí que allí. Todo parece dispuesto para que de un momento a otro nos vayamos a las manos. Algo hay,

sin embargo, que siempre nos detiene junto al precipicio. La doctrina no llega a inficionarnos, como inficiona a los pueblos europeos; a pesar de ella, durante treinta o cuarenta años, en el Continente suramericano se han resuelto por vía pcífica algunos graves conflictos internacionales que en Europa hubieran terminado en guerra.

¿Cuál es la explicación? Vaz Ferreira dice que la explicación está, en parte, porque históricamente no podemos odiarnos; en parte, porque tenemos mejor sentido para las cuestiones internacionales; en parte también, porque los trámites de estas cuestiones nos cansan, nos aburren, nos fastidian, y al cabo concluimos por dejarlas y olvidarlas. El maestro observa al llegar aquí que algún aspecto bueno había de tener nuestra inveterada frivolidad. En resumidas cuentas, el caso es que, con respecto a los países europeos, los nuestros son mejores en práctica que en teoría. La teoría es la misma aquí que allí, puesto que de allí la traemos nosotros; lo que cambia radicalmente en su trasplantación es el sentido y la consecuencia. "Empleando una expresión un poco gruesa,—dice el maestro — aquí no hacemos del todo la barbaridad".

Y termina con la siguiente consideración: "Bien vale la pena que experimentemos en este caso con satisfacción el sentimiento de nuestra superioridad, cuando somos inferiores en tantas otras cosas".

Pasa el maestro

Cuando Vaz Fereira se despide hasta el otro viernes, el auditorio en masa le contesta con un aplauso prolongado y cariñoso, Muchos se quedan mirándole cómo va recobrando de la mesa su reloj, sus lentes y sus papeles, hasta que nuevamente, con paso leve y sordo, desaparece por la pequeña puerta del estrado. Entonces, en el momento de la separación, es cuando más finamente se percibe la atmósfera espiritual, tan llena de emoción y de afecto, que se ha ido condensando entre el maestro y los que le escuchan. Todavía durante el desfile continúa reinando el silencio que advertimos desde antes de que el conferenciante se presentase. El comentario vivo y bullicioso comienza ya en el atrio de la Universidad.

Entonces, entre los grupos, pasa el maestro; pasa con su porte modesto, su sombrerito blando, su sonrisa vacilante y su cartera sujeta bajo el brazo algo encogido, siempre rodeado por su esposa y algunas de sus hijas, ya señoritas, que le aguardan en los pasillos para acompañarle.

Vaz Ferreira en persona

Ha llegado con esto la hora de decir algo que conceptúo interesante acerca de la personalidad íntima de Vaz Ferreira. Yo no lo conocía personalmente. Cuando me presentaron a él, después de una conferencia, para que me autorizase a publicar algo con su consentimiento, lo primero que hizo fué preguntarme:

—Usted, ¿es buena persona?

Esta interpelación, así de entrada, me dejó un poco confuso, naturalmente; pero en seguida recordé alguno de los juicios que Vaz Ferreira ha publicado sobre los periodistas en su libro "Moral para intelectuales", y comprendí el alcance de su pregunta.

—Ya entiendo, — le respondí. — Se dice que Vd. es un poco enemigo de los diarios.

—¿No sería más justo decir que los diarios son un poco enemigos míos?

—Indudablemente, maestro. Pero de todos modos yo necesito hablar un rato con usted, si he de publicar algo sobre su persona.

El maestro me dió la razón. Acordamos una entrevista y la tuvimos. Entonces Vaz Ferreira me dijo lo siguiente:

—Si quiere usted que le diga lo que soy, puedo hacerlo en dos minutos; más, no; porque después de esos dos minutos, lo que a mí se me ocurriría podría no terminar nunca. Además, podría no interesar.

A su propio juicio, Vaz Ferreira presenta tres capas o personalidades: la primera y la mejor, afirma él, la constituyye su personalidad de hombre que con el propio esfuerzo ha formado un hogar. Para Vaz Ferreira lo más importante de su vida es su casa. Tiene ocho hijos. Mientras vivió su madre, para ella fué el fruto de su trabajo. Por eso no pudo seguir la carrera de Medicina, que era su carrera preferida, porque la obligación de asistir a las clínicas le impedía atender las cátedras de enseñanza con que ganaba el sustento de su familia. Siguió entonces los estudios de Derecho, más por necesidad que por vocación; pero su inclinación a la pedagogía le vinculó definitivamente a la Universidad, donde ha dado conferencias durante veinticinco años consecutivos. Ahora tiene cincuenta. El hogar le ha devuelto con cariño todos los sacrificios que le ha costado. Un día Vaz Ferreira se enteró de que dos de sus hijas estaban estudiando taquigrafía para ir a tomar la versión taquigráfica de las conferencias que el maestro daba, en vista de que las autoridades universitarias habían resuelto suprimirle los taquígrafos. El maestro no lo dice, pero sería verdaderamente conmovedor que la publicación de algunos de sus libros se debiese a este razgo tiernamente extraordinario.

La segunda personalidad de Vaz Ferreira la constituye el funcionario público. El recuerdo que conserva de sus luchas mientras ocupó cargos ejecutivos en la enseñanza, es un recuerdo silenciosamente dramático. Las energías físicas se resintieron sensiblemente en los conflictos morales, y mientras por un lado iba perdiendo la salud, por otro se veía en la necesidad de lanzar libros deficientes, por falta de tiempo y de recursos para hacerlos mejores. Ahora se dedica a subsanar esto, haciendo una revisión paciente y concentrada de algunas de sus obras y retirando otras de la circulación. En cuanto a la salud, Vaz Fereira asegura que la poca que conserva se la debe al deporte de la pelota, al que dedica un rato casi todos los días en el Círculo de Armas.

Finalmente, la tercera personalidad de Vaz Ferreira está representada en el autor de obras filosóficas. En conjunto, Vaz Ferreira ha publicado más de veinte libros originales, en muchas de cuyas páginas florece la tragedía del funcionario junto con las especulaciones del filósofo; pero aunque el maestro no lo diga, deben ser más todavía las páginas en que florecen las substancias de su inteligencia con las hidalguías de su corazón.

Bibliografía insólita

La significación crítica de las obras de Vaz Ferreira asume una importancia que escapa de una crónica como ésta. Por eso me ha parecido más oportuno, aunque bastante insólito, presentarle al maestro una lista de sus libros más conocidos para que al margen de cada título escribiese la clasificación que hoy le merecen. El maestro, sin vacilar, ha cubierto los blancos del siguiente modo:

"Lógica viva", muy buena.

"Conocimiento y acción", bastante buena.

"Sobre la propiedad de la tierra, bastante buena.

"Lecciones sobre pedagogía y cuestiones de enseñanza", buena.

"Sobre la percepción métrica", tiene cosas buenas.

"Moral para intelectuales", mediocre intelectualmente, pero muy buena moralmente.

"Estudios pedagógicos", tres series: primera serie, muy buena; segunda serie, regular; tercera serie, bastante buena.

"Sobre los problemas sociales", sin clasificación.

"Ideas y observaciones", alguna cosa buena, pero...

"Los problemas de la libertad", muy buena.

"El fermentario", algunas cosas regulares.

"La exageración y el simplismo en pedagogía", regular.

"El pragmatismo", cosas buenas.

"Curso expositivo de Psicología Elemental", muy malo.

"Apuntes de lógica Elemental", atroz.

No será necesario decir que estas dos últimas obras han sido retiradas por el autor, a pesar de la protesta de los editores. En cuanto a las demás, Vaz Ferreira termina la lista con una llamada al dorso que dice así: "Los elogios son relativos. Corresponden a una base de lo que puede hacerse en libros incidentalmente formados".

Pocos hombres habremos conocido con quienes más pronto veamos establecida, en cierto plano espiritual, una espontánea corriente de mutuas lealtades. Al entregarme la lista, me dijo lo siguiente:

—Usted verá lo que hace.

Pero yo no he podido hacer nada mejor que entregarla a los lectores en su forma virginal.

EMILIO FRUGONI

ANATOLE FRANCE AMIGO DEL PUEBLO

I

Con Anatole France desaparece uno de los grandes espíritus representativos del genio latino. En este principio de siglo eran tres los hombres que encarnaban en sus más elevadas y puras cualidades el alma de su pueblo: Zola, Jaurés y Anatole France, La conciencia y el sentimiento de Francia habían encontrado en ellos tres sus exponentes culminantes, y a través del cerebro y el corazón de cada uno de ellos irradiaban con los matices propios de sus respectivas personalidades. El uno ponía un vigor rudo y abnegado en su amor por la verdad y la justicia; el otro ardía soberbiamente en la llama del ideal y en la fiebre de una santa lucha sin trègua; el otro castigaba riendo...

Yo veo las tres sombras alzarse unidas sobre el horizonte de este siglo como presidiendo y coronando su tremenda inquietud. Los tres han fraternizado en los mismos odios y en los mismos amores. Los tres oficiaron ante los mismos altares. Los tres fueron hombres del futuro; hombres que miraron hacia el porvenir y soñaban con una humanidad redimida. La bandera roja de las reivindicaciones del trabajo y de las más altas aspiraciones humanas, cobijó sus frentes amigas, que una gloria igual ciñe con sus verdes laureles.

Las manos de los tres forjadores de espíritu se encontraron a menudo en la misma tarea de modelar en la ardiente y tosca arcilla de la humanidad de hoy, la estatua armoniosa de la humanidad de mañana.

Fueron tres signos luminosos de su tiempo. Sobre un mundo estremecido por las convulsiones del parto; sobre el tumulto de las peores pasiones desencadenadas; sobre la agitación de las inteligencias que buscan la verdad y la luz; sobre el afán de los corazones sedientos de justicia y de amor; sobre el terrible y constante pugilato de las ambiciones y los intereses; sobre la guerra y sobre la paz; sobre una humanidad contradictoria y frenética, que mientras lucha por dominar el destino y la naturaleza conquistando nuevos y más amplios territorios para la vida, corre desatentada hacia la muerte, esas tres figuras se levantaban como númenes.

Zola no sabía reír y hasta abominó en frases airadas de la **terrible gaité** francesa. Su tono era grave y ysu ceño adusto. Había en él algo de los profetas bíblicos, de Dante y de Juvenal.

Jaurés, lírico formidable, cantó en prosa inflamada de poesía la religión de su ideal y dió su alma toda a una lucha que reclamaba de su voz los sones del clarín o el hondo rumor de las alas del espíritu surcando las regiones de la reflexión y del pensamiento, sin permitirle enfriar con el toque de la ironía sus arrebatos hímnicos ni salpicar, sino de tarde en tarde, con las flores del esprit galouis, el torrente de su inspiración afirmativa.

Anatole France fué de los tres el preferido por el hada Ironcia. Tuvo el don de la sonrisa sutil, que esgrimió como un arma insinuante contra los vicios y las culpas de los hombres Su genio — que es un fruto magnífico y genuino de la civilización contemporánea, que es la más perfecta síntesis intelectual de esta civilización — supo nutrirse con la esencia espiritual de todas las civilizaciones. Y su humorismo, su filosofía sin sistema tienen sus raíces en Kong-Fu-Tseu y en Sócrates y en Epicuro y en Pirrón y en Luciano y en Montaigne y en Rabelais y en Diderot y en Voltaire... Y le vienen por mil conductos desde los cuatro puntos cardinales del espíritu humano y desde todas las épocas de la historia universal, manteniendo su contacto con el genio de todas las razas y el alma de todas las edades. Es el suyo un humorismo semitonal que deposita en el alma de su tiempo la sabiduría acumulada por las generaciones de todos los tiempos. Por eso su sonrisa es fecunda. Ilumina los variado aspectos de la naturaleza humana y abre surcos de luz en las conciencias, sin desgarralas ni sobresaltarlas demasiado. Remueve con elegante y breve ademán la tierra de los conceptos y las opiniones de modo a dejarla pronta para nuevos plantíos y hacerles perder consistencia a los troncos caducos. Pero también es un sembrador. Y un sembrador abundante. Es de los escritores que más han enriquecido de ideas el campo de la literatura. En realidad fué un eximio cultor de la literatura de ideas. Sus novelas, sus libros todos son disertaciones maravillosas, eruditas y profundas sobre todas las cosas que puedan preocupar a los hombres de nuestros días. En ellos nos hace nocoger sus originales puntos de vista sobre todos los problemas modernos, sin olvidarse de referirlos a los intiguos. Ellos nos ofrecen el espectáculo de una mente serena que se pasea por el mundo deteniéndose ante cada incidencia o cada manifestación de la vida — como hace un naturalista en su jardín — para aplicarle la oportuna acotación de su pensamiento. Un pensamiento que llena en el libro una misión de arte, porque constituye elemento y sustancia de belleza en el prodigioso proceso químico de la expresión de este filósofo artista, en quien no se sabe si la filosofía es servidora del arte o el arte servidora de la filosofía, sin duda porque ambas se sirven mutuamente a la vez y entrambas forman un todo indesunible.



Busto de Anatole France, por Bourdelle

II

Alguien ha dicho de él con mucho acierto que, como los viejos "sophos" helénicos, no se limitaba a ser sabio en la cátedra y durante la meditación, sino que lo era en todos los minutos de su existencia y en todos los actos de su vida. Digamos también que no se limitaba a ser el pensador reflexivo y sereno hundido en la voluptuosidad de las ensoñaciones y de las lecturas, sino que a pesar de su marcada inclinación a la silenciosa labor del artífice y del explorador de palimpsestos, supo rendir su viril tributo de conciencia y de sentimiento a la milicia de las causas generosas y justas. No fué, por cierto, insensible a los llamados de la calle y de la plaza pública en pro de la justicia o de la verdad. Hasta el silencio d esu estancia de trabajo poblado por las sombras de las edades pretéritas y los astros vivos de su fantasía evocadora, llegaban los ecos de las batallas civiles, de las luchas actuales, y obedeciendo a los dictados de su gran corazón se internó también en la refriega de las pasiones militantes o al menos les prestó su atención de hombre justo, aportando a esas luchas la inconfundible luz de su verbo amasado con sabiduría y belleza.

Con motivo de su muerte volvió entre nosotros a predominar en el coro ditirámbico de las necrologías el elogio al dulce don de su sonrisa irónica y sólo se habló así de su personalidad de artista y del tono escéptico de las divagaciones de su espíritu. Pudo creerse, leyendo la mayor parte de esas notas, que se trataba de un literato sin más pasión que la de las letras ni más inquietud que la del arte. Así también se le presentó al concepto del gran público cuando anduvo por estas tierras del Plata, y ni siquiera se quiso ver en él más que un filósofo amable e indiferente movido tan sólo por un absorbente culto a la belleza, aún después de haberlo oído pronunciarse en su conferencia de Montevideo sobre un problema ideológico de la hora política en su país y en el nuestro — la separación de la Iglesia y el Estado — con la sesuda convicción de un hombre de opiniones definidas.

Comentando su pasaje por estos países, escribimos un artículo que no llegó nunca a ver la luz y que hemos encontrado estos días en un montón de ajados recuerdos de nuestras andanzas de cronista. Decíamos entonces:

No hemos tenido palabras más que para la divina ironía del maestro... De todo Anatole France lo que más sinceramente hemos admirado es la sonrisa de su elegante escepticismo, y siéndonos profundamente simpático por ella, nos hemos extasiado imaginándolo en la perenne actitud de un grande y desdeñoso señor que sonríe filosóficamente ante el grave espectáculo de la vida... Si nos hemos acercado espiritualmente a él en estos días en que nos honra con su prseencia, ha sido para descubrir en su rostro de cardenal Richelieu, bajo la nariz aguileña y los canos bigotes, el disimulado mohín irónico con que según el capricho de nuestra fan-

tasía, contempla en todo momento, el mundo y se sustrae a sus borrascas. Nada más que eso hemos visto en su fisonomía y sólo eso pudo interesarnos. Nos hemos complacido en creer que su ironía excluye todo entusiasmo y toda fe ya que el entusiasmo y la fe no son precisamente elegantes. Y hemos querido interpretar su existencia de artista como una enseñanza que justificaría la sustitución del esfuerzo honrado y valiente reclamado por los tiempos, de las mente pensadoras, por la sonrisa de incredulidad puesta a lucir sobre la superficie de las cosas y al margen de las árduas cuestiones contemporáneas. Nos parece advertir que si tanto nos seduce la faz irónica de este bello espíritu es porque creemos poder considerarlo en virtud de aquella como un ilustre maestro de frivolidad.

Nos forjamos la ilusión de que el escepticismo de France consagra y autoriza nuestro escepticismo y de que su sonrisa socrática es hermana de esa sonrisa irrespetuosa que nosotros acostumbramos, gastamos ante las austeras solicitaciones — que rara vez comprendemos — de la realidad en que vivimos y a la cual nos debemos seriamente. Nuestra natural inclinación a acojer con ironía los entusiasmos sin más recompensa que la del sacrificio, nuestro pequeño "sentido práctico", que es cobarde renunciación a la lucha por el porvenir y apatía desmoralizadora ante los ideales generosos, creyéronse halagados por el ejemplo del más puro y ático de los escritores modernos. Recordábamos que él dijo: "Cuanto más pienso en la vida humana más me persuado de que conviene darle por testigo y juez la ironía". Y esto otro: "Verdad es que si meditase mucho en los principios jamás se creería en nada". Y esto otro aún: "Lejos de regocijarme cuando veo desaparecer un error, pienso en el nuevo error que ha de reemplazarle y me pregunto con inquieutd si no será más incómodo, más peligroso que el otro..."

Felices al recordar esas frases del maestro, hemos hecho de ellas el lema, el rótulo de su filosofía, para satisfacción de nuestro espíritu desdeñoso de todo esfuerzo desinteresado, e indiferente ante los afanes más dignos de perturbar el alma de los hombres. Hacemos al glorioso huésped el bonito obsequio de atribuirle nuestras mismas debilidades infecundas... Creímos verle reír del modo despreocupado y frívolo a que nos sentimos por lo general tan lamentablemente inclinados. Olvidábamos que junto a la ironía ese dulce maestro coloca la piedad y que gravemente ha dicho: "la una, sonriendo, hace la vida amable; la otra, llorando, nos la hace sagrada. La ironía que invoco nada tiene de cruel. No se mofa ni del amor ni de la belleza". Hay, pues, para ella cosas respetables, como también las hay que mueven a combatir.

Olvidábamos asimismo que dijo: "Tengamos piedad de los débiles porque ellos padecen persecución, y de los felices de este mundo, porque está escrito: desgraciados vosotros los que reís".

También olvidamos que al lado de esas sentencias puede leerse en su delicioso Jardín de Epicuro esta otra:

"Llamamos escépticos a los que no participan de nuestras propias ilusiones, sin tomarnos la molestia de averiguar si se han forjado otras..."

