



ANIVERSARIO DE LA CONSTITUCION
(Fotografía Juan Caruso).

Frente al Cabildo se realizaron los actos conmemorativos del aniversario de la Jura de la Constitución del 1830, entre ellos un brillante desfile militar presenciado por numeroso público, del que destacamos, por simpática, esta nota con el mundo infantil, rico de expresiones comunicativas, iriso gracioso y vivaz, pacientemente resignado a la oratoria que retrasaba el desfile, para agitar entonces sus banderines patrios.

LA VENTANA DE LAS CARDENALAS



—BUEN día, buen día... Chivo, servi caña con bitter. Grande, ya sabes.

Atrás del mostrador se movió el pulpero, mezcló los líquidos en un jarro que parecía balde, y se arrimó al banco que había hecho crujir los ciento quince quilos del vasco Martín Chazarreta.

—Recalentaste el horno, vasco, y todavía le vas a poner más chilca?

—¿Horno? ¿Qué horno?

—¿No pasaste anoche por un agujero en el baile de las Cardenales?

—Mira, mira... deja el jarro, atiende negocio, y no metas lengua donde no debes.

Un ¡valecuatro! estalló en la bronca voz del teniente Basualdo sobre la mesa que en un rincón había. Una baraja no muy limpia, porotos blancos —que ya estaban negros— y cuarenta dedos como tacuaras realizaban desde media noche un truco tan lleno de bellaquerías como de grasa el naípe. Basualdo era hombre de bigote negro, ojos retintos, y melena larga. Había llegado al pago hacia dos años. Y su largo puñal e imponente pistola eternamente prendidos a su cinto, y lo que él narraba de sí mismo ribeteándolo de misterio, le habían dado mentas de corajudo. Nunca reía. Pero cada quince días daba campo a una carcajada larga y fragorosa.

—¡Risa de hombre guapo! —había comentado cierta vez el coronel don Lindoro Fuica.

En seguida del valecuatro el teniente soltó un estornudo, uno de esos estornu-

dos que se disuelven en un ronquido de rebuzno de burro llorón. Chazarreta admiraba todo lo que era poder. Alzó la voz:

—¡Salú! ¡Rediós, y que arca tienes, teniente!

—En un velorio se me escapó uno, va pa cinco años, y apagué tuitas las velas. Creyeron que era chacota y rebentó el pororó. No sé ande metí el puñal, este mismo; sé que cuando lo envainé chorriaba... Y mirá vasco: tratame de usté que no soy negro de ordeño. Y vos (al contrario en el juego) ¡contestá el valecuatro!

Chazarreta alzó el vaso como si Basualdo no hubiese dicho nada.

En eso salió de una pieza, que daba al comercio, Jesús Lechuza. Pasó por entre los bancos y cruzó la ancha puerta que llevaba al campo, abierta de par en par pues era verano. Al volver el dicho Lechuza clavó sus ojos —que eran redondos como platos, y desmesurados— en el vasco. Y sin decir nada se arrimó al mostrador.

—¿Tenés un metro por ahí, Chivo?

—¿Pa qué querés metro?

—Te pregunto si tenés.

El pulpero desapareció y volvió con una vara de medir, en la que se veían tres o cuatro rayas asomando por entre la mugre.

—Ahí lo tenés, era de mi agüelo que jué ambulante.

Lechuza tomó el metro y se aproximó a Chazarreta.

—¿Me dejás medirme el lomo, Vasco?

—Mide lo que quieras.

Jesús asentó la tabla sobre la espalda

del vasco y dijo:

—Le andás cerquita al metro. Decime una cosa, vasco: ¿cómo con ese lomo, ese pecho, y esa panza pudiste bandiar limpio el ventaniyo en el baile de las Cardenales?

En tal baile, como apuntó el Chivo, había estado Martín la noche anterior, pues era viviente alegre, bebedor, medio mujeriego, y del todo independiente. Se bailaba a puerta cerrada entre dos candiles. Y se armó una como la que arman bebida y polleras. Luces que se apagan, gritos, alaridos, y tiros con sus impresionantes fogonazos. Martín era pacífico y el jaleo no rezaba con él. Había una ventana minúscula que miraba al patio y por ella pasó a pesar de su quilaje, ágil y hercúleo como lucía; y además los tiros seguían.

—Mira —dijo muy serenamente Chazarreta— ¿qué te importa a ti si lomo mide tanto y cuanto y si yo pasé ventana de Cardenales? ¿Eres mi padre, te pedí confesión? Vete a tu chiquero, déjame en paz, si no quieres que te doble el guindo y te cierre ojos, que tortas fritas parecen.

A la pregunta del Lechuza alguna risa sonó allí y él mismo la coronó con una risotada grosera. Pero la voz del vasco resonó —en la respuesta— con timbre duro. Su boca por lo general de línea suave trazó una mueca de cólera.

Se hizo un silencio temeroso...

—Ta bien, vasco, ta bien, no te sulfurés. Era nada más que una averiguación.

—Mete nariz en tu poro, mejor, ladrón de carpeta.

—Jesús se esfumó por donde había salido. Y siguió la mañana calentando la tierra y los frascos del Chivo a sus clientes. Y pasó una hora...

Bruscamente se sintió allí adentro—donde entró Lechuza y se tallaba al monte— un alto y alterado sonar de voces. Y golpes. Y un disparo. Abrióse la puerta y por ella salió Jesús apurando el compás de sus piernas rumbo a la abertura que daba al campo. Ya estaba a punto de pasarla cuando sonó otro disparo y un grito:

—¡Juera carancho ladrón...

El ánimo de Lechuza se vino al suelo, lo mismo que su cuerpo. Se levantaron todos menos Martín. El Chivo se arrimó al caído.

—¿Te chumbieron?

—Creo que no —murmuró Jesús con desmayado acento— revisame Chivo.

Fue revisado. Estaba ileso. Lechuza se levantó, vacilante fue hasta un banco y en él se dejó caer. Oyóse entonces la voz de Chazarreta:

—Chivo, llená jarro y traé metro.

—¿Pa qué querés el metro?

—Ahora verás.

Púsose de pie el vasco, fue al Lechuza maderita en mano y se la colocó en la espalda, que era estrecha y misera. Y el vasco habló:

—Pero che, Lechuza, rebentando llegás al cuarto... ¿y no pudiste pasar puerta que abierta está con dos hojas, y ancha es como pa pasar barril atravesao?