Hay una ironía que destruye prejuicios y pulveriza el error y no corta las alas del entusiasmo bien dirigido ni detiene el brazo que esgrime las herramientas forjadoras del futuro. La ironía de Voltaire fué una de las grandes palancas de la Revolución. Rousseau construía grandiosos sueños de igualdad humana; Voltaire, que no era un genio constructivo, lanzaba el ariete de su sátira contra los dogmas y el secular poderío eclesiástico. Se le llamaba escéptico porque no creía en la Iglesia. Sin embargo, creía hasta en Dios...

La ironía de Anatole France es también un arma que busca el corazón de los monstruos milenarios... Y es por tanto una gran aliada de los gestadores del porvenir, un factor del porvenir ella misma, porque si ataca lo inservible, no hiere nunca el brazo que levanta sobre las concien-cias la antorcha de un ideal bello y humano. Al contrario, la voz del esteta sabe caldearse a un sentimiento de confianza en el futuro para proclamar su creencia en venideros días de reparación y dar a los que sufren y combaten la palabra de estímulo! Y aún antes de llegar á tanto ya había dicho: "Conservemos el celo y las necesarias ilusiones. Trabajemos por lo que creamos útil y bueno; pero no en la esperanza de un éxito rápido y maravilloso, no hasta el punto de imaginar un apocalipsis social: todos los apocalipsis deslumbran y fracasan. No esperemos ningún milagro. Resignémonos a preparar con nuestra cooperación imperceptible el porvenir mejor o peor que no hemos de ver".

No es un iluso, ciertamente, pero esto no quiere decir que se cirre a la fe y a la esperanza ni que sea un escéptico de todo ideal.

¡Qué ha de serlo! Pocos días hace declaraba en la Argentina, en el curso de una conferencia, su ferviente optimismo respecto al porvenir de los pueblos. Predijo la unión de todos los continentes preparada por "la multiplicidad creciente de las comunicaciones, la solidaridad forzosa de los mercados financieros, de ls capitales, de los mercados comerciales que se esfuerzan en vano por garantir su independencia por medio de expedientes desgraciados, y el rápido crecimiento del socialismo internacional". "Una invencible esperanza — añadía — me hace presentir tiempos mejores"!

Antes ya había dicho en un artículo aparecido en L'Humanité", el diario socialista de París (Abril de 1904):

"Creemos que la paz general será posible un día, no porque los hombres se hayan vuelto mejores (sería quimérico esperarlo) sino porque un nuevo orden de cosas, una ciencia nueva y necesidades económicas nuevas les impondrán el estado pacífico, como antes las mismas condiciones de su existencia las colocaban y mantenían en el estado de guerra. Esta esperanza, que la razón nos permite tener, satisface nuestros sentimientos de humanidad y fraternidad."

He ahí, de cuerpo entero, el hombre a quien nos hemos esforzado en apreciar solamente por sus glosas sutiles y risueñas de la vida, la exquisita seducción de su magistral estilo diáfano, y el gesto aristocrático que prtenden descubrir en él quienes lo miran con ojos miopes discurrir con inimitable elegancia intelectual por los jardines de Academos.

III

Eso escribíamos cuando él vino a disertar en Buenos Aires sobre Rabelais, para hacer surgir ante el público "distinguido" que llenaba la sala del Odeón, el recio valor profundamente popular y humano de la obra del formidable creador de Gargantúa.

Y así como él hablando de Diderot en un festival conmemorativo quiso reservars ela misión de mostrarlo amigo del pueblo, nosotros queremos en este artículo de ahora referirnos sobre todo al Anatole France amigo del pueblo y militante de las más nobles cruzadas de su época.

Un escritor amigo del muerto inmortal nos narraba que hasta poco antes del asunto Dreyfus, France se encerraba obstinada y sistemáticamente en la torre de marfil del arte, desdeñando descender al campo de la acción. Denominaba entonces "heregía estética" la opinión de ese escritor para quien la literatura pura y simple era un vano juego de mandarines chinos. Pero el asunto Dreyfus sacudió su conciencia civil y le hizo comprender la necesidad de no sustraerse a los debates actuales de la vida pública. Ocupó un sitio al lado de Zola, Lazare, Jaurés en aquella gran campaña por la justicia. Se afilió al Partido Socialista y tomó parte en sus reuniones. Llevó su palabra serena, nunca despojada de la alta dignidad de una forma impecable, a las casas del pueblo obrero, y entre las más sustanciosas páginas que nos ha legado cobran particular interés sus discursos y alocuciones en las Universidades Populares de París, en **Les Soirées ouvrieres,** en la fiesta de inauguración de **L'Emancipatrice** — imprenta socialista — y en las reuniones de la "Ligu edes Droits de l'Homme et du citoyen". Alternó con los oradores de tendencias avanzadas en las grandes conmemoraciones a Diderot y a Hugo en la sal adel Trocadero, y su figura se hizo familiar a las muchedumbres populares. No rehuyó el contacto con la multitud, sino que fué a ella llevándole el divino don de su espíritu, y cerca de ella se mantuvo, por el corazón y el cerebro, hasta el último día de su existencia. En las horas de la ardiente batalla librada por las izquierdas contra el antisemismo y el nacionalismo rabioso en torno al asunto Dreyfus, se internó en la brega sin perder su serenidad filosófica, tan vibrante de honda inquietud mental; pero poniendo en esa obra de bien la llama de solidaridad y altruismo que ardía inextinguible en su corazón. Y varias veces leyó sus altos mensajes humanitarios en grandes asambleas caldeadas por el intenso fervor del combate.

En uno de aquellos libros tan suyos **(M. de Bergeret en París)** en que él se nos muestra bajo el nombre de Monsieur Bergeret, nos habla con sencillez encantadora de su actitud en tales momentos. Monsieur Bergeret mantiene con el carpintero Boupart el siguiente diálogo:

—Yo os conozco, señor Bergeret.

—¿Verdaderamente?

—Sí; sí, yo os conozco... Señor Bergeret, vos habéis hecho realmente algo que no es común... ¿No os choca que yo os lo diga?

—Absolutamente.

—Y bien, vos habéis hecho algo que no es común. Habéis salido de vuestra casta y no habéis querido cohabitar con los defensores del sable y el hisopo.

—Yo detesto los falsarios, mi amigo, respondió el señor Bergeret. Eso debiera ser permitido a un filólogo. Yo no he ocultado mi pensamiento. Pero tampoco lo he difundido mucho. ¿Cómo lo conocéis?

—Os lo diré: Se ve mucha gente por la calle Saint-Jacque, en el taller. Se ve de los unos y de los otros, gruesos y flacos. Mientras cepillaba mis tablas oí a Pedro que decía: "Este canalla de Bergeret". Y Pablo le preguntaba: "Es que no se le cortará lagarganta?" Entonces comprendí que estabáis del buen lado en el **Affaire.** No hay muchos de vuestra especie en eldistrito.

Y luego pone en labios del obrero estas palabras cuyo sentido ha dictado su propia convicción:

—"Me parece que el socialismo, que es la verdad, es también la justicia y la bon-

dad; que todo lo que es justo y bueno surge de él naturalmente como la manzana del manzano. Me parece que combatir una injusticia es trabajar por nosotros, los proletarios, sobre quienes pesan todas las injusticias. A mi idea, todo lo que es equitativo es un comienzo de socialismo. Yo pienso como Jaurés que marchar con los defensores de la violencia y de la mentira es volver la espalda a la revolución social. Yo no conozco ni judíos ni cristianos. Sólo conozco hombres, y no hago entre ellos más distingo que el de unos son justos y otros son injustos. Que sean judíos o cristianos, es difícil a los ricos ser equitativos. Pero cuando las leyes sean justas, los hombres serán justos. En el presente los colectivistas y los libertarios preparan el porvenir combatiendo todas las tiranías e inspirando a los pueblos el odio a la guerra y el amor al género humano. Nosotros podemos desde ahora hacer un poco de bien. Es lo que nos evitará morir desesperados y con la rabia en el corazón. Es seguro que no veremos el triunfo de nuestras ideas, y cuando el colectivismo esté establecido en el mundo, ya hará buen tiempo que yo habré salido de mi cueva con los pies adelante... Pero yo charlo y el tiempo hila".

Con esas ideas, que pone en boca de un artesano, participó de la agitación de aquellas horas y entró en el Partido Socialista.

IV

Amó a los humildes, pensó en sus males y se plegó decididamente a su causa. Tuvo un ideal de justicia y de redención social y no le esquivó el concurso de su encantador genio literario.

A él le atribuye Jean Carrére las siguientes frases, rectificación de su primitivo criterio estético:

—El escritor no debe, no puede..... desinteresarse de la vida pública. Y sí él se desinteresa la vida se encarga de recordárselo duramente.

Y mientras, por una parte, cumplía con su deber de ciudadano entrando a la acción con el arma de su palabra y el prestigio de su personalidad, por otra parte la vida pública entraba en sus libros de arte a favor de su sentimiento humano, de su sensibilidad de hombre de su tiempo. La idea política y el pensamiento social sientan sus reales en obras suyas que son admirables por la perfección del estilo, la riqueza del concepto y la vivacidad inmarcesible del espíritu que la anima.

Allí está **"La Isla de los Pingüinos"** con su crítica corrosiva y profunda de la sociedad actual, de las costumbres políticas de Francia y de los privilegios de todo orden contra los cuales se rebelaba su recta conciencia de pensador.

Allí está **"Los dioses tienen sed"** con la exposición de su juicio sobre hombres y hechos de la Revolución Francesa, tan relacionados con los problemas de la hora presente y tan presente ella misma en las acciones y preocupaciones de la vida política contemporánea. Allí están las opiniones del abate Gerónimo Coignard y los comentarios de Monsieur de Bergeret que tocan los temas más apasionantes de la época y penetran en las más debatidas cuestiones del mundo político y de la actividad social, explayándose sobre el militarismo y la religión y el antisemismo y problema económico y el socialismo y la guerra y las diferencias de clase. El alma de su época pasa por esos libros que son interesantes documentos donde el historiador podrá encontrar mañana referencias preciosas para conocer la psicología, la mentalidad y las inquietudes colectivas de los hombres de hoy.

Los que ha reunido bajo el título de **Historia Contemporánea**, son novelas de costumbres animadas por el genio de la sátira política y social.

Esos libros están llenos de la rebelión de su espíritu libre contra la injusticia consagrada, la maldad triunfante, el error tradicional, la mentira histórica y el fariseismo todopoderoso. France luce en ellos, bajo su aire apacible de buen filósofo paternal y zumbón, el valor sin reatos de sus opiniones revolucionarias.

En **Crainquebille**, su más famosa novela corta, pone en pocas líneas al desnudo la bárbara rutina y la torpe falsedad de la justicia de los tribunales.

A M. Bergert en **El anillo de amatista** le oímos discurrir sin sombra de prejuicios y con una inalterable salud de ideas sobre las religiones y el antisemismo. Escuchémosle un instante:

—"Doctor, preguntó M. Bergeret, cree Vd. que recisitará.

—Yo, es diferente, respondió el doctor. Yo no tengo necesidad de creer en Dios para ser un hombre honrado. En materia de religión, como sabio, yo ignoro todo; como ciudadano, creo en todo. Soy católico de Estado. Estimo que las ideas religiosas son esencialmente moralizadoras, y que contribuyen a dar al pueblo sentimientos humanos.

—"Es una opinión muy extendida, dijo M. Bergeret. Y me es sospechosa por su misma vulgaridad. Las opiniones comunes pasan sin exámen. Generalmente no se las admitiría si se prestase atención. Ocurre con ellas como con aquel aficionado a los espectáculos que durante veinte días entró a la Comedia Francesa arrojando al control este nombre: "por Scribe". Un derecho de entrada así motivado no soportaría el examen. Pero no se le examinaba.

¿Cómo pensar que las ideas religiosas son esencialmente moralizadoras cuando se ve que la historia de los pueblos cristianos es un tejido de guerras, de masacres, de suplicios? Vosotros no queréis que haya moralidad más que en los monasterios. Sin embargo todas las especies de monjes, los blancos y los negros, se han manchado con los crímenes más abominables. Los secuaces de la Inquisición y los curas de la Liga eran piadosos, y eran crueles. Y no hablo de los papas, que ensangrentaron el mundo, puesto que no es seguro que creyesen en otra vida".

Escuchémosle más adelante, en otro pasaje de la misma obra:

"..... no restauremos los prejuicios bárbaros. No averiguemos si un hombre es judío o cristiano, sino si es honrado y si es útil a su país.

—"No creáis, por lo demás, dijo M. de Torremondre, que yo envuelvo a todos los judíos en el sentimiento de ciega reprobación. Yo tengo entre ellos excelentes amigos. Pero soy antisemita por patriotismo".

Tendió la mano a M. Bergeret e hizo adelantar su caballo. Había reemprendido tranquilamente su ruta, cuando M. Bergeret le grito:

—"¡Eh! querido señor de Torremondre, un consejo: puesto que la paja se ha roto, puesto que vos y vuestrtos amigos estáis ardiendo contra los judíos, haced de suerte de no deberles nada y devolvedles su dios que les habéis tomado. Porque vosotros les habéis tomado su dios!..."

Y es también M. Bergeret quien habla de la República y de sus enemigos; de la situación de Francia y del estado del sentimiento público en los días del "affaire"; de los realistas, ls nacionalistas, los retrógrados, los clericales, y finalmente, del pueblo: "la masa grande y sombría, enorme, de los trabajadores, que no se divierte más con la política y las asonadas; el pueblo que, un día, puede dirigirlo todo, pues que todo lo produce, y entretanto se organiza, aprende a pensar y se apresta a querer."

Y otra vez oimos dceir a ese mismo personaje, terriblemente razonador y reflexivo:

—He meditado sobre la filosofía del derecho y he reconocido que toda la justicia social reposaba sobre estos dos axiomas: El robo es condenable. El producto del robo es sagrado.

Y hace luego el elogio del presidente Magnaud, "el buen juez" cuyas sentencias — dice — dan el sonido de un alma grande.

V

Pero ¿a qué seguir citando? Mucho más que eso, recogido nerviosamente al azar, hay, de sustancia histórica, de ideología política, en los libros de Anatole France, y esa sustancia y esa ideología son expresiones de una mente que se ha impregnado del sentido de las realidades contemporáneas en su buscado contacto con las corrientes vivas y tumultuosas de la existencia colectiva.

Y como el esclarecido escritor no concretó su vida a sus libros, no se tiene toda entera su personiladad si no se le sigue en sus pasos fuera del campo de la literatura. Es necesario contemplarlo en su misión de bandera gloriosa de los ejércitos dl porvenir. Hay que verlo interesarse por los esfuerzos del pueblo; por las gestas del proletariado y por los afanes de la humanidad en pro de sus altos destinos. Hay que verlo internarse con su aire patriarcal y su serenidad luminosa, en el bosque turbulento de la multitud. Su amor al pueblo le llevó a constituírse en un combatiente, hombre de acción de la pluma, si puede decirse así, porque su pluma fué herramienta en el taller del pensamiento civil donde se elaboran armas de luz para las conciencias populares; fué en la lucha social espada puesta el servicio de los oprimidos y de las ideas de reparación y de justicia. Deseó ardientemente la elevación morial e intelectual del pueblo y contribuyó a ella sabiéndola indispensable para su emancipación integral.

"La emancipación que todos deseamos y esperamos — decía en la Universidad Popular de Charenton — ¿quién retarda su advenimiento? El pueblo es el número y es la fuerza; los pesados obstáculos que se le amontonan en su camino podría dispersarlos con un soplo como si fueran briznas de paja. Podría y de hecho se puede ¿Por qué? No es el deseo, no es el corazón lo que le falta. No puede, porque no conoce claramente y con precisión las condiciones sociales, industriale y económicas de su emancipación. No puede, porque aún no sabe proceder, con rigor científico, a su liberación metódica y cierta. Es necesario que construya él mismo los instrumentos de su salvación. No vencerá sino con las armas que haya construido.

"Acordaos de la gran burguesía de 1789, que trazó con sus propias manos, ante la monarquía, el entero edificio de sus franquicias. La Revolución construyó sobre el plano dibujado por los filósofos. La conquista de las libertades políticas la hizo en el siglo XVIII el pensamiento y la razón; la emancipación de los trabajadores la harán en el siglo XX la ciencia y el pensamiento."

Llevaba a las multitudes del pueblo obrero una exhortación alentadora y ferviente a cultivar el cerebro y el carácter, a estudiar, a buscar la liberación por el camino del conocimiento.

En una de esas asambleas, reunida para festejar la fundación de una Universidad popular, decía:

"Os proponéis trabajar mutuamente en desenvolver vuestro ser intelectual y moral, en volveros más seguros de vosotros mismos, y más conscientes de vuestras fuerzas, por un conocimiento más exacto de las necesidades de la vida sobre el planeta y de las condiciones particulares en que cada uno se encuentra en la sociedad actual. Vuestra asociación está constituída para solicitaros los unos a los otros el pensar y reflexionar en lugar de los privilegiados que no se dan esa pena, y para aseguraros así una parte en la elaboración de un orden de cosas nuevo y mejor, pues que, no obstante los golpes de fuerza, es el pensamiento lo que conduce al mundo, como la brújula en la tempestad muestra todavía la ruta a los marinos."

Y terminaba:

"A vosotros, ciudadanos, a vosotros trabajadores, os toca levantar vuestros espíritus y vuestros corazones, y tornaros capaces, por el estudio y la reflexión, de preparar el advenimiento de la justicia social y de la paz universal."

VI

Amigo fraternal de Jaurés, a cuyo lado se le vió en las asambleas del pueblo y con quien compartió a menudo la sana labor de iluminar de idealidad y cultura el alma de los trabajadores, tuvo su mismo concepto de los fines y los medios del socialismo. Era igual a la de él su tendencia en las filas de la gran falange revolucionaria. Fué un "jauresista" no sólo en el sentido de que admiraba y amaba al poderoso tribuno, sino en el de que coincidía con sus puntos de vista y su orientación en el terreno de las contiendas sociales. He aquí un párrafo de una de sus alocuciones que podría haber firmado el enorme orador:

"La victoria del proletariado es cierta. Son menos los esfuerzos desordenados de nuestros adversarios que nuestras propias divisiones y las indecisiones de nuestro métido lo que puede retardarla. Es cierta porque la naturaleza misma de las cosas y las condiciones de la vida la ordenan y la preparan. Ella será metódica, razonada, armoniosa. Ella se dibuja ya sobre el mundo con el inflexible rigor de una construcción geométrica."

En una reunión de las secciones de "La Liga de los Derechos del Hombre", dijo cierta vez, coincidiendo siempre con el criterio de su gran amigo y marcando a los amantes de la libertad un rumbo en medio a circunstancias históricas que prestan actualidad palpitante a las palabras del sabio maestro:

"Hay en París muchos reaccionarios y algunos republicanos que gritan "Abajo los parlamentos". Y este grito acaricia muy agradablemente el oído de los parisienses. No defenderé por cierto ante vosotros los actos de la representación nacional. Sin buscar si eso fué culpa de los representantes o de los representados, las legislaturas han sucedido a las legislaturas, y las justicia y la bondad no han entrado aún en nuestras leyes.