Y la carcajada de Martín aplastó a Jesús. Fue como el Cerro Largo cayendo encima de un chingolo. Pero Jesús no era manso como Chazarreta. Con el jabón sufrido y la vergüenza que estaba pasando se le sublevaron los nervios. Miró al vasco echando fuego por sus platos.

—Andate a la rialísima raíz de la...

Y le mentó la madre a Martín que fue como tirarle la cola a un burro chúcaro. Irguióse el vasco, enarboló la vara de guindo que siempre llevaba, y gritó, casi rugió:

—¡Eso no, Lechuza, perro que eres, y zorro que más eres! ¡Levántate, siéntate aquí, y pide perdón por lo que has dicho, saca de tu cochina lengua a mi madre, si no... rediós que hago escarbadientes esta vara!

Fue terrible e inesperada la reacción de Chazarreta. Tan terrible que todos sintieron frío en la médula, y más que ninguno Jesús.

—¡Ven acá, Lechuza! —volvió a gritar Martín transfigurado.

Se levantó poco a poco Lechuza y enderezó a la mesa donde el vasco estaba.

—¡Siéntate ahí! ¡Chivo, sirve a los dos! ¡Lechuza, pide perdón!

Lechuza murmuró:

—Perdoname vasco...

—Te perdono Lechuza, y no mentes madre a nadie, que tú tienes la tuya, y su leche te dio, y tal vez oro quiso hacer de ti aunque chafalonía saliste...

Todo había corrido bastante bien. Pero aquella actitud del vasco, de real hombría, no sentó muy bien en la fama del teniente, que hizo sentir su palabra:

—Güeno, güeno, basta de tanta música y sermón que aquí no es escuela ni iglesia... ¡ni vos, gringo, máistro ni cura!

Chazarreta aún sentía las ascuas que la ofensa del Lechuza había soplado.

—¿Cómo, cómo? ¿Qué hablas ahí, teniente?

—¡Que vos no sos máistro ni cura he dicho!

—Lo que soy cuenta tuya no es. Soy herrero, pero otro soy cuando me meten picana. Nombra tú a mi madre con mala, entraña y verás si te saco grado, bigote, melena, cuchillo, pistola, y te doy patada en el traste que volarás por puerta y pasarás raspando quinchita enramada.

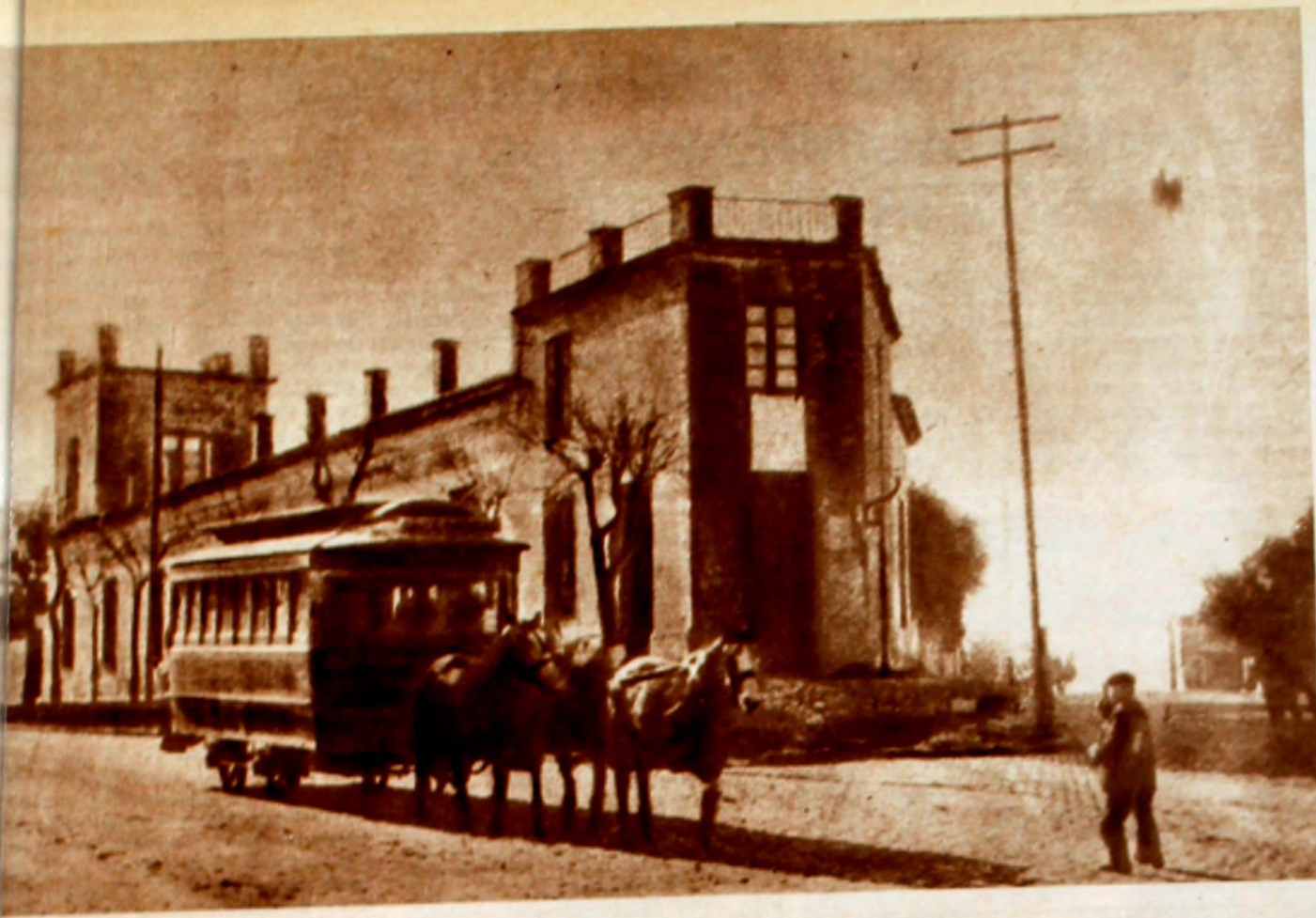
El teniente sintió que el hígado se le encogía. Pero no lo hizo entender. Se dio en querer sobrar al vasco como si fuera toro de guampa larga y el otro novillo desmochado.