. . . . . .

"Ved, ciudadanos, que yo no caígo rendido de un respetuoso asombro ante la majestad de nuestras instituciones políticas. Pero cuando nuestros fogosos nacionalistas reclaman la destrucción inmediata, cuando nuestros grandes plebiscitarios reclaman con voz retumbante la supresión de los parlamentarios, yo veo demasiado que ellos piensan reemplazarlos por patrullas de caballería, y que la libertad nada ganaría con ello. En el estado actual de nuestras instituciones y de nuestras costumbres, el sufragio universal es la única garantía de nuestros derechos y de nuestras libertades, y bastaría un soplo, un soplo de fraternidad pasando sobre nuestras ciudades y nuestras campiñas, para que llegase a ser un instrumento de justicia social."

Y en un discurso sobre Víctor Hugo afirmaba del siguiente modo su confianza "jauresiana" — séanos permitido decirlo así — en el porvenir de la República:

"Ciudadanos, toca a vosotros desenmascarar a los truhanes y a los hipócritas y salvar la República, la República que nosotros defendemos no por lo que ella es, sino por lo que ella puede y debe ser la República que nosotros queremos guardar como instrumento necesario de reformas y de progresos, la República que será mañana la República democrática y social y que nos encaminará hacia aquella República universal, la República futura que Víctor Hugo, en su vejez augusta, ha magníficamente anunciado."

Y obsérvese como en el criterio político de France brilla siempre un buen sentido firme de hombre a la vez práctico e idealista. No hay paradojas en las expresiones de su pensamiento político, sino conceptos razonables, sensatos, que acusan un equilibrio perfecto de la mente sobre los justicieros y sanos arrebatos del corazón. Cuando oficiaba de pastor de multitudes ponía en ello nua conciencia profunda de su responsabilidad y se entregaba entero, con toda la maestría de su arte de decir, a la tarea de regir su palabra por la senda de las ideas útiles, ponderadas y saludables.

VII

Pacifista ardoroso, se esforzó por todos los medios a su alcance en disipar las nubes de rivalidades y odios que las oligarquías burguesas y militares, sirviendo intereses de grupos capitalistas, se empeñan siempre en acumular sobre el horizonte de los pueblos. El estallido de la guerra le produjo una consternación tan intensa como su estupor. Pasada la tremenda tormenta, acompañó a Barbusse en la organización del grupo "Claridad", y es la firma de ambos la que luce al pie del mensaje a los intelectuales y estudiantes de la América Latina.

Proclamó entonces, como fórmula de educación del sentimiento en las nuevas generaciones, el "horror a la guerra" y "el odio al odio"; y su discurso a los maestros de Francia reunidos en un Congreso en Tours, debe figurar entre sus más nobles y trascendentales aportes a la campaña por la confraternidad de los pueblos y la regeneración progresiva de la humanidad.

Recapitulemos:

Fué, a su modo, un caballero andante del ideal. Fué un adalid insigne del libre pensamiento. Estuvo decididamente en contra de la reacción religiosa, del clericalismo y de la Iglesia. Combatió sus imposturas y sus ambiciones sombrías. Atacó los privilegios y las injusticias sociales. Denunció las leyes que consagran la iniquidad histórica y las castas gobernantes que trafican con la sangre del pueblo. Odió la guerra y a quienes la incuban o la desatan. Fué un alto acusador de la sociedad capitalista y de la burguesía, cuyas culpas puso de manifiesto y contra cuyas instituciones de clase tomó partido sin timidez y sin reticencias. Quebró lanzas en defensa de la verdad y de la libertad, atacando las potencias oscuras confabuladas en su contra. Combatió al nacionalismo, estrecho y agresivo; al militarismo, prepotente y funesto; al imperialismo, bárbaramente codicioso. Fué un gran pacifista y un gran pacificador. Ansiaba la fraternidad de todas las razas y de todas las naciones y era declaradamente optimista en sus hondos ensueños humanitarios. Alentaba "una invencible esperanza" y se hizo obrero, el más ilustre obrero de esa esperanza aportando su magnífico esfuerzo espiritual a la tarea de acercar el mundo a los claros días soñados. Tuvo la Duda y la Ironía que Romain Rolland llamó "liberadoras", las de los grandes revolucionarios de espíritus: las de Montaigne, de Rabelais y de los enciclopedistas. Tuvo, sobre todo, una inquebrantable confianza en la Ciencia como instrumento y guía del progreso humano. "La ciencia — decía una vez a los obreros de Montreuil-Sous-Bois — nos enseña a combatir el fanatismo bajo todas sus formas; nos enseña a construir nosotros mismos nuestro ideal de justicias sin pedir prestados los materiales a sistemas erróneos o a tradiciones bárbaras; ella nos invita en fin a defender como el más caro de los bienes nuestra libertad amenazada." Y recordad asímismo como terminan sus "Palabras de Palas Atenea". "La humanidad lenta, pero fatalmente, realiza los sueños de los sabios"...

No se encerró en el alcázar de su arte, y el alcázar de su arte tuvo anchas ventanas abiertas al complicado panorama de su edad. Estuvo valientemente con las tendencias sociales políticas y filosóficas de renovación, afrontando sin temores los odios de partido. Tuvo la suerte de que el respeto inspirado por su personalidad de indiscutido patriarca de las letras, le pusiese a cubierto de esos odios, que de haber tomado cuerpo se habrían quebrado como cañas ante el sólido prestigio de sus valores literarios. Desdeñó la poltronería de los escritores que sólo quieren permanecer estetas, y en la tumba de Zola a cuyo lado se puso en horas de desencadenada tempestad, exclamaba: "No lamentemos que haya sufrido y luchado: envidiémosle."

Cumplió, en una palabra, a conciencia, sus deberes de hombre. Y si por todo ello nadie ha dignificado más que él la condición humana nadie merece tampoco más que él ocupar no tan sólo un sitio destacado en la admiración intelectual de las generaciones sino otro muy preferente en el ingenuo y fervoroso corazón de las multitudes populares.

Octubre de 1924.



la ilusión

Drama en un acto de Ed. Dieste

Personajes: MARIETA (niña mimada).— JULIA (su hermana mayor, muy hermosa). — ELVIRA y DON FELIPE (sus padres). — OBDULIA (señorita de compañía). — Doña ROSA (su madre). — CAPITAN (joven apuesto). — Sra. de BAZAN y su hija MATILDE. — ENRIQUE (novio lejano de Obdulia). — JUANITA (doncella). — PROLOGO (el autor, un actor más).

EL PROLOGO — (Telón bajo). — Este capricho de niña mimada es la gota de bulliciosas luces que al caer del pétalo silvestre desaparece fundida en la parda vastedad del suelo. Es la ilusión o la desilusión, que aquí también la experiencia sutil del padecimiento humano quiso, en su afán de no perderlo todo, fundar términos positivamente distintos en lo que por esencia es uno e indivisible, pues tener la ilusión es padecer ya la desilusión; y el mismo dolor común que ha diferenciado las palabras les reconoce único efecto cuando al pronunciar la primera, ilusión o ilusiones, imprime a la voz un tinte o resonar melancólico de atardecer, cuando el sol vuelve desilusionado, entre las fanfarrias de un séquito cortesano, a emprender el camino andado con la ilusión del nuevo día, dejando tras de sí la noche estrellada de lágrimas.

La hija de Icaro llamó el gran Rodin a la ilusión y así la esculpió, desilusionada, el aire rápido y la caída oblícua contra el suelo, de la flecha vana que intentó dar caza a un ave de soñado paraíso y no del mundo real, pongamos que a la luna.

Y esa gotita de ilusión vamos a pasarla debajo de nuestros limitados medios de ver, bajo una lente lo más poderosa posible. Y vislumbraremos, sorprendidos, un microcosmos hirviendo, no sospechado al tener la vaga emoción de verla diluír efímeramente, cuando merecía ser prendida en los collares de música de la noche.

Lo que yo había visto a primera vista era lo que veréis también vosotros primero, el capricho infantil que la boca voluble de una dama y madre joven se complacía, recién acaecido y mucho tiempo después, en contar a todas sus amistades, a mí entre ellas. Yo presumí en aquel cuento azul sus pintitas negras, y así lo envolví en la vaguedad de una ilusión cuyos destellos mueren poco a poco dentro de unos ojos agrandados por la melancolía. Y otra madre, ya muy vieja y directamente atribulada por el suceso, tal como había sido me lo contó a voz baja y temblona en la penumbra de una tarde invernal, confirmando algo más que mis presunciones y asombrándome de haberlas tenido tan simples, capaces a lo sumo de inspirar la emoción de un soneto! ¡Cuánto desconocemos las vidas que nos rodean, a más de la propia! Nada extraño que se haga el mal ni, mucho menos, podrá considerarse nuestra poca virtud una gran cosa, ya que vivimos ciegos!

Aplicad sino los ojos a la débil lente con que podremos acercar una mínima curva de la irisada gotita ilusoria:

ESCENA I

Marieta y Obdulia

(En el salón Marieta se aburre de estar enferma, porque no lo está sino de mimos, en la butaca muelle y holgada, igual que una hornacina para el cuerpecito endeble y agobiado por las trenzas rubias y por la melancolía de unos grandes ojos negros.

La señorita Obdulia, de un contorno modestísimo, vestida de paño negro, del que destaca un rostro blancuzco y monjil, se acerca a la niña y le arregla el ropón de pieles que a cada momento desordenan los modales y los nervios del tedio.

El invierno llora por los vidrios).

OBDULIA — No, queridita... ¡Si vieras qué frío hace! ¡Birr! ¡Qué frío! Así, abrigadita... (La niña se aquieta, pero repite:)

MARIETA — No quiero, no quiero...

OBDULIA — Mira como llueve... ¡Cómo llueve! ¡Qué frío! ¡Birr! ¡Quién me diera estar como tú, así, abrigadita! ¡Qué bien estás, que bien estás! ¡Hace tanto frío!

(Marieta ya juzga una suerte hallarse malita y se recoge voluptuosamente bajo los pliegues pesados y suaves del abrigo. Ahora quiere distraerse:)

MARIETA — Obdulia, pon a la muñeca el traje nuevo...

OBDULIA — (Viste a la muñeca). — ¡Oh, que linda es tu muñeca! ¡Siempre tiene vestidos nuevos!

MARIETA — No quiero, no quiero...

OBDULIA — ¿Qué quieres nenita?

MARIETA — Dame la muñeca... Es mía...

(Obdulia le da la muñeca, y Marieta la tira contra el suelo).

OBDULIA — ¡Ay, ay, pobre muñeca! ¡Le has roto la nariz! — (Marieta se ríe sin piedad. Obdulia contempla el fracaso). — ¡Pobrecita! ¡Pobrecita!

MARIETA — Toca el piano... (Obdulia va a tocar el piano). — No toques, no toques.

OBDULIA — ¡Bueno!

(Redobla el granizo en las vidrieras).

MARIETA — (Sorprendida) — ¿Que es?

OBDULIA — ¡No te destapes! ¡Ves qué día de invierno! Es un granizo tremendo de grueso... ¡Parece que van a romper los vidrios... ¡Bir!

MARIETA — (Muy zalamera, para obtener la complicidad de la dulce guardiana): ¿Vamos a coger granizo, Obdulia?

OBDULIA — Que disparate!

MARIETA — Sí, vamos, vamos... Yo te quiero mucho... Vamos a jugar con el granizo... Yo te quiero tanto!

OBDULIA — ¿Estás loca? Hace un aire crudísimo! ¿Quieres morirte?

MARIETA — Yo quiero, yo quiero... Vamos, vamos...

OBDULIA — ¡Qué niña ésta! Lo que podré hacer será irte a buscar una fuente de granizo para que lo veas... ¡Qué niña ésta!

MARIETA — (De mala gana) — Bueno...

(Obdulia sale. Marieta entonces tira las envolturas a un lado, sacude la pesada cabellera que se esparce por sus hombros, y en camisón avanza cautelosamente los piececillos desnudos por la alfombra. Tropieza con una mesita de piernas frágiles que soporta una begonia y todo se viene al suelo con estrépito. Marieta se asusta y corre a la butaca. Al ruido acude):

OBDULIA — (Muy alarmada) — ¡Dios mío, Dios mío! ¡Te has levantado! ¡Te

hará daño! ¡Y la mayólica hecha pedazos! ¡Ay tu mamá lo que dirá!
MARIETA — Fué el gato!
OBDULIA — ¡Ah! Te habrás levantado a correr detrás del gato y tropezaste con la mesita...
MARIETA — No, no... Fué el gato el solo... Yo me levanté para castigarlo...
OBDULIA — ¡Ay qué niña! Tápate... ¡Ay si te hace daño!...
Resuena un timbre.
MARIETA — (Con alegría) — Es mamá! ¡Es mamá!

ESCENA II

Dichos y **Elvira**

(La señorita de compañía se apresura a borrar las huellas del fracaso. Entra en efecto la madre de Marieta. La niña le tiende los bracitos. Aquella se baja para besarla y casi la cubre con los plumones de su tocado. Al fin remata el acercamiento con la explosión de dos besos sonoros y hacerse atrás fatigada repitiendo un sinnúmero de ternuras).
ELVIRA — Hijita mía, preciosa, preciosa... ¿Deseabas que volviese pronto?
MARIETA — Sí, sí...
ELVIRA — Preciosa, preciosa, preciosa...
ELVIRA — (Viendo los trozos de porcelana en las manos de Obdulia): Y eso?
OBDULIA — Marieta dice que fué el gato...
ELVIRA — (Sin darle importancia) — Ese gato es un bandido... Tírelos a cualquier parte...
MARIETA — Y Julia, mamá?
ELVIRA — Tu hermana se quedó en casa de Gándara... Luego vendrá...
MARIETA — Yo también quiero ir!...
ELVIRA — Ya irás, preciosa, ya irás a todas partes! ¡Cuándo estés sanita!
(Vuelve Obdulia. La señora le pregunta distraída, quitándose los guantes):
ELVIRA — Marieta se portó bien?...
OBDULIA — Sí, señora.... Fué una santa!...
ELVIRA — (Se acerca de nuevo a su hijita y se la come a besos). — Ya sé yo que ella es muy buenita, muy buenita!
MARIETA — (De repente): Mamá, quiero una cosa.
ELVIRA — El qué hija?
MARIETA — Quiero que Obdulia se case con el Capitán.
(La madre se desata en risa, mientras da los últimos toques al peinado, libre ya del sombrerón elegantísimo).
ELVIRA — Ay, qué niña más tonta!
OBDULIA — (Toda tímida): — !Qué ideas!
(Pero Marieta se destapa y llora, y es preciso darle gusto).
ELVIRA — Sí, hijita, no te pongas de ese modo, que se hará como deseas... ¡Tiene gracia! Espera que venga esta noche tu amigo!... ¡Tiene gracia!
OBDULIA — ¡Qué ideas!
ELVIRA — (A Obdulia): — ¡Qué diría tu novio de la ocurrencia de Marieta! (Obdulia se ruboriza y no contesta. La señora vuelve a preguntarle): — Dime... ¿Y tu madre? ¿Ha salido? ¿Siempre quiere irse al pueblo mañana?
OBDULIA — Sí, mañana temprano...
ELVIRA — ¿No está contenta entre nosotros?
OBDULIA — ¡Ah, señora!...
ELVIRA —Ella fué la que me dijo que allá en el pueblo un buen mozo se moría de ausencia tuya...
OBDULIA — ¡Por Dios señora!
ELVIRA — ¡Qué tiene de malo! ¡Si es el mayor bien que una joven puede soñar! ¿Cuántos años hace que no se ven?
OBDULIA — Oh! Quince años... Desde que ustedes me trajeron a su casa...
ELVIRA — Pero tú no eres una vieja... ¿Desde cuando son novios pues?...
OBDULIA — (Con mucha ingenuidad): — Desde pequeñitos...
ELVIRA — (Se ríe locamente) — ¡Pablo y Virginia! ¡Tiene gracia! ¡Tiene gracia! ¿Cómo se llama? ¿Es buen mozo?
OBDULIA — Se llama Enrique...Ha venido a la capital a doctorarse en leyes...
ELVIRA — ¡Ah, ah! ¿Está aquí?...
OBDULIA — Sí, señora... Ayer me escribió que hoy vendría a visitarme.... Yo esperaba decírselo a usted...
ELVIRA — ¡Ah! Puede venir cuando guste... Es casi abogado, un buen partido, entonces. ¡Enhorabuena! ¡Enhorabuena! ¡Pero ya no se acordará muy bien de tus rasgos, ni tú de los suyos! ¿Sabes que es novelesco?
OBDULIA — El se acuerda, porque me escribe siempre...
ELVIRA — Tendrá tu retrato, naturalmente...
OBDULIA — Desde hace ocho años no le mandé... No me gusta retratarme....
ELVIRA — Sería lo mismo... El te verá en sueños la más hermosa de las mujeres, y tú a él lo mismo... Puede suceder que en tanto tiempo le haya crecido una gran berruga en la nariz y tengas un despertar doloroso... Porque los sueños son así...
OBDULIA — Señora... Por Dios...
(Resuena el timbre. Oyese animada conversación de dos hombres que se acercan).
ELVIRA — (Atenta). — Debe ser Felipe... ¡Sí, viene con el Capitán! (Sale a su encuentro).

ESCENA III

Dichos. **Don Felipe y el Capitán**

(Aparecen a la puerta, uno grave, de unos cuarenta años y el otro un apuesto joven uniformado brillantemente. Marieta aplaude. Obdulia, llena de rubor, empieza a poner en orden, que no hace falta, las figulinas de una consola. La dama y el señor grave se besan. El capitán la saluda con familiaridad).
CAPITAN — Como está usted, Elvira?
ELVIRA — ¡Oh, qué noticia estupenda tengo para vos, capitán!
(Marieta aplaude. El capitán se le acerca risueño).
CAPITAN — Déjeme saludar primero a mi amiguita... (Besa en la frente a la niña, que ríe). — Pero qué recibimiento más ruidoso!
ELVIRA — Es que la pícara es quien le ha preparado la sorpresa...
CAPITAN — (A Obdulia): — Buenas tardes, Obdulia... No la había visto... Perdone.
OBDULIA — (Confusa y arreglándolo todo): — Buenas tardes...
D. FELIPE — (A su esposa): — Pero de qué se trata?
ELVIRA — Nada... Marieta concertó sus bodas con Obdulia...
CAPITAN — (Sonriente). — Casi nada!
OBDULIA — (Muy confusa). — ¡Qué ideas!
D. FELIPE — (Con severidad algo risueña): — No seas tonta, niña...
(Marieta se destapa, tuerce los labios y patalea).
ELVIRA — No la hagas rabiar, hombre... Puede hacerle daño...
OBDULIA — (Que ya no sabe lo que hacer, y pretende estar muy atareada componiendo la muñeca de Marieta).—¡Qué niña esta!
ELVIRA — Vamos, preciosa, no llores, no llores...
D. FELIPE — Si es mala, este año no vendrán los Reyes...
MARIETA — ¡Yo quiero que se case Obdulia con el capitán!
D. FELIPE — (Al capitán): — Perdone amigo mío, tamaña impertinencia. ¡Estamos para bromas!
CAPITAN — (Con gesto risueño, a Marieta): — ¿Qué piensas tú de un matrimonio, pequeña?
D. FELIPE — No le haga usted caso...
ELVIRA — No la contraríes, hombre... Creo que a la señorita Obdulia no le importe llevar la broma...
OBDULIA — ¡Oh!
CAPITAN — Por mi parte, celebro que tenga tan buenas ocurrencias Marieta...
(Una doncella anuncia a la señora de Bazán y su hija Matilde).