—¿Vos? Mirá vasco: nunca me sacudí con hombres de trabajo sino con varones mentaos pa las armas... y vos no sos de esa comparsa.

—¡Pues vas a ver como en ella entro!

Se levantó Martín de un salto, atravesó el piso en dos botes, se arrimó a la mesa del truco y sobre ella descargó su vara de guindo. Sonó un estallido violento. Fue tan tremendo el impacto de la vara sobre la tablazón que volaron cartas, porotos y vasos; y los jugadores quedaron pálidos —unos— y lívidos otros.

—¡Párate, teniente, y saca diaga, o pistola, o los dos juntos, que en chatasca vas



Esta vieja fotografía lija un tiempo que se fue: todavía existía el Mirador de Suárez, todavía existía el tranvía de caballos. Y una pátina de nostalgia se desprende del raro documento.

SOMBRAS GLORIOSAS EN BELLA VISTA

El pasado irradia esa atracción crepuscular de las épocas marchitas, que se llevaron encanto y su misterio. Barrios, calles, edificios, atesoran todavía jirones de niebla fantasmal de un tiempo superado que se olvida. Sólo hace falta conjurarlos con la voz exhumadora, sólo hace falta hablar con amor las sombras viejas, para que el ayer entregue su mensaje sellado y el recuerdo desvaído se actualice.

Montevideo, ciudad nuestra de cada día, guarda aún jaloneos de otro siglo, vestigios de una hora romántica, y nos gusta eludir el rostro modernizado, para palpar el puñal de cosas vetustas que en ella sobreviven. ¡La magia del pasado! En ella perdura el aroma del embrujo de la generación que vivió a Espronceda y a Núñez de Arce, la que suspiró con los nocturnos de José donación Silva y de Flores, la de los no que regalaban a su elegida un tomito amoroso con las "Rimas" de Bécquer o poemas de Musset, la de las novias que escondían el rubor detrás de un abanico, que tocaban en el piano valses sentimentales al atardecer... Nos complace deambular imaginariamente por esos años candorosos y ante graves, que se deslizan en la fantasía con un cruir de crinolinas anticuadas, en cada andanza vamos al encuentro de un rincón soledoso habitado por espectros cordiales.

Hoy, es el barrio de Bella Vista el que nos cita para los hallazgos. Descubrimos allí una concurrencia singular de apellidos patricios que prestan interesante relieve a la zona poblada de reminiscencias históricas. La nomenclatura del lugar ya nos da la pauta: Suárez, Gil, Maturana, Viladobó. El hábito nos hace olvidar que, antes de ser nombres de calles, fueron seres humanos.

Al norte de Bella Vista, entre Asencio y Ciganda, quedaban los terrenos de don Agustín de Castro, a cuya muerte compró

una parte la familia Canstatt, y la otra fue adquirida por doña Bernardina Frago de Rivera; allí se alzó la casa quinta que vio pasear al prócer en los atardeceres del siglo pasado. Allí levantó su memorable Mirador, antes de que la Guerra Grande derramara penurias y sangre entre la población, aquel ilustre Joaquín Suárez de ejemplar conducta republicana, austero en la virtud, que eligió ese predio para edificar la casa por la que desfilaron los últimos años de su vida. Las tropas del Cerrito señalaron con sus tiroteos las paredes y alguna reja del edificio, en el que murió Suárez en 1868. Al demolerse aquél, en 1906, se emplazó en el mismo lugar, el actual monumento, que antes había estado en la plaza de la Independencia. Y asomada a la plazoleta, la casa de su tataranieto, nuestro noble amigo Joaquín Villegas Suárez, repite las líneas severas del viejo Mirador, y conserva las mismas rejas lanceadas que ornaban la residencia del preclaro antepasado.

En la inmediaciones, la quinta de Maturana fue escenario del idilio legendario de la suave Elisa con el apuesto Juan Carlos Gómez, amores irrealizados, como para acentuarles el regusto de la época sentimental por excelencia, y nimbados de llanto cuando la autoridad familiar decidió la boda de la joven con el ya maduro Carlos Gerónimo Villademoros.

Raúl Montero Bustamante, el escritor que con más galanura e identificación aristocrática ha sabido rescatar la semblanza espiritual del Montevideo romántico, evoca la casa en donde Elisa padeció el tormento de la ausencia, la congoja de la desilusión y el fracaso de sus sueños de enamorada: "Jugué, siendo niño —nos dice—, bajo los árboles de la quinta de Maturana y a la sombra de los pilares del señorial portón, y conocí los sitios poetizados por la tradi-

ción doméstica: el emparrado patio, los alcatados arriates, el banco de piedra, el ciprés cubierto de claveles del aire, testigos todos de los amores de aquel nuevo Pablo y aquella desventurada Virginia", que se paseaba bajo las sauces sumida en sus divagaciones sentimentales, "como el ángel de la melancolía".

Observamos el viejo plano montevideano de 1867, impreso en París ("con la firma autógrafa del autor, sin cuyo requisito será considerado como falsificado y su autor perseguido"), y anotamos algunos otros nombres prestigiosos de la sociedad de antes, distribuidos en los solares apretados entre los entonces "caminos" de Agraciada y de Suárez, algunos "caminos sin nombre", el "camino Gil" y el "camino Rivera", como se designa, en otro plano de 1889, a la actual calle Asencio.

Frente a la quinta de los Maturana, se empujaba la hermosa casona de los Montero-Wentus-Bustamante, a cuyos fondos se abría una laguna de la que salía un arroyuelo que, cruzando por detrás de varias quintas, entre ellas la de Casaravilla, llegaba hasta el camino Gil; ¡cuántas veces el adolescente Raúl Montero, con sus amigos, recorría en bote la nada impetuosa corriente de agua, en aquellas soleadas siestas que se fueron junto con tantas otras costumbres aldeanas y patriarcales que daban empaque de tradición al tiempo pasado que, acaso, "fue mejor"...

Vecinos distinguidos, también vivían por los alrededores M. Herrera y Obes, Manuel García de Zúñiga, Sierra Carranza. El centro comercial de Bella Vista era por aquellos años, el almacén del español Santibáñez, en el cruce de Agraciada y Gral. Farías.