ESCENA IV

Dichos. Señora de **Bazán** y su hija **Matilde**. Luego doña **Rosa**.

ELVIRA — (Con alegría) — ¡Oh, amigas mías, a que buena hora llegáis! Casi estamos de fiesta...
(Se besan. Después de saludar a los hombres, que les ofrecen asiento, el cual no aceptan de ningún modo sin antes rendir homenaje de besos a la princesita de la casa).
DE BAZAN — De que se trata, pues?
ELVIRA — (Poniendo atención a la puerta).— Oigo hablar a doña Rosa... La haremos entrar para que asista a la fiesta y lleve que contar al pueblo... ¡Doña Rosa! Venga!
MATILDE — (A Obdulia). — ¿No se había ido su mamá?
OBDULIA — Mañana, es el viaje...
(Entra doña Rosa. Es una anciana de cuerpo sólido y rostro arrugadito, muy bondadoso, parecido al que Rembrandt hizo de su madre, grabado al agua fuerte. Saluda con modestia y va luego a besar a Marieta y ofrecerle un cartuchito de bombones, que no rehusa la mimosa):
DE BAZAN — (A D.a Rosa).— ¿Qué le parece la ciudad?
D.a ROSA — Un gran barullo, señora... Estoy deseando llegar al pueblo...
MATILDE — (A Elvira).— ¿Y la noticia?
ELVIRA — ¡Es una gran noticia! También para usted doña Rosa... Obdulia se casa con el capitán.
(Don Felipe hace un gesto de resignación. Las recién llegadas ríen entre sorprendidas y risueñas).
MATILDE — ¿Qué nos dice? ¡Así, de sopetón!
D. FELIPE — Un capricho de niña mimada...
MARIETA — Sí, si, yo quiero...
(La señora de Bazán y Matilde se levantan a besuquear a Marieta):
DE BAZAN — ¡Ay, qué graciosa!
MATILDE — ¡Ay, qué ocurrencia!
(Obdulia está sumamente confusa).
MATILDE — La felicito, Obdulia.
D.a ROSA — ¡Estas niñas tienen cada ocurrencia!
MARIETA — ¡Papá, tú el cura...
(Las mujeres ríen).
D. FELIPE — Bueno, yo el cura...
MARIETA — (Reflexionando).— Pero... con esa barba...
D. FELIPE — Figúrate que soy un capuchino...
(Todos ríen).
MARIETA — ¿Y capuchino, qué es?
D. FELIPE — Es, es... un cura con barba.
(Todos ríen).
MARIETA — ¿Y el traje?
D. FELIPE — ¡Eso es ya más difícil...

ELVIRA — No es tan difícil... A falta de otras hopalandas ponte la toga...

(Todos ríen. Don Felipe protesta. Elvira oprime un timbre. Aparece una doncella).

ELVIRA — Esto... Ah! Sirve el te...

(La doncella se inclina y sale).

MARIETA — (Ante las protestas de don Felipe).— Sí, sí, papá...

DE BAZAN — Es una forma como otra cualquiera de entretener la tarde de invierno...

CAPITAN — Da gusto, en verdad, estar reunidos tan agradablemente...

ELVIRA — ¡Y qué mala tarde! Vamos, Felipe, vamos a divertirnos con el juego de Marieta...

D. FELIPE — Sea!

(Con resignación, sale a revestirse).

ELVIRA — (También se levanta).— Yo visto a la novia... Venga conmigo doña Rosa...

(Salidas, entra la doncella con el servicio del te y lo deja sobre una mesita. Matilde, ofrece al capitán una taza y luego a su madre).

CAPITAN — (A la niña) — ¿Quieres una galletita?

MARIETA — Dos y un sandwich!

DE BAZAN — ¡Puede hacerle daño!

CAPITAN — ¡Es verdad! Confórmate con una galletita. Poco veneno no mata...

DE BAZAN — Es graciosa, la pequeña!

MATILDE — A la hermana de Marieta no le gustaría mucho la broma nupcial...

DE BAZAN — ¿Por qué?

MATILDE — (Al capitán que se ha sonrojado).— ¿Verdad, capitán?

CAPITAN — Es una broma...

MATILDE — Yo sé, yo sé... Tiene muy buen gusto!

CAPITAN — Gracias, Matilde...

DE BAZAN — La verdad que sólo en broma...

CAPITAN — ¡Pobre Obdulia! Es algo pasable a fuerza de sonreir!

DE BAZAN — Pues tiene novio, según parece...

MATILDE — ¿Ah, sí?

DE BAZAN — Un estudiante de su pueblo...

CAPITAN — Será un buen muchacho...

(Entra Don Felipe, de toga y birrete, muy serio, sin poderlo remediar. Las damas ríen. Marieta aplaude).

CAPITAN — La toga del magistrado es más solemne que la del sacerdote...

D. FELIPE — (Medio compungido).—¡Ya lo dudo!

MATILDE — (Frívolamente).— Por ahí se van...

(Entran Elvira, Obdulia y doña Rosa que le arregla por detrás los pliegues de un largo tul coronado de azahares).

Todas ríen. Marieta aplaude.

ELVIRA — (Viendo el te).— ¡Ah, perdonen! El trajín de la ceremonia me hizo olvidar mis deberes...!

CAPITAN — Matilde os ha suplido gentilmente.

ELVIRA Y MATILDE — Gracias.

D. FELIPE — Bueno, vamos a oficiar.

MATILDE — (Con alborozo).— Yo voy al piano, para que no falte Mendelssohn...

CAPITAN — Es obligado.

(Matilde preludia la famosa marcha esponsalicia del gran músico. Todos ríen).

MARIETA — Aquí, delante de mí...

D. FELIPE — Bueno, acérquense los novios...

(El capitán da el brazo a Obdulia y va delante de don Felipe, que, acto seguido, murmura unos latines casi verdaderos, por lo de ininteligibles, y rocía de una amplia bendición a casi todos los concurrentes).

D. FELIPE — Ya está.

(Todos ríen. Marieta protesta. El piano calla).

ELVIRA — La verdad que fueron unas bodas muy sumarias...

D. FELIPE — ¡Ah, si yo fuese cura las haría así...

Risas. Marieta insiste:

MARIETA — ¡No está bien, no está bien. Otra vez!

ELVIRA — Tiene razón... Por lo menos de rodillas y cambiarse los anillos...

D. FELIPE — ¡Y arras de oro, también!

(El capitán invita a Obdulia que se arrodille).

MATILDE — Yo soy el monaguillo.

D. FELIPE — Bueno, de rodillas también el monaguillo, para no complicar más la cosa... Ahora va en serio y por última vez... ¿El capitán quiere a la señorita Obdulia por esposa?

CAPITAN — Las felices ocurrencias de Marieta no pueden resistirse...

D. FELIPE — ¿La señorita Obdulia quiere al Capitán por marido?

(Obdulia, muy confusa, calla).

ELVIRA — Di que sí, mujer.

OBDULIA — (Muy turbada y con voz apenas perceptible): — Sí...

(Don Felipe, que sabe muchos latines, murmura los que le vienen a la boca y bendice pródigamente a cuantos le rodean).

MARIETA — Los anillos...

OBDULIA — Yo no tengo...

CAPITAN — Basta uno...

(Saca el suyo con un diamante, y se lo pone a Obdulia).

D. FELIPE — Levántense los novios. Ya están casados, y la niña tontita salió con la suya...

(Todos ríen. Don Felipe se quita la toga y el birrete, y Obdulia, con el auxilio de su madre, la estela de tul y los azahares).

MARIETA — (Asombrada): — Pero, es así la cosa!

(Todos ríen y las damas la besuquean).

ELVIRA — ¿Qué más quieres?

MARIETA — (Al capitán).— Y ahora quedarás con Obdulia en esta casa?

CAPITAN — (Riendo).— Yo lo tendría a mucha ventura, mas no podrá ser...

MARIETA — ¿Por qué?

CAPITAN — Me gustaría más contestarte otro día...

MARIETA — No, no, ahora...

CAPITAN — (A todos, con risa). — Me veo obligado a ensombrecer la fiesta... Ustedes perdonarán... Por otra parte, necesito irme pronto... (Consulta el reloj).

ELVIRA — ¿De qué se trata?

D. FELIPE — (Serio).— Por algo decía yo que no estábamos para bromas...

CAPITAN — No tiene tanta importancia la cosa...

D. FELIPE — Esa tranquilidad honra mucho a vuestro valor...

ELVIRA — (Y la espectación de las otras mujeres).— ¡Ya nos tiene intrigadas!

D. FELIPE — No será para menos...

CAPITAN — (Risueño).— Dentro de veinticuatro horas tengo que partir para el Africa...

ELVIRA — (Y las demás).— ¡Ah!

—¡A la guerra!

—Dios mío!

ELVIRA — No decían que su batallón no se movilizaba?

MARIETA — Yo quiero ir contigo al Africa...

D. FELIPE — Calla niña, no digas tonterías!

(Las mujeres sonríen difícilmente a la pequeña).

DE BAZAN — Se conoce que lo quiere la pobrecita...

(El capitán se le acerca y le da un beso).

MARIETA — ¿Y cómo es la guerra?

CAPITAN — ¿Cómo podría explicártelo?

D. FELIPE — De ninguna manera...

CAPITAN — Tiene usted razón... Es Marieta, un campo muy grande...

MARIETA — ¿Y qué más?

CAPITAN — Donde se baila mucho...

D. FELIPE — Sí, la danza macabra! No le haga caso capitán...

CAPITAN — (Sonríe y consulta de nuevo el reloj).— Pero se han puesto ustedes tristes! Yo agradezco la estimación que me demuestran con ello, pero lo siento mucho, lo siento mucho... Si no fuese tarde, Matilde tocaría el piano y cerraríamos la fiesta con unas vueltas de baile, como sería del caso...

D. FELIPE — Y por qué no, ya que vuestro valor lo consiente?

ELVIRA — ¿Por qué no se queda a comer con nosotros?

CAPITAN — No puedo, no puedo... Siento mucho haberles aguado la fiesta... Pero tengo que irme... Dentro de media hora debo estar en el cuartel...

D. FELIPE — No podemos detenerle... Ya se sabe lo que es la disciplina militar...

CAPITAN — (Se despide, sonriente). — Bueno, señoras...

DE BAZAN — (Casi gime).— ¡Qué vuelva con suerte, capitán!

CAPITAN — Gracias...

MATILDE — Con el pecho cubierto de cruces! Yo me encargo de consolar a "los que quedan"...

CAPITAN — Gracias, dos veces. (Al despedirse de Elvira): ¡Cuanto siento no poderme despedir de Julia! Ustedes se lo harán presente, y mis recuerdos...

ELVIRA — Ella también lo sentirá mucho...

CAPITAN — (Se acerca otra vez a la niña y le da un beso muy cariñoso. Le tiembla un poco la voz al despedirse de ella).— Adiós, preciosa... Encontraré a los Reyes Magos en el camino y les diré que te dejen muchos juguetes en el balcón... Adiós...

(Se despide con breve y muda afabilidad de doña Rosa y de Obdulia y se dispone a salir. Todos guardan silencio, hasta Marieta, envueltos en un vago pesar. Cuando el capitán dió unos pasos hacia la puerta).

OBDULIA — (Muy tímida). — Vuestro anillo, capitán... (Muy confusa, hace esfuerzos vanos por desprenderle de su manita, más linda que su rostro).

CAPITAN — (Con galantería delicada).— ¡Oh! Tendría gusto si lo conservaseis... como recuerdo. (Y en el tono más alegre): —Si cambia el color de la piedra, sin duda vuestro esposo ha muerto en la guerra.

MATILDE — Como en los cuentos azules!

OBDULIA — (Baja la cabeza).— Gracias...

D. FELIPE — Os acompaño, capitán, cenaremos juntos...

CAPITAN — ¿En el cuartel?

D. FELIPE — Lo importante es cenar con vos.

ELVIRA — Está bien... Porque yo también estoy convidada en casa de las de Gándara.

(Los dos hombres saludan y salen).

DE BAZAN — Bueno, querida, nos vamos también nosotras. (Se besan).

MATILDE — (Al saludar a Obdulia).— Son bromas que a veces dan resultado!

(Se ríen, dan besos muy sonoros a la niña y salen. Elvira las acompaña. Obdulia, muy alegre, corre a besar a la ca-

prichosilla).
OBDULIA — Preciosa, preciosa...

ESCENA V

Marieta, Doña Rosa y Obdulia. Después **Elvira**

D.a ROSA — Estás muy contenta hija mía...
OBDULIA — Sí, madre... (De pronto se entristece, y mira el anillo). — Y no debía... El capitán se va a la guerra!
D.a ROSA — La profesión del militar es dura...
OBDULIA — Pero no puedo menos de estar contenta. (Besa otra vez con cariño a Marieta).
D.a ROSA — ¡Claro! ¡Porque esperas a Enrique hoy! ¡Qué deseos tiene de verte! (Al notar que la hija no contesta, ensimismada y moviendo el anillo centelleante cerca del rostro inclinado): — ¿Qué te pasa ahora?
OBDULIA — Madre...
D.a ROSA — ¿Qué, hija?
OBDULIA — Deseaba decirle...
D.a ROSA — Habla, hija... Estoy en espinas.
OBDULIA — (Sin cambiar de actitud, contemplando su anillo):— Madre...
D.a ROSA — ¡Por Dios, hija! ¡Habla pronto!
OBDULIA — Muy tímida, sin apartar los ojos del anillo):— Madre... Yo quiero al capitán...
D.a ROSA — (Alterada): — ¡Qué dices! ¿Has perdido el juicio, hija? ¡Es posible que una broma!
OBDULIA — No, madre... Hace tiempo..
D.a ROSA — Pero, te corresponde?
OBDULIA — El jamás había puesto los ojos en mí hasta hoy.
D.a ROSA — ¡Hija mía! ¡Dios te vuelva el juicio! ¡Hija mía!... ¿Qué has dicho?
OBDULIA — Yo le amo hace tiempo, y yo misma no lo supe hasta hoy!...
(Marieta revuelve un caramelo en la boca y trata de entender lo que pasa entre las dos mujeres, cuya excitación la tiene con tamaños ojazos inocentes desde el comienzo de la escena).
D.a ROSA — Pero es una locura si él ni ha puesto los ojos en tí...
OBDULIA — Pero madre... Alguno será el primero en querer!... ¿O ha de ser a un tiempo?
D.a ROSA — (Desorientada):— Yo no se, hija mía... Yo no sé... Pero tú querías a Enrique!
OBDULIA — Sí...
D.a ROSA — Entonces no puedes querer a otro...
OBDULIA — No, madre... Debió ser así: La ilusión de querer a Enrique llenaba, entretenía mi conciencia y no me permitió ver, hasta hoy, de donde venía la verdadera luz que abrillantaba mis sueños, que me hacía esperar, que me aseguraba de no vivir en vano...
D.a ROSA — ¡Hija mía, hija mía! ¡Ese arrebato de tus palabras me confirma que tu peligro es verdadero... ¡Hija mía, reflexiona, por Dios!
OBDULIA — Ya reflexiono, madre! Soy sincera, madre... ¿No tengo razón?
D.a ROSA — Yo no sé, yo no sé... Lo cierto es que te veo en peligro... ¡Y siempre nos equivocamos creyendo antes tener de nuestra parte toda la razón del mundo!
OBDULIA — (Contemplando el anillo, risueña): — Yo tengo una gran fe, madre.
D.a ROSA — ¿En qué, hija mía?
OBDULIA — ¿No veis como resplandece la piedra que me ha regalado?
D.a ROSA — No hables así... hija mía... Tu contento me lastima...
OBDULIA — No, madre, déjeme ser feliz... ¡Soy feliz, soy feliz! Madre mía, querida ¿Por qué no te alegras conmigo?... Sí, madre, sí...
D.a ROSA — Hija mía... No puedo... No puedo...
OBDULIA — (Rodea con sus brazos la cabeza de la anciana y dice con mucho cariño y alegría): — Sí, madre, sí... Yo quiero que te alegres conmigo...
D.a ROSA — Reflexiona, hija mía... Yo no acierto a conformarme... ¿Cómo por una ilusión vas a dejar el cariño seguro de Enrique? ¿No es una locura?
OBDULIA — No, madre... Ilusión es también ese cariño, ilusión muerta, ya os dije... Ahora yo estoy segura de que solamente lo quiero como a un hermano que se hubiese ido muy pronto de casa, allá lejos, lejos, lejos...
D.a ROSA — No, hija mía, no... El cariño revivirá cuando lo veas tan buen mozo y queriéndote de todas veras... Tengo seguro que se casará contigo... ¡Hija mía, reflexiona, por Dios!
OBDULIA — ¿Y si Enrique me quisiese tan sólo en sueños, a quince años de distancia, como a una muerta, como a un recuerdo de la niñez? ¿No serían ilusiones suyas, entonces?
D.a ROSA — Temo que hayas perdido el juicio, hija mía, ¡Dices cosas tan raras!
OBDULIA — (Ensimismada en la contemplación de la piedra).— No, madre, reflexiono...
D.a ROSA — Hija mía, él te quiere, siempre te quiso... Tengo seguro que se casará contigo... Verás hoy, cuando venga...
OBDULIA — No puede ser, madre... ¿Quiere que mienta? No puedo, no puedo...
ELVIRA — (Al entrar, a doña Rosa, aludiendo al pasado regocijo):— Supongo que no se aburrirá en la ciudad!
D.a ROSA — No, señora, pero estoy deseando llegar al pueblo... ¡Es mucho barullo el de la ciudad!
ELVIRA — ¿Fué al teatro ayer?...
D.a ROSA y OBDULIA — Sí, fuimos juntas.
ELVIRA — ¿Le gustó?
D.a ROSA — Ah, sí señora! Pero era una cosa triste que no me gustaba...
OBDULIA — Triste y alegre, madre...
D.a ROSA — Sí, triste y alegre...
ELVIRA — ¡Cuánto va a llevar que contar al pueblo! ¡Seguramente será una de las pocas personas que de aquel rincón de la montaña vino a la capital!
D.a ROSA — Cierto, señora... Algunas personas principales han venido...
ELVIRA — (Yendo a besar a Marieta).-- Ustedes y Enrique...
D.a ROSA — Ah, no señora!... Somos personas modestas. Y Enrique ha hecho los estudios con grandes sacrificios de su madre... y los suyos propios... ¡Qué buen muchacho!
ELVIRA — Usted no me entendió, doña Rosa... Y para mí, aparte de todo y sin hacerles favor y porque las quiero, son ustedes personas principalísimas...
D.a ROSA y OBDULIA — Muchas gracias...