Y otra presencia de alta estirpe americana se asocia a esta barriada señorial: la de José de San Martín, que un día de marzo de 1829, visitó a Rivera en su casa de los Caminos, y fueron contetulosos de la velada memorable, nada menos que Joaquín Suárez, el general Rondeau, Juan Antonio Lavalleja, Juan Francisco Giró, Gabriel A. Pereira: todo un cónclave de sombras ilustres. No muy lejos, como para ubicar el lugar de la visita, en el cruce de Agraciada y Asencio, debió demolerse la vieja escuela de la señora Farías para hacer lugar al monumento ecuestre del Gran Capitán, realizado por la mano nerviosa y firme de nuestro escultor Edmundo Prati, que se inaugurará próximamente.

Si San Martín, "el vencido por sí mismo", como acota Martí, vivió en nuestra capital desde febrero hasta abril del 29, y la hospitalidad uruguaya fue pródiga y caballeresca, como avenida con la estirpe del

héroe de Chacabuco. En Montevideo recibió a los emisarios de Lavalle, instándolo en vano a participar en las luchas civiles que encendían en odios a unitarios y federales. En Montevideo "cambió confidencias con el general Rivera", dice Ricardo Rojas aludiendo a la entrevista que mencionamos antes.

Se alojó el gran argentino en la fonda de la Plaza Mayor, y al saber que estaba en nuestro país, le dieron hidalgamente la bienvenida los edecanes del Gobernador, que lo era el general Rondeau; le ofrecieron sus casas Ellauri y Pereira; concurrió a actos oficiales y a fiestas en su honor, como la ofrecida por una dama de claro linaje, doña Antonia Agell de Hocquard, en el curso de la cual tres jóvenes le brindaron una corona... Y desde Montevideo se despidió definitivamente de las patrias del Río de la Plata, con la serena firmeza de las decisiones invencibles, porque el prócer que afianzó la independencia argentina y dio libertad a Chile y al Perú, no quiso entrar en luchas fratricidas y optó por la proscripción, en un rasgo sublime de renuncia al poder y a la grandeza. Ese resplandor estoico añade a los fantasmas patricios de Bella Vista, la silueta del Libertador argentino que cruzó un día melancólicamente por nuestra tierra rumbo al exilio de donde no regresó vivo.

Todas estas memorias nos salen al paso en esas calles arboladas y tranquilas que no han cobrado todavía el vértigo de la vida actual. El ritmo lento condice con las añoranzas que ellas suscitan, y San Martín, Suárez, doña Bernardina, Rivera, Elisa Maturana, Juan Carlos Gómez, cruzan acaso invisibles por las esquinas próximas. El tiempo se ha llevado casi todo. La demolición, el ensanche de las calles y avenidas, las exigencias urbanísticas, arrasaron el resto. Y como un testigo solitario, en un baldío sorprendemos en pie, cerca de una palmera añosa, un pilar de ladrillos que debió sostener el portal de la quinta de Rivera: lo fotografiamos de prisa, para retenerlo, temiendo que dentro de un rato ya no esté más. Nos repetimos en voz baja las palabras de aquel querido anciano ilustre, inolvidable: "Las sociedades del Plata —escribía Raúl Montero Bustamante— inician su transformación galopante. Sobre las ciudades prósperas comenzaban a levantarse las metrópolis modernas; con los viejos barrios patricios se iba esta generación preciosa, cuyo espíritu ateniense se marchitaba y moría a la sombra de los palacios coronados con mansardas y cimborrios de cinc". Ahí está expresada esa nostalgia de una edad declinante que no conocimos, pero cuya seducción nos llega al avivar remembranzas y hojear papeles viejos. Detrás de jamos a Joaquín Suárez, en su actitud perpetua de estatua que camina, detrás el pilar ruinoso que vio pasar a la abnegada doña Bernardina y a "don Frutos".

Y lloviznaba, y la llovizna entrístecía más el invierno, y los recuerdos se parecían a la llovizna, y la desgarradura de la evocación se parecía al invierno. Y era a la caída de la tarde...

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



De la quinta de doña Bernardina Frago de Rivera, sólo queda en pie un pilar en ruinas. Nuestro fotógrafo ha captado esos últimos ladrillos de la que fue histórica quinta, a través de la reja —en primer plano— que perteneció antaño al Mirador de Suárez.

—Teniente, tú un mentiroso farolero, Lechuza, tú un atrevido piojoso, yo, herrero manso; pero juntos estamos y encarraspanaos somos, nadie más que otro. Mira, Lechuza, mira, teniente: muy difícil ser hombre derecho como tucara y entero como toro padre. Yo mismo pasé por ventana de Cardenales anoche...

José MONEGAL.

Dibujo del autor.

(Especial para EL DIA).

a quedar!

Pero el teniente no se paró, al contrario, comenzó a achicarse bajo la mesa. Martín llevó la zurda a su pañuelo, lo levantó, le estiró en el aire, lo pasó por sobre los bancos, y lo arrastró hasta donde había quedado el Lechuza. Y ordenó:

—¡Chivo, sirve a los tres! ¡Teniente, di que soy más que tú!

Dos horas después llegaban al alto de una borrachera como para gigantes. Martín decía:

Si alguno de nuestros músicos antes de asomar el nacionalismo, aun en las últimas décadas del siglo pasado, merece el título de Maestro es, sin reservas, Luis Sambucetti. Pocos como él cumplieron una labor tan alta y tan exhaustiva en todos los campos del arte musical. Para un Montevideo que todavía vivía bajo el signo operístico italiano y donde la música sinfónica era aún una refinada novedad al alcance de un reducido círculo, Luis Sambucetti realizó una obra titanesca desde la cátedra y desde el podio orquestal, ahogando lamentablemente su inspirada actuación de violinista y luego de compositor en una tarea, muchas veces quijotesca, de llevar la música a sus conciudadanos.

Este hombre ejemplar nace en Montevideo, en el seno de un hogar esencialmente musical, el 29 de julio de 1860. Esta herencia le llegaba al músico por ambas ramas; su padre llamado Luis también, era violinista y luego director de bandas militares y compositor, teniendo una seria y cuidada formación. El mismo llegó a tomar algunas clases cuando Camilo Sivori hizo una jira al Río de la Plata. Su madre es Claudina Giribaldi, hermana de Tomás, el autor de "La Parisina", primera ópera uruguaya. Sus hermanos Francisco y Juan José iban a tener también destacada actuación en la vida musical montevideana.