ESCENA VI

Julia y Obdulia

(Entra Julia moviendo gran aire, tan hermosa de cuerpo y de rostro y de gracia que Obdulia ni merece ser cualquiera de las sombras caídas tras de sí al pasar).

JULIA — Buenas tardes... ¡Ah, querida mamá... No tenemos más que una hora... Nos esperan...
MARIETA — Yo quiero ir, yo quiero ir...
ELVIRA — Cuando estés sanita, pequeña... Ya verás, ya verás... ¡Ah Julia! ¡Te has perdido lo mejor de la fiesta! ¡Acaban de casarse Obdulia y el capitán!
JULIA — ¿Qué? ¿Cómo?
ELVIRA — Un capricho de Marieta...
JULIA — Una tontería!
ELVIRA — (Yendo hacia la niña y besándola):— Hemos pasado muy bien la tarde... Ahora, preciosa, vas a cenar una cosa muy rica... Y luego, a camita. ¿Sí? A soñar con los Reyes Magos... Vamos a llevarla, Obdulia.
MARIETA — No, llévame tú... Obdulia me desnuda y me cuenta un cuento...
(Con el auxilio de doña Rosa, Elvira toma a la niña envuelta en el ropón y se la lleva sentada en los brazos y asomando la carita por encima de los hombros).
Va a salir también Obdulia. La hermana de Marieta la llama.
OBDULIA — ¿Qué señorita?
(Julia la mira un buen rato. Obdulia termina por bajar los ojos. Contempla su anillo).
JULIA — ¿Y ese anillo?
OBDULIA — Me lo dió el capitán.
JULIA — ¡Ah!
OBDULIA — Fué cuando las nupcias de broma...
JULIA — Menos mal que te das cuenta que fué una broma...
OBDULIA — ¿Qué señorita?
JULIA — (Vuelve a mirarla con atención mordaz).— ¿Eres tonta?
OBDULIA — No entiendo...
JULIA — Dame ese anillo...
OBDULIA — Es un recuerdo...
JULIA — Te daré otro mejor...
OBDULIA — Es un recuerdo...
JULIA — Vamos, no seas mala...
OBDULIA — (Confiada y sonriente).— Si algún día obscurese la piedra, será suyo, porque yo moriré...
JULIA — ¿Qué tonterías dices?
La voz de Marieta y después la de Elvira desde el fondo:
—¡Obdulia!
OBDULIA — Voy, voy...

ESCENA VII

Juanita, Enrique, Julia. Después, **Elvira, Doña Rosa y Obdulia**

(Ya sola, Julia queda pensativa un rato, con la barbilla apoyada en una mano; sin variar la actitud entra en la habitación contigua. La doncella introduce a un joven visitante:)
JUANITA — Tenga la bondad de sentarse un momento... La señora dice que viene enseguida...
(El joven prefiere seguir en pie y examina con aire competente un cuadro en la pared de la puerta por donde ha entrado. Al sentir rumor de faldas a su espalda se vuelve. Es Julia, que, al verle, queda turbada y el joven también, como cualquiera ante la aparición, y más si es imprevista, de una mujer hermosa.)
JULIA — Caballero... ¡Ah, usted es el novio de Obdulia, que esperábamos hoy?
(Mientras le tiende la mano y se ríe. El joven no sabe qué decir).
ENRIQUE — Señorita, perdone mi confusión...
JULIA — (Sin dejar de reir).— Pero qué le pasa?... ¡Ah! ¡Lo que se me ocurre! ¡Lo que se me ocurre! ¿A qué me ha tomado por Obdulia? ¡Es novelesco! ¡Es novelesco!

ENRIQUE — No... No...
JULIA — Ay, qué risa, que buena ocurrencia... ¡Es novelesco!
ENRIQUE — (A quien realmente ha sorprendido la belleza y alegría de Julia, no pasa la ocasión de ser galante y exclama sonriendo):— No fué así, no fué así... Pero, la verdad sea dicha, si ella no puede confundirse con usted me habrán traicionado los sueños de quince años...
JULIA — (Con afectada seriedad).— Los sueños, sueños son... Mas, lo que usted ha dicho es muy grave...
ENRIQUE — Me gusta decir lo que siento.
JULIA — A mí también me gusta la franqueza, pero... hay cosas que necesitan preámbulos.
ELVIRA — (Aparece y exclama con admiración sonriente): —¡Qué veo!
JULIA — (Con alborozo).— ¡Ay, mamá! ¡Tenías razón! ¡Es novelesco!
ELVIRA — (Mientras da la mano al joven).— ¿Que es, hija?
JULIA — ¡Casi me ha confundido con Obdulia!
ENRIQUE — No, señorita...
ELVIRA — (Sin oir más, con el mismo alborozo de su hija).—¡Es novelesco! ¡Es novelesco! Perdone usted, Enrique...
ENRIQUE — Turbado a lo sumo).— La verdad que mi presentación resulta bastante irregular... Les ruego que me disculpen... La verdad... Esto...
ELVIRA — ¡Sí, tiene muchísima gracia! ¡Qué día más ameno!
JULIA — No se esperan nuestras amigas la sobremesa que les llevamos!
ELVIRA — Verdad. Verdad... Por otra parte, Enrique, a usted ya estamos acostumbradas a considerarle como a un viejo amigo de casa... ¡Tanto habla Obdulia de usted! Y nosotras queremos a Obdulia como a hija nuestra...
ENRIQUE — Gracias, dos veces...
ELVIRA — ¡No se van a conocer! ¡Es novelesco!
JULIA — Se conocerán por los retratos, mamá...
ENRIQUE — El último que recibí de ella, tiene siete años.
JULIA — Sí... No le gusta retratarse...
ENRIQUE — La verdad, la verdad, nunca había pensado en eso... Y ciertamente, podría ser... ¿No les ha pasado a ustedes que los retratos sustituyen en la imaginación a las fisonomías verdaderas, y quién dice los retratos dice también la ilusión que uno se haya formado de una persona o de un suceso porvenir?
ELVIRA — Bien se conoce que estudia leyes... Mi marido, que es del gremio, sabría apreciar mejor que nosotras tan buena oratoria... Porque debe ser buena...
ENRIQUE — (Sonriendo con ironía, por si acaso es una ironía lo que ha oído).— Gracias...
ELVIRA — No es ironía... Según vislumbro, usted ha soñado con una Obdulia que se parece a Julia... Riman, pero no se parecen...
ENRIQUE — Yo no sé si quise decir tanto...
ELVIRA — Veo que es usted ingenioso...
ENRIQUE — Gracias, otra vez...
ELVIRA — (Levantándose, con suave ironía).— No puedo verle sufrir más de mal de ausencia... Voy a buscarle a Obdulia...
JULIA — ¿Dónde anda?...
ELVIRA — Está entreteniendo un rato a Marieta... Vuelvo enseguida con ella...
ENRIQUE — (A Julia, para sortear los ridículos de su extraña situación).— ¿Y doña Rosa?
JULIA — Muy entretenida en la ciudad, pero deseando volver al pueblo... Dice que ya cumplió el deseo que traía únicamente de ver a su hija...
ENRIQUE — Sí, era su obsesión desde hace algunos años... Se le ha puesto en la cabeza que morirá pronto, y no quería morir sin abrazarla... Pobre vieja..
JULIA — Pero ella vive bien, allá... Obdulia le manda recursos...
ENRIQUE — (Sin poderlo contener, mira a cada momento y emocionado a la puerta por donde aparecerá la Obdulia de sus sueños).— Sí... Desde que enviudó vive con la hija mayor, casada no mal...
JULIA — (Nota la emoción del joven, y sonríe).— ¡Extraño encuentro, verdad!
ENRIQUE — Una fantasma de humo intimida... Una fantasma de carne y hueso, casi aterra! Palabra de honor... Empiezo a darme cuenta... Si lo hubiese pensado, no caigo aquí tan de improviso, tan...
JULIA — (Sonriente, yendo a la puerta para llamar a su madre).— Por Dios, no lo piense, no lo piense... ¡No se vayan a morir el uno frente al otro! ¡Mamá! ¡Mamá!
ELVIRA — (Llega y dice tras de sí primero, y después entrada Obdulia, frente a todos).— Entra, mujer, entra... Vamos... ¡Por fin! ¡Cuánto daría por asistir a esta entrevista!

(Enrique y Obdulia se han quedado sumamente confusos el uno frente al otro. Doña Rosa los mira con grande anhelo. Julia con cierta inquietud y perversidad. El silencio es angustioso).

ENRIQUE — (Desentona, diciendo a Elvira).— Puede usted asistir...
ELVIRA — No, no... No faltaba más! Lo había dicho en broma... ¡Pero, no se abrazan?
ENRIQUE — (Adueñándose de sí).— Hola, doña Rosa... ¿Qué le pasa?
D.a ROSA — (Con temblor en la voz). — Nada, Enrique... ¿Cómo has dejado a tu gente?
ENRIQUE — Primero dígame como está usted, qué le pasa...
ELVIRA — Hace unos momentos le dió por ponerse triste y no quiere decir por qué... Vamos doña Rosa. Julia, dejemos a los novios solos... Están en su casa..
ENRIQUE — Gracias...

(Antes de seguir a las otras, doña Rosa echa una mirada tristísima sobre Obdulia y Enrique.

ESCENA VIII

Enrique y Obdulia

(Los dos con la cabeza baja, uno frente a otro, no se mueven ni hablan por espacio de un minuto eterno. Obdulia de pronto, contemplando su anillo).

OBDULIA — Ya me han contado que me habías confundido con Julia...
ENRIQUE — No fué así, no fué así... No te ofendas...
OBDULIA — ¿Por qué?... ¿Desmerezco en la comparación?
ENRIQUE — (Mirándola mucho).— No, no.. no...
OBDULIA — ¿Qué miras?
ENRIQUE — Te reconozco menos en la manera de hablar que en la fisonomía...
OBDULIA — No comprendo...
ENRIQUE — Yo tampoco porqué dices con tanta naturalidad lo que más bien debería haberte disgustado...
OBDULIA — (Contemplando su anillo, dice sin querer y luego se confunde). — Es que no me disgustó...
ENRIQUE — (Apresurado, con tono extraño, que parecería de contento). — ¿De veras? ¿No me quieres, entonces?
OBDULIA — También a mí el toño de tus preguntas me parece extraño... ¿Es que deseas, en realidad, que no me atormente mucho a mi la desilusión que te ha causado el no ser yo la mujer de tus sueños...?
ENRIQUE — ¡Qué raro es todo esto! ¡De otra manera me lo había imaginado, ciertamente...! Sobre todo, nunca hubiera creído que tú me recibieses con esa calma, desamor, sí, desamor!...
OBDULIA — ¿Yo no puedo extrañarme también de que me hayas confundido con otra?
ENRIQUE — Tendrías razón, pero no fué así, no fué así... ¿Par qué buscar pretextos en qué apoyar los desengaños? Tú no me quieres, verdad...?
OBDULIA — ... Tú a mí tampoco, verdad?
ENRIQUE — Dilo tú primero... Digo... Esto...
OBDULIA — Ya nos hemos entendido!

(Después de otro minuto eterno, bajos los rostros).

ENRIQUE — Sin embargo, en tu carta última; de hace un mes, todavía me jurabas cariño eterno...
OBDULIA — También tú, y me lo has perdido en un segundo confundiéndome con otra...
ENRIQUE — ¡Vuelves a buscar pretextos!
OBDULIA — ¿Y tú no?...
ENRIQUE — ¡Es que algo resiste en el fondo de nuestros corazones contra la realidad destructora de un ideal antiguo y bellísimo y hasta sagrado...! ¿Recuerdas que nuestros finados padres, tan amigos, cifraban su mayor ventura en profetizar nuestra unión? ¿Recuerdas que más de una vez hacían la pantomima de casarnos? ¿Recuerdas que hemos crecido juntos? ¿Recuerdas el dolor de nuestra separación? ¿Recuerdas? ¿Recuerdas? ¿Recuerdas? ¿No despierta en tí el cariño de los pasados tiempos? Dime que sí, que recuerdas, que volvemos a nacer juntos... Soy sincero, créeme... No puedc morir, nuestra vida... Recuerda, recuerda...! Recuerda! — (Obdulia, conmovida, tiene la cabeza baja, pero mueve su anillo resplandeciente. Enrique, con la misma exaltación, sincera).— ¿No contestas? ¿Renaces? Comprendes ya el milagro, la suma ventura de poder vivir en la realidad de un sueño dulcísimo? ¿Sí? ¿Sí? Yo te pediré perdón si he cometido alguna falta involuntaria...
OBDULIA — (Con apresuramiento, adueñándose de sí).— Es verdad, es verdad.. Me has confundido con otra... Yo no soy, pues, la mujer de tus sueños...
ENRIQUE — Los sueños viven también y principalmente del pasado! ¡Y tú, y no otra, eres la que has nacido conmigo... ¡Piensa bien lo que vas a hacer!...
OBDULIA — (Moviendo el anillo bajo sus ojos).— No puede ser... Tú no me quieres, tampoco...
ENRIQUE — Oblígame con tu cariño a cumplir con mi deber... Digo!... Esto Que...
OBDULIA—No se debe querer por deber...
ENRIQUE — En realidad, tú no me quieres ya, y te sientes disculpada porque me crees a mi en el mismo caso...
ODULIA — Te quiero... Como a un hermano...
ENRIQUE — (abatido). — Yo también... Te quiero como a una hermana... Siento no verme obligado a realizar los antiguos sueños... Ojalá no te pese...

(Los dos jóvenes quedan abatidos).

ESCENA IX

Dichos. D.a Rosa y Elvira

D.a ROSA — (entra, con ojos de anhelo. Gime). — ¡Qué hijos míos!...
(Los dos jóvenes permanecen con el rostro bajo y silenciosos).

D.a ROSA — (Llorando).— ¡Ya veo que todo ha terminado muy lejos de la esperanza de vuestros padres...! ¡Yo también moriré pronto...!

ELVIRA — (Su voz).— ¡Doña Rosa! (Esta no puede contestar. Entra Elvira compuesta para salir).— ¡Ah, está aquí! ¡Pero qué le pasa!

D.a ROSA — Nada, señora...

ELVIRA — ¡Pero ha venido a entristecer a los novios?

ODULIA — (Reaccionando).— Nada, cosas de mamá... Siente irse...

ELVIRA — Que se quede...

ENRIQUE — Bueno, señora...

ELVIRA — ¿Se va usted? ¡Ah, le felicito por el éxito que habrá tenido la entrevista! ¡Cuánto daría por haberla presenciado! ¡Es novelesco!

ENRIQUE (Soriendo a duras penas).— Tiene gracia... Sí, tengo que irme... Ya he abusado un poco de su amabilidad...

ELVIRA — No es abuso... Ya sabe usted la casa... Venga usted a comer cuando guste... Mañana...

ENRIQUE — Muchas gracias... Tendré el mayor placer en visitarles de cuando en cuando... Mis saludos a Julia...

ELVIRA — Discúlpela... Se está arreglando para salir...
(Se despide y sale. Aprieta en silencio la mano de Obdulia y de doña Rosa que lo sigue con los ojos llenos de lágrimas).

ELVIRA — (Calzándose los guantes).— Pero, qué pasa?

OBDULIA — Nada, rarezas de mamá...

ELVIRA — Me alegraré que no sea otra cosa... Bueno... Vamos a salir... Vendremos un poco tarde...
(Entra Julia y pasa a la habitación de enfrente.

ELVIRA — ¿Estás pronta?

JULIA — Sí, sí... Pero aún tenemos un cuarto de hora... Voy a terminar una cartita, para una amiga...

ELVIRA — Bien... Estoy en el cuarto de Marieta... Hasta luego doña Rosa... Hasta luego Obdulia... (Sale).

ESCENA X

D.a Rosa y Obdulia. Después Julia y Juanita

D.a ROSA — (Gime).— Hija mía, hija mía! ¡Qué has hecho!

OBDULIA — Madre, por Dios, no se ponga triste! ¡No hay motivo! ¡Yo que deseaba terminar contenta el día.

D.a ROSA — ¡Qué locura! ¡Cambiar el buen destino por una ilusión!

OBDULIA — Pero madre, si mi alma ya no es mía, como disponer de ella... ¿Me aconseja fingir?

D.a ROSA — (La mira compasivamente. Sus ojos reflejan una honda experiencia).— Nos engañamos tantas veces. hija, que lo mejor será llevar un rumbo fijo aunque por momentos nos parezca equivocado o más árido que otros ambicionados, vistos de lejos...

OBDULIA — (Bromeando). — Vamos, querida madre... Tengo una gran fe... Mire como resplandece mi destino...
(La madre la mira con dulce piedad. Aparece la doncella en la puerta y llama en voz baja).

JUANITA — Señorita Obdulia...

JULIA — ¿Qué hay Juanita?

JUANITA — Una carta.

JULIA — ¿Eh? ¿De quién?

JUANITA — (Mira tras de sí).— Del capitán para la señorita Julia...

JULIA — ¿Eh?

JUANITA — Del capitán para la señorita Julia.

JULIA — ¡Ah!
(En este momento sale Julia cerrando un sobre. Obdulia se fué con aire atónito cerca de su madre, cuyo abatimiento le ha sumergido el rostro en el rincón de sombra que semeja su cuerpo. La doncella con aire de complicidad sale al paso de Julia).

JULIA — ¿Qué hay, Juanita?

JUANITA — Una carta de su novio el capitán...

OBDULIA — Yo que acababa de escribirle! Bien... Gracias.
(La doncella sale. Los ojos absortos de Obdulia siguen todos los movimientos de su vencedora. Parece hipnotizada. Julia corre bajo las luces del centro, destroza el sobre recibido y lee ávidamente. Una pequeña nube pasa por su alegría y murmura).

JULIA — ¡A la guerra!... Dios mío!

ELVIRA — (Desde el fondo).— Vamos, Julia... Ya es hora!

JULIA — Voy, voy, voy...
(Sale, sin reparar en las tristes, iluminada de júbilo y apretando la carta sobre su pecho).
(Obdulia da vueltas al embeleco de su manita, más bella que su rostro cuando no lo realzaban las sombras de la muerte).
(La madre alza poco a poco la mirada lacrimosa que fluye copiosamente al ver la desolación irremisible).

D.a ROSA — Hija mía...
(Odulia se deja caer doblada sobre las rodillas maternales, colgando afuera sus brazos).

D.a ROSA — ¡Pobre hija mía! ¡Pobre hija mía! ¡Pobre hija mía!

(Telón lento)

Cervasio Guillot Muñoz

Rasgos para un retrato del maestro de conferencias

La palabra del maestro es tan clara y didáctica como sus libros. Los ojos escrutadores, la voz débil, mesurada y matizada, la dicción nítida y suave, la sonrisa casi humilde, la mirada profunda y metálica, acentuada por la extremada movilidad de unas cejas que revelan la concentración del pensamiento. el gesto desempeña una actuación importante en la disertación. Ese gesto tiene como escenario la frente. Cuando ella se contrae y se surca y parece llenar una pausa, es anuncio de algo esencial. El maestro no utiliza las manos para acabar una fraseademán fácil y equívoco —. No. Habla pausadamente y sin ritmo aparente, sentado sin ninguna comodidad ante una pequeña mesa donde una de sus manos se apoya inmóvil mientras la otra pende del brazo o sostiene la cabeza. Hace una pausa, pasea una mirada que sería inquisitorial y demasiado fuerte si la mansedumbre de la sonrisa no suavizara toda dureza. Pero esta pausa es precursora d ealgo importante que va a decir. Tal vez la síntesis de lo que acaba de explicar—y entonces la frente se contrae con un gesto casi doloroso y casi sonriente.

La conversación del maestro abunda en paréntesis y en oraciones incidentales, realzados y puestos en valor por una serie de matices vocales y por el gesto frontal. Pero esta conversación, como toda conversación superior, no carece de digresiones, cuya excelencia iguala, a veces, a la del tema primordial, digresiones que serían objeto de un estudio especial, por parte del maestro, si él no estuviera abrumado por un trabajo excesivo.

*

El lenguaje de que se sirve—a veces esmaltado de imágenes (ora poéticas, ora sabrosas o simplemente divertidas, jamás inútiles)—comprende palabras y expresiones que él ha inventado o adaptado y que son excelentes por su precisión y por su poder evocador.

Las preocupaciones y las ideas esenciales del maestro aparecen en todos sus libros y en todas sus conversaciones como un leimotif. El maestro no se repite—tiene muchas cosas que decir—él se prolonga.

*

Una mentalidad potente, una probidad intelectual, una grandeza moral hecha de idealismo, de ánimo generoso, de sabiduría y de inquietud, una cultura sólida de sabio y de erudito que ha leído todos los libros y ha señalado todos los fenómenos, una frescura y una juventud en el ímpetu y en el juego de su intelecto de agilidad extremada, una dialéctica sutil, una imaginación contenida, una voluntad que le hace llevar a cabo proyectos de realización árdua, una bravura combativa en la acción, una preocupación de las cuestiones religiosas y transcedentes, un entusiasmo y un empuje que dominan toda fatiga determinada por una actividad extenuante, una facultad aguda de análisis, una manera superior de encarar las cosas que es la esencia del filóso-

fo y del poeta, un sentido hiperlógico que corrige el exceso de la inteligncia, y todo eso compuesto en una armonía perfecta.

Filósofo, pedagogo, y para decirlo todo, "Hombre", en posesión de la responsabilidad de una misión que cumplir.

Vaz Ferreira, fuerza moral actuante, es para los "jóvenes" un jefe espiritual y un reformador de contornos de apóstol, cuya palabra tiene el modo de una especie de predicación. Apostolado de libertad y de simpatía comprensiva, es el suyo, y del que se desprende una consecuencia optimista en la virtud de la cultura.

Práctico en el sentido más superior de la palabra, Vaz Ferreira es un pedagogo sin frialdad, y tal vez el único pedagogo que no sea enojoso. Pensador a la vez delicado y fuerte, el maestro no cae en ningún dogmatismo y siempre se defiende contra lo unilateral y la exclusión. Pero si rehusa los dogmas por ser éstos demasiado oprimentes y estrechos para un espíritu con horizontes aunque sin límites, el maestro tiene, entre dos incertidumbres fecundas y actuantes, un espacio para la creencia que suele tornarse en fe (fe en las soluciones de libertad y de piedad).

Algunos discuten si el maestro es ecléctico o no. Tal vez en esta discusión flote alguna sutileza verbal sobre la que no debo insistir. Veamos lo que piensa sobre el eclecticismo: "El eclecticismo es un modo de pensar mezquino, pobre, en realidad ininteligente, que consiste en pensar con lo pensado; tomar lo bueno de lo que han pensado los demás: en más o menos casos, puede llevar a aciertos; pero es condenarse de antemano a quedar dentro de lo pensado, o, en todo caso a determinarse por lo pensado. Y, prácticamente, lo que sale de ahí es, desde luego, indirecto. Eclecticismo, en el sentido habitual, es tomar parte de otras doctrinas; en tanto que el verdadero modo de pensar, el bueno, es examinar directamente las cuestiones, y buscar directamente lo verdadero o lo bueno". ("Problemas Sociales" p. 87). Sea ecléctico o cualquier otra cosa según el punto de vista de la clasificación irremediablemente arbitraria, Vaz Ferreira, analista, crítico, razonador, y alguna vez escéptico en un sentido superior, humano y comprensivo ("el escepticismo organizado así no paraliza la acción; la suaviza"—"Conocimiento y Acción") es un constructor efectivo y tenaz. Pero en esto no hay paradoja ni contradicción. La palabra de Vaz Ferreira, jamás inhibitoria para la acción, (para la "acción buena", bien entendido) no se contenta con realizar por medio de sugerencias, ni con crear destruyendo lo que deba destruírse, no. Esa palabra contiene una capacidad y una virtud constructivas y afirmativas. Ilustrar con ejemplos la facultad o el poder realizante de Vaz Ferreira sería insistir sobre el valor de un lugar común, de tal modo está probado que la palabra del maestro orienta y construye. (Ver a título de ejemplo las ideas de Vaz Ferreira sobre Pedagogía y cuestiones de enseñanza, la afirmación del "derecho a estar en el planeta", en los problemas sociales, etc.

El pensador tal vez no tiene sistema. Si no tiene sistema no es por "falta de poder de síntesis sino por sobra de crítica y análisis". Agréguese a esto que "la ampliación del espíritu y la falta de estrechez mental pudieran inhibir algunos sistemas, que serían sistemas malos..."

El hecho de no tener sistema—que por otra parte, creo, no rebaja ni agrega valor mental al filósofo—le permite una extremada agilidad en la operación del espíritu.

Cuando se oye hablar directamente al



Grabado en madera, de Melchor Méndez Magariños

maestro de conferencias, se encuentra en él algo muy vivo y persuasivo y casi cálido—elemento dramático inherente a toda conversación superior—que no resalta tal vez en los tipos de sus libros o en la sequedad aparente de sus esquemas.

Indice posible o ideas para tener en cuenta en un estudio sobre Vaz Ferreira

Los gustos y las preferencias del maestro. El arte, las humanidades, la música. Sus ideas sobre los problemas sociales, las artes plásticas y el teatro. El intermediario (actor y ejecutante) entre el autor y el espectador.

*

A veces no encuentra la solución de un problema, pero sabe plantearlo, o descubrir la importancia de ese problema, o sugerir la preocupación del mismo y esto es ya muchísimo.

*

Cree en el progreso moral. Este progreso consiste en la complicación del problema moral determinada por los aportes nuevos. Analogía que descubre entre el problema mecánico para calcular la atracción recíproca de varios cuerpos y el problema moral, complicado por los modernos que le han agregado elementos nuevos.

*

"El paralogismo de falsa oposición es efectivamente, en cierto grado yen ciertos casos estimulante". "Tiene virtud estimulante en arte, y en pensamiento, en vida y en acción". ("Lógica viva" edición de 1920).

Cuestión normativa: ¿deberían los artistas cuidarse de la falsa oposición?

*

El maestro ante la Teosofía. Prejuicios occidentales. Hasta qué grado pueden ser inhibitorios. Análisis. Crítica. Hábito mental de pesar el pro y el contra en las "cuestiones de hacer". La Teosofía es extraña a su cultura.

*

Utilidad posible que podría obtener un teoteorizante de peosía nueva del "instinto empírico" o "sentido hiperlógico". El instrumento específico de conocimiento del poeta no sería la intuición, ni la sensibilidad, ni la subconciencia sino el sentido hiperlógico exclusivamente. El instinto empírico podría establecer la correspondencia entre el yo esencial y el paisaje objetivo, o entre dos aspectos del mundo exterior de diferencia tangible o entre el yo de dos individuos.

Cuál sería la actitud de un cartesiano que poseyera una "vérité premiére" frente al valor del instinto empírico.

Los peligros del exceso de razonamiento (ver "Lógica Viva", valor y uso del razonamiento).

El razonamiento inhibitorio para la acción, el conocimiento, la creación?

Las objeciones de Julien Benda al bergsonismo y a las teorías de Georges Sorel. El bersognismo, según Benda, es una horrible deificación del sentimiento, cuyo sistema intuitivo es susceptible de justificar todo el

desbordamiento de la inconciente. Creo que el bergsonismo determina, en cierto modo, la corriente general de la poesía francesa. (Ver a este respecto los manifiestos de algunos doctrinarios y la aplicación de ellos en la poesía). Julien Brenda ensaya la rehabilitación integral de la razón. Qué ideas tomadas de los libros de Vaz Ferreira podrían servir como objeciones a la "Croix de Roses'.

Aplicación rigurosa de la "Lógica Viva" a las teorías de Mallarmé sobre el ballet y el idiograma plástico y coreográfico. Valor y sentido especial de las palabras en la prosa mallarmeana.

"Idiotismos morales" según Diderot, "idiotismos lógicos" (prólogo de la "Lógica Viva"). Descubrir "idiotismos" en todos los aspectos posibles de la actividad contemporánea.

"La revolución o evolución más grande en la historia intelectual humana..."

"Car nous ne sommes jamais súrs que ce que nous pensons ait réellement pasé dans ce que nous avons dit'. (Lettre de Bergson a Hoffding).

El animismo en lo que se refiere al lenguaje y a la imagen.

*

Utilidad posible que podría obtener un rizante cubista del procedimiento habitual de Vaz Ferreira para explicar un paralogismo, al hacer ver todos sus matices y aspectos, al descomponerlo en sus elementos, para dislocarlo y desarticularlo casi en planos y volúmenes.

Gervasio Guillot Muñoz.

José Mora Guarnido

EL CANTO POPULAR ANDALUZ

El "Cante jondo"

El "**cante jondo**" como le llamamos, conservando su ortografía original, es el canto importado en Andalucía, España, por los gitanos. Si no sabemos de dónde los gitanos vienen mucho menos podemos saber de dónde procede su canto, aunque alguna vez por la filiación del canto encontraremos el tronco originario de la raza. El maestro Manuel de Falla, que dedica lo más interesante de su vida al estudio del folklore andaluz, encuentra cierta analogía entre los cantos gitanos y los primitivos orientales. Con la ayuda del fonógrafo hemos podido oír cantos populares de la India, que se parecen mucho al "cante jondo". Hay también en él elementos de los cantos árabes actuales y de los árabes andaluces que la tradición ha conservado. Por otra parte en las más primitivas y más sobrias manifestaciones del "**cante jondo**", en las "serranas" por ejemplo, se encuentran analogías clarísimas con los cantos litúrgicos románicos y especialmente con el canto llano eclesiástico que aun se conserva en algunas catedrales españolas. Es por consiguiente muy difícil establecer cuales son los elementos originales con que la raza contaba y cuáles los acumulados por las distintas influencias del devenir histórico.

Se trata de un grupo de canciones en torno de una que pudiéramos considerar la principal y que los gitanos llaman "siguiriya" (no hay que confundir la "siguiriya" con las **seguidillas** forma de canto y de composición lírica castellana muy diferente). Después de la "siguiriya" está en importancia la "soleá" que a veces se canta a continuación misma de la "siguiriya", como si ambas fueran una misma copla, pasando de un ritmo a otro con una especie de grito arqueado intermedio, y se forma así la llamada "siguiriya del cambio", uno de los más emocionantes y bravos ejemplares del grupo. Siguen las "serranas" canto campesino, las "livianas", los "polos", la "scañas" y "medias cañas", el "martinete" canto de los herreros que se acompaña con los golpes del martillo en el yunque y la "saeta" que ha quedado como el canto fúnebre de la pasión de Cristo. Cada tipo de éstos no contiene una sola canción, sino muchísimas, con infinita variedad de estilos, dentro del ritmo constante del tipo. Así hay, más de quinientos estilos de "siguidiyas", y lo mismo ocurre, aunque no tan abundantemente con las demás canciones, menos con la "saeta" que sólo tiene dos formas: la antigua y propia y una moderna, resultante de la fusión con la "siguiriya" y que llaman "saeta siguiriyá" o moderna.

Los "cantaores"

Todas estas coplas tienen como característica general el no poder ser cantadas sino por una garganta andaluza y particularmente gitana. Sólo hay un caso de gran cantaor ni gitano ni andaluz: Silverio Franconeti, italiano, que fué a pesar de ello el último gran maestro del **cante jondo**. El llegó a dominar la "siguiriya" de un modo maravilloso y su estilo de "siguiriya" que ha quedado como clásico, se conoce entre los cantaores con el adjetivo de 'cabal" es decir completo, insuperable, totalmente logrado. Fué su gran mérito la sobriedad y la pureza. La falta de facultades le obligaba a un profundo estudio, a una labor tenaz y contínua de depuración. Expresó con una fidelidad absoluta todo el **cante jondo** anterior a él. Pero es el único caso de garganta no gitana ni andaluza de la que han podido brotar las canciones **jondas.**

Como no se aprenden sino oyéndolos y **sintiéndolos,** dedicando a ellos toda la vida y toda la fe de una inconsciente vocación, como no caben en reglas de enseñanza, ni en la red demasiado estrecha para ellos del pentágrama musical los **cantos jondos** son un privilegio de elegidos que llevan en sí como el sello fatal de las inspiraciones. La historia de los **cantaores** de **jondo** es una antología de biografías extrañas, doloridas, tristes, de hombres que como los trovadores provenzales, o los payadores criollos, van por los caminos ofreciendo su canto por un vaso de vino y la cobija de una noche. El de silueta más dramática de los últimos tiempos fué Juan Breva, que terminó ciego sus años y recorrió con un lazarillo los mismos pueblos que antes lo habían recibido alegremente, cantando en ellos la tristeza infinita de su ceguera. Su canto no tuvo la pureza clásica que tenía el de Silverio. Muy abundante de facultades, Juan Breva siguió una constante tendencia hacia el barroco del cante, hizo florecer en la línea severa del **cante jondo** clásico la brillantez retorcida y artificial de los gorgeos.

Ahora los cantaores más grandes que existen son: "La niña de los Peines" que posee todos los secretos y recursos del **cante jondo,** con la más admirable de las perfecciones inconscientes; el viejo Diego Bermúdez de Morón, que a los sesenta años canta como los maestros de su juventud; el "siguiriyero" "Niño de Jerez", el maestro decadente Antonio Chacón, los hermanos Pavon, hermanos de la "Niña de los Peines", el "Caracol", muchacho de unos catorce años, sobrino del torero "Gallito", el "Mochuelo", el "Niño de Cabra", la "Rubia", Escacena. Todos han aceptado el enrolamiento entre los artistas de varietés y se presentan al público en teatros y cines, todos menos Diego Bermúdez y el "Niño de Jerez". Todos, menos estos dos, alternan el **cante jondo** con el **flamenco.**

El canto "Flamenco"

El **flamenco** no es cosa muy distinta del **jondo,** es una derivación inmediata y resulta difícil establecer la línea diferencial de ambos cantos. Por ejemplo: la "petenera" no sabemos si es **jondo** o **flamenco.** En un sentido perfectamente ortodoxo del **cante jondo,** la "Petenera" no se podría incluír en él. Sin embargo en un sentido más amplio, cabe incluirla porque coincide en tiempo y sobriedad con las demás canciones del **jondo,** (claro está que la "Petenera" clásica y no la que estamos acostumbrados a oir en teatros y tabernas).

Todo arte, cuando llega a un estado de perfección que no pueden superar sus cultivadores, degenera en un barroquismo expresivo de la inquietud y del deseo de superación imposibles. Así pasa con la pintura, la escultura, la literatura, la arquitectura, con la música; y el **cante jondo** no se podía librar de esta fatal evolución biológica.

El **flamenco** es la degeneración barroca del **jondo;** tiene una gran belleza y en sus manifestaciones más puras adquiere también un perfil clásico. Posee un repertorio más numeroso que el **jondo:** malagueñas, murcianas, granadinas, fandanguillos de Huelva y de Cádiz, javeras, marianas, bulerías, tangos, tientos, carceleras, etc... Una variedad infinita y en ella el espíritu barroco acude a veces a los más extravagantes y melodramáticos recursos para producir emoción.

Frecuentemente cuando se habla de canto andaluz se citan en broma los motivos terroríficos de la muerte, de la enfermedad ydel ahorcado, como sus temas fundamentales. Canto andaluz suena en los oídos extraños a esto, a tragedia vulgar y casera, y quisiéramos destruir ese tópico. Solamente en el "flamenco" se acude al recurso realista para producir una emoción determinada. El "cante jondo", fundamentalmente triste, como es el canto natural de todos los pueblos, expresa siempre el dolor de un modo elevado y poemático. La pena andaluza, la pena que hay en la entraña de Andalucía, desde hace mucho tiempo, no tiene que recurrir para expresarse limpiamente a los panoramas truculentos.

Continuraá.

Notas de Crítica y Bibliográficas

LOS ENTES AUTONOMOS, de Alberto Demicheli

El doctor Jiménez de Aréchaga, cuya parquedad en elogios es proverbial, ha dicho en síntesis magnífica todo lo que a un Maestro en Derecho Público podía sugerir esa obra; sea ahora el juicio humilde del estudiante, el que ponga de manifiesto otros méritos positivos que ostenta ufanamente el libro.

La finalidad perseguida por el autor es fundar la autonomía sobre granítica base, dándole contenido científico, para asegurar así el éxito de las funciones secundarias del Estado.

En las cuatrocientas páginas de la obra, los argumentos se multiplican como marea creciente, batiendo en retirada todas las teorías que se oponen a su tesis, y desalojando de sus posiciones a los que se encastillan en defensa de las prerrogativas discrecionales del Poder Ejecutivo, con desmedro de los fueros autonómicos de los organismos descentralizados.

La autonomía, sobre todo la autonomía administrativa, en un principio abstruso de derecho público, "relativamente nuevo e inexplorado aún, foco de hesitaciones en la cátedra y de tanteos en la doctrina y en la práctica de los Estados". La autonomía municipal se desarrolló ampliamente en el siglo pasado, pero la autonomía de los organismos secundarios del Estado y la industrial, es tan reciente que solo en nuestro país ha recibido consagración constitucional.

Es verdad que en Suiza fucionan en esa forma los ferrocarriles del Estado, pero están sometidos a tan severas restricciones que mejor que autónomos son organismos simplemente personalizados; en Francia se intentó consagrar, por ley, la autonomía del Correo, pero no prosperó la iniciativa; y en América, fuera del Uruguay, no existe ningún ensayo en ese sentido.