En medio de este panorama altamente beneficioso y guiado por su padre, inició sus estudios musicales en la niñez. A Luis Sambucetti padre sucede más tarde cuando el niño tenía trece años, la enseñanza del maestro Luis Preti, el excelente director de orquesta y violinista que inauguró nuestro Teatro Solís. Por una coincidencia, la primera audición de una Sinfonía de Beethoven dirigida en Montevideo por el citado maestro, tiene lugar el mismo día que Luis Sambucetti actúa en público por vez primera; era el seis de setiembre de 1875 y nuestro músico contaba quince años. Sigue estudiando seriamente por espacio de diez años; es entonces cuando el músico italiano José Strigelli le inicia en el contrapunto. En este lapso realiza esporádicas intervenciones en conciertos en Buenos Aires y en Montevideo, hasta que llega el año de 1881 que marca el comienzo de una importante etapa de su vida. Viaja a Europa e ingresa en el Conservatorio Nacional de París. En los tres años que Luis Sambucetti permanece en la capital francesa se definen los perfiles de una fuerte personalidad. Y durante ese tiempo estudia larga y pacientemente el violín bajo la dirección de Hubert Leonard, el gran maestro que años después dedicará una obra "A son élève et ami Luis Sambucetti". Esto, así impreso en esa partitura, nos dice mucho más que toda superficial y grandilocuente ponderación que nos pudiera haber llegado. Nos dice que existió una mutua compenetración entre el genial maestro y el talentoso alumno y que aquél supo ver en el joven uruguayo algo más que un aventajado estudiante, supo ver al creador y al hombre de empresa y voluntad extraordinaria que se estaba gestando.

Además asiste al prólogo del advenimiento de un mundo musical y artístico en general, totalmente renovado. Una escuela, aún sin nombre, gira en torno a un joven Debussy, a Fauré, a Ravel y a Dukas, mientras frente a ellos el grupo más conservador y adusto de la Schola Cantorum contrasta con esos impresionistas en ciernes. Por otro lado un hondo lirismo venido desde Gounod y en auge con Massenet, Delibes y Thomas inunda ese París de fin de siglo. Es esta la atmósfera que envuelve y que influye durante tres años en las ideas que surgen sin cesar en la mente del joven Sambucetti. Y será luego, lógico es suponer, la escuela francesa quien guiará sus primeros pasos en la creación musical.

Dos acontecimientos dignos de mención se suceden en su estada en París; en 1886 toca ante el gran Joachim recibiendo elogios calurosos y un año después lo hace ante Thomas y Gounod. Pocos meses y gana en árduo concurso el puesto de primer violín en la orquesta del teatro Chatelet, dirigida entonces por Eduardo Colonne. Permanece en ella durante un año, hasta que arriba de vuelta a la patria.

Entramos ahora en el período más fecundo de la vida de Sambucetti. Ha nacido definitivamente el creador, ya quedan atrás los balbuceos juveniles e incluso el intérprete cede momentáneamente su lugar. Serán dieciséis años de paciente labor, en que irán surgiendo una tras otras sus obras, hasta llegar a la culminación y obtener en 1906 la Medalla de Oro en Milán con su poema místico "San Francisco de Asís". Este período creador se inaugura en 1889 cuando

EN EL PRIMER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE LUIS SAMBUCETTI

estrena dos preludios en un concierto realizado en homenaje al presidente argentino Miguel Juárez Celmann en el Teatro Solís, el 21 de febrero de ese año. La reacción de crítica y público fue altamente favorable, pues en estas primeras obras ya vislumbraba un estilo propio y un tejido orquestal transparente y fino, herencia característica de la escuela francesa en que se formó su enseñanza.



El maestro Luis Sambucetti.

Este auspicioso comienzo anima a Sambucetti a iniciar una gran empresa que tendría honda repercusión en el ambiente musical montevideano, bastante reducido entonces: es la fundación del "Instituto Verdi" realizada en setiembre de 1890. La apertura de un instituto docente de sus características venía a llenar el profundo vacío existente en la pedagogía musical hasta esos momentos. Y tanto las clases de violín como las de armonía fueron dictadas desde un principio por el propio Sambucetti.

Apenas un año después, el trabajador infatigable que hay en nuestro músico hace realidad la formación del "Cuarteto Sambucetti" donde también actúa su hermano como segundo violín, mientras que Miguel Ferroni y Enrique Moreschi lo completan como viola y cello, respectivamente. Ellos dan a conocer parte del repertorio clásico y romántico de música de cámara, completa novedad para el auditorio montevideano de fin de siglo.

De ese mismo tiempo son sus obras para la escena, aparecidas en corto lapso: "Colombinson", "El diablo rojo" y "El fantasma". De carácter operetístico las tres, sus estrenos no son muy afortunados, debido en su mayor parte a la mediocre calidad de los libretos. La música, por el contrario, encuentra elogios dada su riqueza melódica y su equilibrada trabazón armónica. Además, es de suma importancia la temprana aparición en el ambiente de una melodía de origen folklórico dentro de una obra culta. Es una "Vidalita" en su forma más pura y tradicional que está incluida en la partitura de "Colombinson" y de "El fantasma". Estas obras, sobre una misma música, difieren solamente en el libreto.

Estamos en diciembre de 1894 y el 15 de ese mes Luis Sambucetti contrae matrimonio con María Vernink. Esta gran mujer, pianista y distinguida discípula de Marmontel en París fue la ideal compañera de su esposo y la ayudante y colaboradora incansable de toda su vida y de toda su labor artística. A ella debemos la perfecta copia existente de la primera traducción, hecha por Sambucetti, del conocido "Tratado de armonía" de Reber-Dubois e igualmente muchos de los manuscritos y partes de orquesta de la mayoría de sus obras.