El autor, pues, no ha tenido ejemplos prácticos ni doctrina recibida capaz de trazar severas normas de orientación en esta materia; a lo sumo ha encontrado ciertos principios de autonomía municipal, que ha sabido encuadrar hábilmente dentro de la autonomía administrativa.

De ahí que su libro revista los caracteres de una obra primitiva porque en la materia que aborda nadie ha intentado, hasta ahora, la sintematización jurídica del principio autonómico.

En todo el desarrollo del libro se nota el empleo de un método racional y científico. Los dos primeros capítulos abarcan respectivamente la evolución universal del Derecho público, y su evolución concreta en nuestro país.

El capítulo primero es pórtico magnífico que abre inopinadas vistas sobre uno de los problemas sociólogos más debatidos. El autor en una veintena de páginas, magistralmente concebidas, resume los dos siglos más caóticos de la historia del Estado, siglos que han sido como un matras maravilloso donde se han operado transformaciones extraordinarias en el contenido ético y jurídico de los pueblos.

Arranca su estudio de la Revolución Francesa, cumbre a donde convergen todas las referencias de la vida constitucional de las naciones y donde aparecen los tres poderes fundamentales ideados por Montesquieu que encarnan la personalidad del Estado en su acepción individualista más estricta, de limitar sus funciones a la actividad de gendarme y de juez.

Demicheli descubre un elemento nuevo que inspira la organización del Estado individualista que nos legó la Revolución y que tiene su origen **en razones puramente económicas.** La doctrina ha proclamado siempre que la fragmentación tripartita del Poder Público obedeció exclusivamente a un fin político y no económico, merced a que la garantía de los derechos individuales quedaba asegurada plenamente por el contralor que ejercían los poderes entre sí. Esta teoría explica solamente uno de los aspectos del problema: la división de poderes, pero no la concentración de toda la función pública en órganos primarios rígidamente unitarios.

Este unitarismo y esta concentración responde principalmente a razones **exclusivamente económicas.** La Revolución en efecto se inspiró en el más rígido individualismo, e individualismo en Derecho Público significa **abstención absoluta del Estado en lo económico,** y libertad completa en las relaciones privadas, vale decir, "laissez faire, laissez passer". Para asegurar esa abstención del Estado en lo económico y eliminar todo asomo de intervención en las relaciones privadas, fué necesario concentrar las funciones públicas en tres poderes de un perfecto unitarismo. Al explicar así, en forma original, este aspecto del problema, justifica el hecho de que los dirigentes de la Revolución hayan perseguido y condenado tenazmente los conceptos de descentralización, invocando disimuladamente principios de carácter metafísico: "la soberanía es una indivisible, y la descentralización rompe esa unidad abstracta"; pero es innegable que, en el fondo, lo que perseguían era el mantenimiento de la **Libertad económica** que con la descentralización se comprometería fácilmente, porque se retacean y dispersan las prerrogativas públicas, se descongestionan los órganos de administración, y al sustraer actividades a los gobernantes, por natural expansión dilatarían estos su actividad política hacia el campo económico. Siendo excesiva la misión política de los gobernantes, su acción económica será nula; reducida esa misión política por obra de la descentralización, las posibilidades de desarrollar una misión económica aumentan.

Pero en el ocaso del siglo XIX se origina una inesperada reacción que marca la decadencia del individualismo y el triunfo resonante de una nueva fórmula: el **intervencionismo** amplio del Estado en la realización de los fines económicos, inspirado en un alto concepto de solidaridad social. El Estado moderno al transformarse en productor e industrial, se ve obligado modificar su estructura unitaria que resulta insuficiente para satisfacer sus nuevos fines, y la descentralización local y la descentralización por servicios, es la única solución lógica y natural que permite el acomodamiento del hecho con el derecho y de lcontenido con el continente.

Pero las facultades del Estado sobre nacionalización de industrias y medios de producción, no deben llegar al socialismo; el avance sin control de esa actividad del Estado sería peligroso. Demicheli limita entonces su radio de acción al desenvolvimiento de los servicios públicos de **utilidad colectiva y de defensa social.** El nuevo Estado ocupará así, una posición intermedia entre el socialismo y el individualismo. Socialista cuando esté comprometido el interés público, e individualista cuando ese interés público esté defendido por la libre concurrencia.

La descentralización ha quebrantado la estructura unitaria y centralista del gobierno representativo, pero ese desgarramiento de funciones y de poderes, se ha realizado de una manera científica, sin desmedro de la unidad ni de la indivisibilidad del Estado. El autor en una maravillosa y feliz comparación nos da idea cabal y completa de esa independencia dentro de una sujeción relativa: "Ha ocurrido en la organización pública algo semejante a lo que descubrió Laplace en el sistema planetario. De una nebulosa primitiva por evoluciones y fragmentaciones sucesivas de orden cósmico se fueran desprendiendo los planetas hasta constituir el sistema solar. Esos planetas desprendidos de la matriz central y arrojados a la libertad del espacio, no se han independizado en absoluto del sol sino que giran como encadenados a su alrededor obedeciendo a las leyes inflexibles y perfectas de la naturaleza. Así también en el Derecho Público; la Revolución creó esa gran nebu-

Pero evoluciones sucesivas de orden social y económico produjeron su fragmentación. Los Entes autónomos se desprendieron de la matriz central y fueron arrojados a la vida libre e independiente; sin embargo al igual de los planetas, giran en el tiempo y en el espacio alrededor del órgano central obedeciendo también a leyes científicas, que el hombre intenta hacer sabias y perfectas como las naturales".

Pero como sujeción e independencia a la vez son términos contradictorios y excluyentes, Demicheli soluciona el conflicto por medio de la **tutela administrativa de naturaleza jurisdiccional,** colocando frente a los entes autónomos, no un administrador de autoridad discrecional e intangible, sino un juez que en virtud del carácter inerte y pasivo de sus prerrogativas, se presenta teórica y prácticamente como el órgano indicado para el ejercicio del contralor tutelar.

Esta tutela jurisdiccional aplicable dentro de la propia administración del Estado, es una innovación dentro del Derecho Público y por consecuencia una originalidad de nuestra Constitución, pues organismos administrativos semejantes á los consagrados en el art. 100 no existen en ninguna parte del mundo. En Prusia se encuentra organizada esa clase de tutela pero se circunscribe a los municipios.

Hasta ahora tampoco nadie ha dicho con exactitud **qué es la autonomía** ni qué alcance tiene ese principio. Demicheli al darnos su contenido científico nos proporciona por añadidura la solución del problema. Se equivocan, tanto los que inducen su alcance de la etimología de la palabra y la definen como sinónima de soberanía; como los que van al Código Civil y se basan en el principio de hermenéutica "de que las palabras de la ley deben entenderse en su sentido natural y obvio"; los primeros por que la autonomía no puede confundirse con la soberanía ni tampoco con la libertad. Admitir que autonomía y soberanía son una misma cosa es quebrantar la unidad orgánica del Estado, porque amparados en ese concepto surgen pequeños Estados dentro del Estado, solución inconveniente desde el punto de vista político e irracional desde el punto de vista jurídico, desde que el Estado es uno e indivisible. En cuanto a los que afirman que la autonomía es la autonomía en el sentido natural y obvio de la palabra, se quedan en el punto d epartida, al definir la autonomía por la autonomía, lo que carece de sentido.

El método racional empleado por el autor del libro, nos conduce a la verdadera solución científica. Partiedo del principio **básico de la Libertad** y sustrayendo de ella todas las restricciones de derecho impuestas a la libre actividad de los entes, obtiene como síntesis: **la autonomía.** En efecto, la **especialización orgánica** que determina una esfera de acción fuera de la cual cesa la libertad y la capacidad de los entes, nos dá la **cualidad autonómica**·

Pero esa cualidad autonómica no es absoluta; los entes autónomos son también organismos públicos que forman parte de ese conglomerado jurídico que es la administración del Estado. Surge naturalmente que la libertad de esos seres por amplia que sea, está condicionada por ciertas facultades de vigilancia y contralor que constituyen la tutela administrativa, que al determinar dentro de esa esfera de acción cuáles derechos pertenecen al tutor y cuáles al ente, nos dá el **cuantum autonómico.**

Se comprende el inconveniente del método negativo empleado para deducir el alcance de este principio, que en la hora actual implica compenetración de derechos y esferas jurídicas secantes; pero su definición tiene por encima de todo una gran importancia política, porque limita en forma eficaz las atribuciones del Poder Ejecutivo sobre los entes autonómos, atribuciones que se encuentran taxativamente enumeradas en la segunda parte del Art. 100. Es verdad que la ley se arroga la facultad de reglamentar esos potestades cuando revisten la forma de mandatos condicionales, pero a pesar de ello no puede ampliarlas, con lo cual el Consejo Nacional, no es frente á los entes autónomos una autoridad ejecutiva, sino un juez o un tribunal llamado a fallar por vía jurisdiccional de recursos.

Los demás capítulos abordan el estudio de los caracteres esenciales de los entes y de los problemas derivados de esos caracteres.

Por deducciones racionales llega a descubrir y a separar los elementos integrales del organismo autónomo.

Esos nuevos organismos de la gestión administrativa, que hasta ahora eran una verdadera abstracción jurídica, presentan cuatro elementos fundamentales que perfilan y configuran su estructura: Carácter público; especialización orgánica; pluripersonalidad directiva y autonomía, norma infalible que permite el reconocimiento certero e inmediato de la naturaleza de esas entidades.

Del estudio Constitucional deduce que hay dos clases de entes autónomos los **necesarios** y los **contingentes,** los primeros son los culturales y los de previsión social, los segundos los que integran el dominio industrial del Estado. Esta clasificación no es ociosa porque, como se comprueba en el desarrollo de la obra, resuelve muchos asuntos que se plantean al margen de la autonomía: Obligatoriedad, organización, supresión y creación de los entes, etc.

Los trascendentales problemas que plantea la autonomía en el campo de sus realizaciones prácticas (potestad reglamentaria, nombramiento y destitución de empleados, etc.), los resuelve con acertado criterio jurídico, — siguiendo el plan lógico del libro.

Encuentra un punto de apoyo formidable para descartar la intervención del Poder Ejecutivo en las gestiiones de los Entes, en el mismo texto del art. 100, llegando después de una larga y profunda disquisición jurídica a la conclusión indiscutible de que las facultades del Consejo Nacional son preceptivas o taxativas.

Al desatar así, con sana dialéctica ese nudo gordiano que la existencia del art. 100 implicaba en nuestra Carta Fundamental, se aboca audazmente a la resolución del problema más debatido doctrinariamente y que ha provocado ya serios conflictos en nuestro país: la potestad presupuestaria.

Demicheli se mantiene equidistante de las dos teorías extremas que defienden, o la soberanía del Parlamento, o la de los entes Autónomos; hallando como Aristóteles el justo medio entre los dos opuestos: "los entes autónomos **necesarios,** que no tienen rentas propias, deben tener **presupuesto global** votado por el parlamento; los entes autónomos **contingentes,** que tienen rentas propias, pueden tener **presupuesto autónomo,** sin que esto signifique ausencia de contralor financiero, porque como los entes contingentes son creados por Ley, pueden suprimirse cuando las finanzas públicas resentidas lo exijan.

Calificamos la obra de Alberto Demicheli como el libro por excelencia de la autonomía; ha trazado rumbos imprevistos en el caos de este complejo problema donde los más avezados publicistas no han hecho otra cosa que rastrear en la sombra. A Demicheli le ha cabido la gloria de pronunciar primero que nadie el "Fiat lux" que ha desgarrado por siempre la dilatada penumbra.

En efecto, la abundante bibliografía acusa únicamente la erudición del autor y la selección d eobras consultadas, pues sin seguir a nadie con intuición de iluminado y en forma original ha logrado armonizar el pasado, en su persistente unidad característica, con los impulsos de reforma que modelan el porvenir.

Hay una lógica tan grande en el libro, una justeza tal en el pensamiento de un equilibrio perfecto, que se revela en la severa elegancia de su estilo inmune de toda vana retórica, que no son posibles las transacciones, o se acepta toda la obra tal como está concebida o tiene que rechazarse de plano toda ella. Pero esto último es bien difícil; cuando se termina de leer el libro que deja en el espíritu la impresión de un deslumbramiento, de una verdad avasalladora que subyuga y convence, ese dinamismo afirmativo que destila la obra impone como única solución posible la pregonada por el autor: la autonomía sin trabas.

Ese es el mérito más relevante a mi modo de ver del libro que comento: convence; y cuando existe esa virtud en la obra humana, cuando el lector al cerrarla, ha hallado la palabra que adoctrina sus dudas, el conocimiento que nutre el espíritu, la clara percepción del ideal perseguido, se ha hecho obra útil y laudable.

S. A. V.

APOSTILLAS DE Mr. PICKWICK

"La teoría del precio-impuesto", por don Pedro Cosio.

Como sucede muchas veces, una teoría, o sea, un hecho generalizado, se encamina de la consideración de un propósito definido, que luego sorprende al espíritu con los frutos de su extensión sistemática, triunfe o no sobre las demás explicaciones de la realidad que trata de abarcar. Pareciera que la del señor Cosio, haciendo ver una como desviación del cauce tributario hacia las arcas del comercio, naciese de su estudio de los llamados impuestos productivos con que la ley francesa de 1910 gravó los artículos de lujo y todas las transacciones, en el momento de las ventas, con el 10 y el 1 o|o, respectivamente, al tratar de adaptarlas a nuestro medio, y cuyo texto y antecedentes forman parte del apéndice de la curiosa obra que comentamos. A las objecione sque entonces habrá tenido que responder se unió toda su experiencia de alcabalero mayor en iguales trances; la multitud de datos relativos a la economía comercial, adquiridos cuando buscaba situar en ella los puntos estratégicos del impuesto, trajeron á sus manos el extraño ambo de su doctrina: fisco del Comercio y fisco del Estado. La consecuencia quiere fluir por si sola: imposible servir a dos señores; no habiendo habido, después de los tiempos feudales, más que un fisco. ¿No será demasiada consecuencia?

El precio-impuesto viene a ser algo así, o tal suena, como la extensión comercial d ela plus valía; la plus valía de la plus valía que Ricardo, renovando a los fisiócratas, sorprendió agazapada en la renta, Marx en el producto industrial, y que Cosio encontraría multiplicada por el juego de espejos que es el cambio, a expensas de la capacidad sin límites de la gente

consumidora.

El esquema, claro y fijo en cada uno de los capítulos de la obra de Cosio, se reduce a establecer el sobrecosto de los productos de consumo que paga el público sin mayores reparos al Comercio, quejándose al hacer lo mismo bajo forma de impuesto, respecto a los servicios que por su valor justo y aún por algo menos le presta el Estado; entidad descubierta y a tiro fácil de achaques y reformas que contribuyen, con su propia tendencia ética, á tenerlo inerme, sin medios conque, precisamente, pudiera influir en las causas del general lamento por la carestía de la vida. Cobra el comercio por su función de intermediario entre el productor y el consumidor, a más del valor de la mercancía y los derechos que la gravan, los gastos de sus presupuestos y toda la ganancia que puede, elevándose a totales que conmueven fuertemente la imaginación en el sentido de ver que, en efecto, los gravámenes del fisco público son apenas la caspicia del fisco privado de los negocios. "Si lo importado por nuestras aduanas asciende a un valor de $ 50.000.000 y los impuestos de toda naturaleza cobrados a la entrada, ascienden a unos $ 15.000.000 formando un total de $ 65.000.000 para el comerciante, en el término medio de esos productos al llegar al público, en "detalle", éste pagaría por adquirir aquélla mercadería, dicha suma duplicada, o sea $ 135.000.000, millón más o menos". "Sólo en un capítulo, el de las mercaderías importadas, el "precio-impuesto" establecido por la organización comercial moderna, representa mucho más que el monto del presupuesto nacional, — treinta y seis millones y medio, — que se considera enorme". (Págs. 13 y 14).

La índole de estas notas nos obliga a dejar de lado el medio imaginativo de los números y ejemplos concretos, y a preferir la fórmula teórica "de lo que sería el conjunto de dicha organización dentro de cada país, como si en un Estado de régimen confederado se sumasen los presupuestos orgánicos de todas las circunscripciones políticas y administrativas", deducida del análisis concordante de varios presupuestos comerciales particulares:

1 Costo de la mercadería puesta en el establecimiento	50	%
2 Sueldos de personal y comisiones de venta	16	"
3 Alquileres (o interés del capital en edificios)	6.40	"
4 Gastos generales	3.40	"
5 Seguros y patentes	2.20	"
6 Propaganda	0.40	"
7 Utilidad del capital y de la Administración	21.60	"
Igual a	100	%

"Aplicando la fórmula precedente — continúa el señor Cosio — a un ejemplo más aproximado a la realidad tendríamos una noción clara de la magnitud que adquiere el presupuesto del "Estado-comercio" y de la importancia a que se eleva el tributo de la población en forma de "precio-impuesto". Supongamos como valor aproximado de la mercadería importada, inclusos dreechos de Aduanas, adicionales, impuestos internos, etc., $ 75.000.000, en un año. Agréguese una suma igual de producción interna (fabril, manufacturera, agrícola, etc.) Tendríamos:

1 Costo de la mercadería puesta en los establecimientos minoristas	$ 150.000.000
2 Sueldos de personal y comisiones	" 48.000.000
3 Alquileres, o intereses del capital inmueble	" 19.200.000
4 Gastos generales	" 10.200.000
5 Seguros y patentes	" 6.600.000
6 Propaganda	" 1.200.000
7 Utilidad del Capital y de la Administración	" 64.800.000
Total	$ 300.000.000

(Págs. 57 y 58).

Después de la primera impresión de casi escándalo producido por el examen de estos hechos, ocurren algunas consideraciones que turban no poco la segura simplicidad de sus líneas. Una es que sólo una quinta parte de ese 100 o|o del "precio-impuesto" corresponde a verdaderas utilidades, de las que muchas pueden ir a manos de innumerables accionistas de la clase media; y de las otras cuatro quintas partes, con efecto social mucho más extenso, viven cientos de miles de obreros y de empleados de las empresas nucleares y adyacentes, y se atienden servicios tales como los intereses del capital inmueble y seguros que constituyen la firmeza del lecho por donde circula el fecundo río del cambio. Esta multiplicación de efectos económicos y sociales, en cuyo origen se vuelve casi invalorable cada producto por separado, es un prodigio semejante al de la fructificación sin fin de las semillas, tan exiguas, y que basta una, en cada especie, para poblar la tierra. Según esto la riqueza se origina también de su movimiento. ¿Cómo podría ser así? Incluyendo entre las fases de la producción las del comercio, de modo a pensar que un artículo se produce o reproduce cada vez que se cambia con nuevo valor, hasta ser deteriorado o absorbido completamente por el consumo, que es su fin último pero no el único; o bien que hay dos consumos, después de terminada la producción de los artículos: uno económico, que los valora progresivamente a través de todos los órganos del cuerpo social, y otro animal que los termina por un uso más o menos rápido; tiempos combinados de un solo proceso vital que vale más de lo que cuesta, si no cuesta lo que vale. Otra consideración, alrededor de este mismo punto, es que la calidad del consumidor no está separada nunca de la del productor y del comerciante. A cualquiera le ocurrió pensar, cruzando las calles entre el asedio de los escaparates y de los rótulos, si los comerciantes no acabarán por hacerse las compras y las ventas entre sí; pensamiento que parece menos infantil si vemos en la realidad de las cosas que todos, en alguna manera, somos productores o cambistas, que es lo mismo, según va dicho. Aún dentro de la definición admitida, la clase comercial abarca una gran zona del consumo. "El número de comerciantes, que era de 858.312 en 1886, de 1.492.912 en 1896, subió a 1.823.000 en 1901. Se ha, pues, mucho más que duplicado en treinta y cinco años, para una población que, durante el mismo período, sólo aumentó en 3 p. 100. De seguir en esa proporción, en menos de 200 años todos los habitantes de Francia se habrían vuelto comerciantes. Como esos 1.823.000 comerciantes representan con sus familias unos 7 1|2 millones de personas, puede decirse que, de 5 franceses, hay uno en el comercio, lo cual no significa, ni con mucho, que Francia sea el primer país comerciante del mundo". (Charles Gide. Curso de Econ. Pol. pág. 306). Cierto, que no se entiende como el ilustre autor puede hablar poco después, en la misma página, de la "multiplicidad de los intermediarios" y del enorme "tributo" que cobran, "más del doble de lo que pagamos al Estado por el impuesto". "Por cierto — agrega — que socialistas y economistas son unánimes en denunciar ese vicio de nuestra organización social, sobre todo Fourier (Oeuvres choisies de Fourier, edición Guillaumin), quien, ya en 1822, denunció y hasta predijo los abusos d ela organización comercial con una precisión y un brío que no ha sido superada". Y termina el capítulo, después de haber probado que una gran parte de la población vive del comercio, deseando que se le suprima o reduzca — conclusión evidentemente absurda — y se le sustituya por las asociaciones para la producción y cooperativas de consumo, que, substancialmente, es lo mismo. Si por el contrario se establece que todos somos unos, en distinta forma y proporción, ese alarmante costo de la vida no es más que eso, el costo de la vida de todos, y las alteraciones factoriales no pueden hacerlo variar sino de matemático modo, multiplican o dividen los productos, lo que, francamente, no debe ser tampoco incentivo para grandes reformas. La suba de los precios determinará una suba de los salarios y sueldos y de la producción, lo cual no aumenta el costo de la vida sino en el sentido benéfico de su extensión o, en el peor de los casos, inútilmente, con sólo el perjuicio, es verdad, de acibaradas crisis, cada vez más fáciles de eludir, no hay duda, por efecto de la solidaridad mayor día tras día en cada grupo económico y mismo en el conjunto de las clases sociales.

Tiempo es de restringir el alcance teórico de los numerosos estados demostrativos de la fuerte imposición de los intermediarios, en la obra del señor Cosio. Le atribuye, desde luego, la carestía de la vida, cosa de relativa importancia para la especulación sociológica; y no propone, por lo menos clara y sistemáticamente, medidas quirúrgicas de clase alguna, limitándose á demostrar, por un aparte, y lo consigue sin dejar lugar a dudas, que las cargas del Estado, al contrario de lo que se imagina la opinión pública, son las que menos contribuyen a dicho encarecimiento; y por otra, a comparar las rentas del Comercio, así con mayúscula, y las del Estado, sin plantear de un modo preciso las respectivas posiciones jurídicas de los dos Estados, como gusta decir, ni, por tanto, sacar la consecuencia, sin duda audaz, de que las exacciones del uno deberían estar no ya reguladas sino insumidas en las del otro, históricamente alzado con la magestad de la soberanía social y del poder de la ley. Pero algo parecido a un germen revolucionario flota en la atmósfera del libro y se insinúa y aún subraya en el título, y esta, quizá, fué la causa de los recelos conque fué acogido por la crítica conservadora. No obstante, insistimos, el autor no deduce conclusiones radicales de su teoría del precio-impuesto. Parece contentarse con pedir para el Estado las migajas del festín. Puesto que los consumidores pagan enormes tributos en forma de precio por sus artículos al Estado-comercio, porqué satisfacen de mala gana y en proporción miserable los precios en forma de tributos por los indispensables servicios que recibe del verdadero Estado? Aún sin quere juzgar por presunción más allá de los límites que autoriza la obra, puede preguntarse, también con la mayor circunspección posible, hasta qué punto de los suspensivos que pone tras de sí, puede llevarse la comparación de las dos masas fiscales — según el concepto del autor, — la que constituye la riqueza de la Sociedad y la que constituye la riqueza del Estado. La confusión de ambas organizaciones, que el autor no comete, abriría

la puerta, efectivamente, a una concepción socialista de la Administración pública. Tal como aparece en la obra, por razón de su misma colocación, la teoría del señor Cosio no es más que un prólogo a sus proyectos de impuesto a los artículos de lujo y á las transacciones comerciales en general ;podría servir también, a lo sumo, de prólogo, de justificación para un proyecto de impuesto al rendimiento, en su doble forma, proporcional y progresiva, si el autor hubiese querido hacer cuenta de tan rica fuente de recursos para el Estado, al determinar las proyecciones prácticas de su estudio. Pero no hay derecho a ir más lejos, si no es con la inquietud del pensamiento; en lo cual estriba uno de los más altos méritos del libro, de gran rigor documentario, por otra parte, y de una claridad y efecto expositivo que confirman la justicia del renombre de don Pedro Cosio como escritor de economía y finanzas públicas.

Pickwick.

LA EDAD GRITICA (Libro del Dr. Marañón)

Algunas ideas, aunque vagas, sobre el estudio de las glándulas y secreciones internas, han llegado al público profano en la ciencia médica, desde las conocidas experiencias de Voronoff.

Creemos interesante dar a conocer otro aspecto del problema por la relación que pueda tener con el arte y las demás ciencias morales El libro que nos ocupa, cita principalmente 3 glándulas: el ovario, el cuerpo tiroides, que se encuentra en el cuello y las cápsulas suprarrenales que están por encima del riñón. El ovario define los caracteres sexuales primarios, entendiéndose como tales los que determinan el sexo y los secundarios que son: físicos, como la disposición de los tejidos dando la predominancia de la línea curva, el timbre de la voz y la disposición del vello y los psíquicos que caracterizan a la mujer. Una parte de las cápsulas suprarrenales segrega una substancia llamada adrenalina que excita los nervios del sistema simpático, que preside la vida vegetativa. El cuerpo tiroides vierte en la sangre cuerpos que influyen en los cambios nutritivos, aumentando el número de pulsaciones y excitando el sistema nervioso producen agitación, delirio, insomnio y cambio de caracteres cuando su cantidad es mayor que normalmente. En el estado de salud, la armonía que existe en el funcionamiento general de los órganos no da lugar a ninguno de estos trastornos, pero una vez rota, según que predomine uno u otro cuerpo en la sangre, aparecerán los fenómneos correspondientes.

El autor admite que la emoción tiene gran importancia en la génesis de las perturbaciones psíquicas que atormetan a las mujeres en el período de su menopausia o terminación de su vida sexual. Cree que ellas son debidas a la secreción de esas glándulas y de aquí su razonamiento.

Las emociones tomadas en su sentido más general, tienen un fondo orgánico común. Nótese la originalidad de este modo de ver; porque si bien es cietro que en las emociones físicas, como el dolor, suele admitirse sin dificultad una perturbación en el dinamismo fisiológico, no así en las puramente morales. Tanto la emoción de terror, como de la dicha o cualquier otra, tienen como caracteres comunes que las definen muy bien, fenómenos gneerales como: palpitaciones, pulso acelerado, la pupila fija y dilatada, los ojos llorosos. Pues véase: todos ellos pueden reproducirse en algunos sujetos con la simple inyección de substancias extraídas de esas glándulas. Intervienen para definir la clase de emoción, hechos más sutiles debidos a fenómenos cerebrales del sujeto.

Para explicar el por qué de la rapidez de la emoción que sigue a una sensación, por ejemplo en el terror, se piensa en el sistema nervioso que influiría sobre las glándulas, o en secresiones causadas, por el trabajo de la célula nerviosa, en el tejido de sostén de ésta que irían en la sangre a excitar las glándulas. Pero en las emociones lentas y graduales no es necesario buscar una explicación, puesto que el tiempo que media entre la sensación y los fenómenos orgánicos que caracterizan la emoción, es suficiente para que el influjo sea transmitido por cualquier vía. Imaginémonos ante un orador; las frases llegan a nosotros y nacen las ideas, que pueden quedar como fenómeno puramente cerebral, pero si el grado emotivo de ellas es suficiente para llegar a nuestro límite de impresionabilidad, o dicho de otro modo, si este trabajo general es capaz de excitar por cualquier medio las glándulas, se producirá la secreción en mayor grado que normalmente y aparecerán los fenómenos orgánicos de la emoción. Experimentamos sensación de escalofrío, temblor en las manos, palpitaciones, etc. Para afirmar su razonamiento, el autor cita el hecho conocido de enfermos que por tener en su organismo exceso de esas secreciones están continuamente vibrantes de emoción por las cosas más fútiles, y contrariamente, aquellos en que las secreciones son escasas, son apáticos y reaccionan levemente a las sensaciones, sobr etodo intelectuales.

Antes de pasar adelante veamos otro interesante punto de vista; resumiendo y aclarando lo que por extenso y en terminologío médico, dice el autor: Es evidente que el ovario define los caracteres sexuales así como los de forma y otros de la mujer. En la vida corriente hay modos de ser peculiares a cada sexo. En el hombre, la influencia d esus glándulas sexuales obra en su organismo, de manera que lo primordial en su vida, se encuentra favorecido por su constitución. Así vemos en él, fuertes músculos, inteligencia bien desarrollada lo mismo que su voluntad. Significa esto que se encuentra en las mejores condiciones para la lucha, mientras que está conformado respecto a la reproducción de una manera en que el acto no sea nada más que algo pasajero. Todo lo contrario en la mujer; su emotividad exquisita, sus grandes dotes afectivas, su espíritu poco resistente para la lucha, su inclinación a los cuidados del hogar, demuestran que existen en ella dotes de atracción para el hombre y de continuación de su influencia sobre la vida que empezó en sus órganos; de manera que se concibe fácilmente que sea alrededor de ese eje, donde desarrolle su vida. Cree encontrar en estas conclusiones de orden biológico una prueba en contra del feminismo que desea sacar a la mujer de la órbita que le ha sido asignada por la naturaleza y recuerda que Nietzsche sagazmente dijo: "cuando una mujer tiene talento científico, algo hay en su sexualidad que no marcha bien". Paralelamente afirma que el hombre masculinamente perfecto es aquel que tiene amplias aptitudes para la lucha y una perfecta, pero subordinada potencialidad sexual, y dice con Moebins y Metchnikoff, que el talento artístico como todos los medios que llevan al éxito en la lucha por la vida, son otros tantos caracteres sexuales, al recordar la atracción que siente la mujer por los varones dotados de esas cualidades. Cita los casos del Dante que se enamoró a los 9 años y de Lord Byron a los 7.

Volviendo a la mujer, recordemos que cuando llega a la menopausia, ha alcanzado el máximo de su desarrolo físico y fisiológico, su espíritu ha respondido a las más diversas sensaciones, los recuerdos llenan su mente y entonces es que se siente declinar para el fin primordial de su existencia, el porvenir se le presenta como un descenso lento pero fatal, donde por la vida misma pocas son las ilusiones y muchas las desesperanzas; agregado a ello la crisis de sus glándulas como de todo su organismo; nada de extraño tiene entonces que veamos que sensaciones mínimas obren sobre manera en esos espíritus acongojados. En ellos, por naturaleza más débiles, todo esto influye para que nazcan trastornos psicológicos pasajeros como la crisis que los produce, sin llegar a tomar el carácter de estados morbosos definidos, sino que se acercan a esa "zona ambigua en que a veces se agita el espíritu humano donde lo normal y lo patológico tienen sólo un valor circunstancial". Entre ellos tenemos: la inestabilidad emocional que se caracteriza por un estado poco común, de una irritación continua, encontrando motivo de enojo hasta en las atenciones de su esposo. Opuesta a ella está la serenidad climatérica o menopáusica, donde los recuerdos son solamente cerebrales; esto se ve en mujeres en las cuales su medio de vida, el medio ambiente donde resarrollaron su existencia ha permitido que su crisis no sea nada más que un paso a la vejez, sin tener porque lamentar la terminación de su sexualidad, o en las monjas u otras donde la preocupación es factor importante como para que el espíritu no se deje impresionar por los trastornos.

La disminución patológica del sentimiento sexual en la mujer ha sido motivo quizás de muchos disgustos conyugales, cuando ha sobrevenido en momentos que el hombre se encuentra en pleno período de actividad sexual.

A veces esas mujeres, comprendiendo que pronto ha de terminar su aptitud genésica, tratan de apurar intensamente sus reservas, y entonces se manifiesta en ellas la conocida forma del romanticismo tardío, inclinación favorecida por el tinte prosaico que toma el amor en el hogar, por el desconocimiento del hombre de la mayor emotividad de la mujer en esta época y la atracción del misterio de la aventura. Buscando una pasión que colme su inquietud incomprendida, generalmente son los jóvenes objeto de ese amor; quizás exista en ello una razón biológica por la cual buscasen en la virilidad y potencia del joven el complemento d eesa fuerza que termina en ellas.

En algunas que tienen predisposición o que su sistema nervioso presenta alguna tara, estos trastornos pueden llevarlas a verdaderos estados morbosos como la histeria, la neurastenia y la locura. Felizmente estos son los casos menos comunes y a esa vibración espiritual sigue la quietud y entonces algunas buscan en el aislamiento y el misticismo la paz que vuelve, después de este ciclo tan característico.

Tales los capítulos que dedica el autor a la psicología de la mujer en esta edad. Los otros estudian los estados patológicos que nacen en ella, o los que ya existían y se agravan. Aunque tienen grandes valores de observación no serán motivos de nuestro comentarios porque son exclusivamente médicos. Hemos tratado éstos por la relación que tienen con la materia de la literatura, de las artes y de la especulación ética en general.

Julián Zavala Muniz.

P R O F E S I O N A L E S

Carlos M. Lenzi
CIRUJANO-DENTISTA
Tratamiento curativo de la Piorrea alveolar por el Radium
RIO BRANCO 1304 Esq SAN JOSE
Montevideo

Copolansky y Suraco
Ing. Arqto.
B. MITRE, 1478

Dr. Bartolomé Vignale
Piel y Sífilis
Jefe de clínica ad. del Hospital Maciel, médico de Piel y Sífilis del Hospital Militar
Teléf.: 2762 Central SORIANO, 1010

Hernán Artucio
Médico
CUAREIM, 1544

Juan Daquó
Escribano Público
ZABALA, 1425

Dr. José May
Médico especialista en Piel y Sífilis
Consultorio: RIO BRANCO, 1988

Luis M.ª Petrillo
Medicina General y Niños
Consultas de 2 a 4
Teléf.: Cooperativa y 3352 Colonia
MERCEDES, 1337

Camilo Payssé
Médico
MILLAN, 290

José Pedro Turena
Escribano Público
ITUZAINGO, 1322

Juan M. Azeves
Abogado
RINCON, 658

Eduardo Payssé
Médico Cirujano
YI, 1466

Ildefonso Pereda Valdés
Asuntos Judiciales
YAGUARON, 1519

Lorenzo Carnelli
Abogado
MISIONES, 1543

Eduardo S. Fazzio
Contador Público
Teléf.: Uruguaya 1453 Cordón
VICTORIA, 1120

Juan Olalde
Abogado
MISIONES, 1543

Juan Rodríguez López
Perito Contador
PAYSANDU, 872

Daniel H. Vidart
Dentista
DEFENSA, 1740

LUBRIFICANTES RADIANT — Son los mejores — Cerro Largo, 980

PERCONTINO E HIJOS
Venden las mejores
CAMAS DE BRONCE

URUGUAY 1065 al 1075

TELEFONO LA URUGUAYA 371 CENTRAL

Bazar Colón

Sarandí, 602

Esq. Juan C. Gómez

Montevideo

DISTINCION CALIDAD

SASTRERIA
DE
EUGENIO SANTALUCCI

Avisa a su clientela que ha recibido un variado surtido de casimires para la presente estación

ANDES 1266

TELEF. 1499 CENTRAL — MONTEVIDEO

LA SIN BOMBO

CALZADO

Calle Uruguay, 991

PROVISION "EL AUTOMOVIL"
DE
VAZQUEZ & Cía.

Especialidad en conservas, fiambres, frutas frescas de todas clases - Depósito permanente de quesos de la Colonia, manteca fresca, vinos finos, licores, cigarros, perdices en escabeche, pre paradas exclusivamente para la casa.

TELEFONO LA URUGUAYA 1728 CENTRAL

CALLE PAYSANDU 1001 y 1005 Esq. JULIO H. Y OBES

Se recomienda a los socios y amigos de Teseo que utilicen

TAXIMETROS
"CHALMERS"

El mejor servicio de Montevideo
Pedir por teléfono: ¡699 Central!

PARADA:
YI y 18 de Julio

EL PALACIO DEL LIBRO

TESEO:

RECOMIENDA ESPECIALMENTE A ESTA GRAN LIBRERÍA, REPRESENTADA EN TODAS PARTES DEL MUNDO, POR LA SERIEDAD DE SU ORGANIZACION Y LA IMPORTANCIA DE SU STOCK, SIEMPRE RENOVADO, EN LIBROS Y PUBLICACIONES DE

CIENCIA, LITERATURA, ARTE Y CRITICA

Se hacen rebajas en las compras a todos los que presensenten el número último de nuestra revista en los primeros diez días de su aparición.

577 - 25 DE MAYO - 577

Steinway & Sons



Los Pianos Steinway

cumplen lo que prometen. La belleza incomparable de sus voces y su gran sonoridad son inalterables, su duración es ilimitada.

Steinway & Sons

tienen sus representantes en todas las grandes ciudades del mundo.

Establecimiento Musical de

JULIO MOUSQUÉS, MONTEVIDEO

CALLE ITUZAINGÓ 1377/1391

Gran Café SPORTSMAN

18 de JULIO y EJIDO

Billares

Brunswick

PELUQUERIA

CIGARRERIA

BOMBONERIA

DABIN & PECOLLO

IMPORTADORES

LUBRIFICANTES "RADIANT"

Teléfono: Uruguaya, 699 Central

CERRO LARGO, 980

MONTEVIDEO

Imprsa en los Talleres Gráficos de F. Morales (hijo) — Reconquista, 539