Alrededor de 1894 y durante seis años aparecen casi todas las demás obras de

Sambucetti. Entre ellas se destacan la "Danse Bohémienne", escrita para cuatro flautas, flautín y piano y la importante "Suite D'Orquestre". Esta última estrenada por la orquesta de la Sociedad Beethoven bajo la dirección de Manuel Pérez Badía, consta de tres partes: Ensueño de los bosques, Serenata a la luna y Farándula. Este tríptico orquestal, de fino colorido y de equilibrados contrastes con un profundo dejo del sinfo-



Programa del último concierto.

nismo francés es, como muy acertadamente lo dijera nuestro distinguido musicólogo el profesor Lauro Ayestarán, no sólo "la obra sinfónica capital de Sambucetti", sino "acaso la página más importante de la producción uruguaya de todo el siglo XIX". Es interesante ver cómo los críticos de la época ya vislumbraban esta opinión que hoy se corrobora. En efecto, el crítico de "La Razón", Alberto Bastos ("Adalberto Soff") dice entre otros elogios aparecidos en su crónica del 30 de setiembre de 1899, lo siguiente: "...No tenemos palabras para aplaudir al compositor oriental. Si por ventura la República no sabía que tenía un SINFONISTA, ahí lo tiene y de buena ley". Junto a este comentario y en la misma fecha aparece en el diario EL DIA un chispeante apunte debido a la inimitable pluma de Samuel Blixen ("Suplente") que no hace más que completar la opinión que causó la Suite y su autor a sus contemporáneos. "...Quien sabe crear tales hermosuras, tiene en compensación, derecho adquirido a cualquier extravagancia. Si ¡Maestro! Desde anoche reconozco su derecho a usar melenas".

Es en 1900 que Sambucetti funda su "Segundo Cuarteto". Esta vez está así integrado: primer violín, Luis Sambucetti; segundo violín, Juan José Sambucetti; viola, Pedro Baridon; violoncello, Avelino Baños y piano María Vernink de Sambucetti. En seis grandes conciertos este conjunto hace oír en primera audición obras de la importancia del Concierto para dos violines de Bach; del Quinteto de Dvorak; del Trío de Smetana; del Cuarteto Op. 47 de Schumann y de "La muerte y la niña" de Schubert. Dada la programación vemos la encomiable labor que cumplían estos músicos dentro de un medio en que la música de cámara y el sinfonismo estaban casi ahogados por una avasallante corriente lírica, en su mayor parte italiana.

Así llegamos a la obra cumbre de Sambucetti, plena de madurez y de un elevado y sobrio misticismo "San Francisco de Asís" es, como el personaje que le inspira su título, la grandeza y la suprema elevación ocultas tras la austeridad. Porque la partitura de Sambucetti logra, mediante claros y simples recursos armónicos y contrapuntísticos un plano estético superior. A pesar

de haberse estrenado en Montevideo recién en 1910, obtuvo el premio en Milán cinco años antes debido a la intervención de la señora de Sambucetti quien, a escondidas de su esposo y previa copia de toda la partitura la envió a la Exposición Internacional.

A partir del San Francisco la carrera de Sambucetti como compositor y ejecutante diríamos que prácticamente se detiene para dejar paso a la dirección orquestal. Y comienza en estos momentos el gran apostolado de su vida. Con la muerte repentina del M. Pérez Badía la Sociedad Beethoven había quedado acéfala y Sambucetti retoma su dirección desde 1901 a fines de 1902.

Los seis años que van desde 1908 a mediados de 1914 y que abarcan la trayectoria, corta pero meritoria, de la Orquesta Nacional son en realidad el esfuerzo quijotesco y la labor sacrificada de un hombre superior que antepuso a su porvenir el porvenir musical de su patria, son el reflejo fiel del espíritu invencible que alentaba en Sambucetti. Millares de inconvenientes para la creación de la misma son siempre pasados por alto en el afán de llegar a la meta y es así como bajo tan inteligente batuta se estrenan no sólo obras sinfónicas del gran repertorio universal, muchas de reciente factura, sino cantidad de la naciente producción de autores nacionales. Digamos solamente que en tres meses del año 1912 se dieron cincuenta conciertos y se estrenaron nueve obras de músicos uruguayos. Esto sólo bastaría para valorar la inteligente y árdua labor difusora del maestro Sambucetti en la historia de la música en el Uruguay. Broqua y Cluzeau Mortet son oídos casi al mismo tiempo. Mientras que el impresionismo de "L'Après midi d'un faune" es debatido en París, su autor aún vivo (Debussy morirá cinco años después en 1918) puede asombrarse de este estreno en ciudad tan lejana geográficamente del brillo espectacular que irradiaba el París de esos momentos.

La gran crisis económica en que cae el país a consecuencia de la guerra europea afecta directamente al plano cultural. Es así, como desdichadamente y ante la desolación de Sambucetti y todos los que acompañaban su trayectoria, la Orquesta Nacional clausura para siempre sus actividades en mayo de 1914.

El hombre de acción que hay en Sambucetti no se deja abatir y organiza y funda un tercer cuarteto, ahora bajo el nombre de "Sociedad de Conciertos"; su integración difiere casi totalmente de las anteriores. La componían Pedro Baridon como primer violín; Antonio Labrocca como segundo; Félix Peyrallo como viola; Juan Castorina en el cello y María Vernink de Sambucetti en el piano. Obras de Debussy, Lalo, Faure, R. Strauss y Saint Saens son primeras audiciones dentro de un número elevado de ininterrumpidos conciertos.

Pero el pensamiento fijo y obsesante del maestro era siempre el resurgimiento de la Orquesta Sinfónica estable. Era su sueño y su meta y luchará y agotará los esfuerzos de los últimos años de su vida en alcanzarlos. Ofrece aún, ya muy aisladamente, algunos conciertos dirigiendo la Sociedad Orquestal. Luego de tanto bregar, la Comisión Municipal de Fiestas auspicia una nueva etapa de la anterior Orquesta Nacional. Es un concierto digno de mencionarse por varias causas el que se llevó a cabo el 23 de enero de 1926. Primero por ser la última actuación del M. Sambucetti en público y luego por haber integrado la segunda parte del programa con obras nacionales y cedido la batuta para ellas al autor de una de las mismas y discípulo suyo también, el joven Vicente Ascone. Debido a este concierto, resurge finalmente otra vez la Orquesta Nacional subvencionada por el Estado.

Cuando el M. Sambucetti se preparaba con "La Valse" de Ravel para la memorable reapertura y lo hacía en su lecho, ya fatigado y algo indispuerto, la muerte trunca repentinamente la realización de lo que podríamos llamar su última voluntad. Y esa despiadada fatalidad del 7 de setiembre de 1926 nos dejaba, ya en el recuerdo, el ejemplo de quien a través de una vida silenciosa y una labor gigantesca y tal vez ignorada muchas veces, dio a su patria, hoy lo vemos claramente, mucho más de lo que se pudo entonces decir e imaginar. Como el verdadero Maestro de la parábola rodoniiana, Sambucetti dejó el camino iniciado para el que lo venciera con honor.

Susana SALGADO GOMEZ
(Especial para EL DIA)

DOS EXITOS ACTUALES DE LA COMEDIA NACIONAL

DIBUJOS DE VERNAZZA

A temporada teatral montevideana llega a su actividad plena. De entre los espectáculos en cartel, se destacan la obra de la Comedia Nacional del Uruguay que viene presentando en las salas donde se lleva a cabo la programación del elenco oficial.

Como pocas veces, el éxito de público acompaña a estos espectáculos. Uno, de autor nacional. Y otro, extranjero. Ambos de características muy disímiles entre sí. Pero los dos concitando a su alrededor una fuerte corriente de espectadores que en el caso de la Comedia Nacional, ha batido records de asistencia en lo que tiene que ver con el devenir del elenco municipal.

El teatro de la calle Buenos Aires, una estatua puesta en escena de "El sombrero de paja de Italia", un viejo vodevil de Rene Labiche y Marc-Michel en versión española de Pablo Palant, llena todas las noches la histórica sala del Solís. Magníficos decorados, trajes policromados del siglo novecientos, y la gracia desenfadada del vodevil, a lo que se agrega una buena labor de los intérpretes y una buena dirección de Ricardo Passano, constituyen la fórmula de un espectáculo que hace reír a tumbor batiente a los habitantes de Montevideo que son aficionados al teatro.

El vodevil de Labiche está interpretado por Cristina Lagorio, Sancho Gracia, Ramón Otero, Horacio Preve, Estela Medina, Oscar Pedemonti, Héctor Cuore, Telma Biral, Eduardo Schinca, Nelly Antúnez, Wagner Mautone, Jorge Triador, Estela Castro, Manuel Rondán, Enrique Guarnero, Mario Palma, Mario Reyes, Mario García y Julio Calcagno. Las escenografías y los figurines de Adolfo Halty son de espectacular concepción y cuentan con una lujosa realización, lo que da a "El sombrero de paja de Italia" una grata policromía visual, en su concepción de reproducir en un escenario contemporáneo modas y ambiente de una época que se caracterizó por su esmaltada variedad e inconstancia frívola.

Esta obra de Labiche que ha conocido una versión cinematográfica memorable a cargo de René Clair, uno de los maestros del cine francés, se estrenó en París en 1931. Pero el tiempo transcurrido, lejos de disminuir su frescura y encanto, parece haberlos fortalecido. Porque hoy como ayer, el impacto cómico sigue siendo de primer orden.

De la sala del Teatro Solís, pasamos a la Sala Verdi, y el cambio es considerable en lo que tiene que ver con lo que se ofrece al público.

Del vodevil, gracioso, espiritual y lleno de vivacidad nos sumergimos en un hondo drama costumbrista del Río de la Plata.

Lo que emparenta sin embargo a ambos espectáculos es la calidad con que fueron montados y el incondicional apoyo que a uno y a otro les presta el público.

En "Los muertos" (que es la obra que está en la cartelera del teatrillo de la calle Soriano) Florencio Sánchez enfrenta drásticamente a la sensibilidad actual con un estilo grandguignolesco y melodramático que es reflejo de la pintura de determinado núcleo social y su época.

La dirección de Humberto Nazzari es fiel al espíritu del autor y su tiempo. El reparto está integrado por García Barca, Armen Siria, Carmen Casnell, Fernando Gabriel, Alberto Candeau, Eduardo Prous, Jaime Yavitz, Saúl Gigovic, Artigas Modernell, Raquel Modernell, Rafael Baliosian, Ivonne Modernell, Domingo Pistoni, Berch Palemian, Héctor M. Grecco, César Seoune, Mery Greppi, Glauco González, Ana Kupfer, Carmen Silva, Marina Sauchenco, Walter Cedrés, Washington del Río y Julio Calcagno.

Los bocetos y el vestuario de Teresa Vila y Carlos Carvalho son un acierto. A pesar de que estos artistas hayan renegado públicamente de la paternidad de los primeros, dado que su realización a cargo de los talleres de la CTM no les gustó. La crítica en general no compartió su rigor.

El nivel de todo el reparto es la corrección. Hay un solo papel de lucimiento. El de "Lisandro". Y el actor Alberto Candeau, que se hizo acreedor recientemente al reconocimiento unánime por su actuación en "Un tal Servando Gómez" de Samuel Eichelbaum, vuelve a llenar la escena con la calidez que aporta a su nueva y excelente composición dramática.

La labor que ha cumplido en la dirección Humberto Nazzari, uno de los más veteranos integrantes del teatro uruguayo con vasta actuación en ambas riberas del Plata, es altamente ejemplarizante, por que en tiempos de cámaras negras (¿tal vez un símbolo del convulsionado mundo actual?) él ha sabido respetar la verdad geográfica y ori-



Armen Siria, en "Amelia" de "Los Muertos".



Alberto Candeau, en "Lisandro" de "Los Muertos".

liera, ubicando a sus personajes entre muebles y cosas que son las de todos los días.

Todo el mundo parece estar de acuerdo en que la obra de Florencio Sánchez carece, a la luz actual, de una intensa profundidad psicológica. Todo el mundo también opina (o mejor dicho casi todo) que en la formulación teatral de "Los muertos" su autor, apoyado en su carácter intuitivo, ha efectuado una crónica, inductiva, de implacable rigor documental.

No es difícil reconocer que, aún teniendo en cuenta la falta de profundidad, la pieza

se mantiene igualmente en base a su latido humano incuestionable.

De los actores y actrices que intervienen en "El sombrero de paja de Italia" y "Los muertos", Eduardo Vernazza ha captado las ilustraciones que figuran en esta página. Es un aporte más a su colección de apuntes teatrales que testimonian en forma ágil sobre dos de los éxitos más populares de la temporada 1960 en Montevideo.

J. R. CRAVEA.

(Especial para EL DIA).



Jorge Triador, en "Aguiles de Rosalba".



Horacio Preve en "Fadinard".



Héctor Cuore, en "Papá Nonancourt".



Oscar Pedemonti, en "Emilio".



Estela Castro, en "Baronesa de Champigny".



Enrique Guarnero, en "Beauperthuis".



Telma Biral, en "Elena".



Eduardo Schinca, en "Bobin".



Cristina Lagorio, en "Virginia".



Ramón Otero, en "Vezinet".



"El espejo". Oleo.

GUILLERMO Laborde fue un pintor de grandes posibilidades, que realizó una obra que pudo ser más numerosa y neta en su valoración total. Por un lado, la enseñanza le cercenó años de labor, ya que dedicó extensas horas a ella durante los días que dictaba clases en el Círculo de Bellas Artes. En otro sentido, su evolución, que no creemos tan fructífera en su resultado, como la primera pintura impulsada con una segura determinación de sentido plástico, anuló en parte una trayectoria más rica en calidades. En primer término nos referimos a su época de Italia, y a la que siguió dentro de tales formas expresivas. Es aquí donde Laborde, cuidadoso del plano, estudiaba concienzudamente cada pulgada de color, y su pincel, tratado en cortas trazas, iba construyendo lentamente, pero seguramente, la solidez de un trozo de pintura innegable. Además era por sobre todas las cosas un notable colorista. Este lugar al color no le abandona nunca, pero florece en esta etapa, donde compone los fondos dentro de una cromática sumamente cálida, en rojos y rosas, que alternan con verdes luminosos y con carnaciones bri-

llantes. Intenta el símbolo en la tela, pero se hace decorativo en el concepto, y pierde fortaleza como en el cuadro "El espejo", a pesar de que lo anima un fondo de carácter oriental. Es en cambio radical su logro en el retrato del escultor Falcini, perfil neto y espacio pintado con sobria y concisa materia. La simplicidad de su dibujo alterna con eso, su trazo horizontal, que crea un movimiento de toque que va vibrando el color por su propia esencia, y no por efectismos ni tradicionales "metiers". Su figura estilizada del "manchon", nos da una acabada silueta del 900 europeo. Esa elegante figura en negro, que domina la vertical del cuadro, está animada por un fondo floreado, de coloridos delicados, que contrastan y componen el cuadro. De allí pasaríamos a esa eclosión de luz que se traduce en el retrato de su hermana Marta. Verdes y rojos intensos y una hermosa combinación de dibujo enlazado entre la luz y las sombras.

Después la tela "En el taller", pintada en Italia, y que es tal vez uno de los más bellos cuadros pintados por Laborde como temario y carácter de una época. El blanco



"La mujer del manchón". Oleo.



"Retrato de la hermana del pintor". Oleo.

"AMIGOS DEL ARTE"

EXPOSICION HOMENAJE A GUILLERMO LABORDE

y el negro en primer plano, armonizan con las coloraciones y tonalidades frescas de un segundo plano en perspectiva, que va esfumándose por acción del color que sigue con tanto cuidado la riqueza de su valoración que en nada debilita el total del cuadro. Unas cabezas manchadas con gusto y simplicidad de medios técnicos, nos dan un Laborde fresco, sumamente sensible al destello de sombra que limita una coloración luminosa en base al acento de línea corta intencionada, y a esa bella hermandad de los tonos del fondo que son en este pintor bien definidos. En otra pequeña, pero lo bastante representativa serie, nos hallamos con obras de gran tamaño, dentro ya de la evolución moderna que inquietó al pintor, y que ya no abandonó hasta su muerte. Domina este espacio el gran cuadro expuesto por vez primera en el I Salón Nacional, creemos en 1937. Es un autorretrato: pero rodeado de elementos afines al pintor en su taller, y si como concepto es de imaginación ponderable, su realización, ya completamente entregada al recortado geométrico de los planos, se hace decorativa, y se endurece aquella rica vitalidad, al enfriarse su base colorista, por una extensiva a grandes espacios, donde el pintor es seducido por la síntesis y los pasajes, pero que a nuestro entender, no alcanza a cobrar los altos puntos que le confieren su

otra expresión. Asimismo, el retrato de Petrona Viera, pintora también y preferida discípula suya, está llevado en este sistema de grandes planos que por entonces rompían con la accidentada contornación de las cosas de la naturaleza, y estilizaban por simplificación, eliminando el detalle para recurrir a la geométrica concepción, donde se confundían y entraban a ser parte integrante los elementos del fondo con los del tema principal.

En cuanto a las escenografías, bocetos que denotan en Laborde un fino cultor de este género, lo muestran en la plenitud imaginativa y de interpretación con la obra. Sus escenarios son fastuosos y sobrios, especialmente los de "Fausto", en los que se ha compenetrado en una imagen rodeada de misterio de la sustancial y vigorosa pieza, a la que infunde, con la perspectiva acordada, una armonía feliz en su contenido plástico.

Es pues merecido el sentido homenaje que desea brindarle "Amigos del Arte" con la actual muestra, ya que Laborde fue de los valores firmes, sobre todo en la pintura que destacamos, y que sin duda perdurará como su más virtuosa cualidad.

Eduardo VERNAZZA.

(Especial para EL DIA).



"Estudio". Oleo.



"Retrato del escultor Falcini". Oleo.

SUEÑO EN UN RINCON DE LIMA

¿Puede definir en qué consiste el encanto irresistible de Lima? El hombre, en su afán de explicar todas las cosas y quizá para aliviarse así de una congestión emocional demasiado intensa, trata en un primer momento de explicar el porqué de su encanto. Pero, ya en un plano más racional, termina por renunciar a toda racionalización abandonándose al embrujo que irradia la Ciudad de los Reyes.

¿Importa saber qué es; lo fundamental es sentirlo, sufrirlo a veces. Vamos, pues, en cualquier sentido, confiados en que cualquier rincón nos dará siempre motivo de emoción y a menudo de melancolía. Caminamos sin rumbo, mirándolo todo; los patios, las viejas casonas limeñas, las plazas con ese aire tan íntimo que suelen tener en muchas esquinas, los puentes cuan- do se trecho en trecho aparece un pedazo de Lima a la vista. Pero sobre todo nos atraen los balcones típicamente limeños que, en esta vez, el principal ornato de la ciudad, y que contribuyen en grado tan im- portante a darle ese aspecto seductor.

Al doblar una esquina vamos acercán- do algo que nos impresionó desde lejos. Cuando lo reconocemos no podemos conte- ner una exclamación: ¡el palacio Torre Ta- gle! Si aquel que habíamos admirado en fotografías, sobre el que habíamos leído y escuchado tantas veces que era el más her- moso de Lima y que en consecuencia había interesado en un mundo irreal o poco me- diato, estaba ante nosotros; era algo tangi- ble. Allí estaban precisamente sus balco- nes del siglo XVII, con sus ménsulas de in- fluencia oriental figurando caras humanas, con sus deliciosos recuadros formando cru- ces, con la gracia y el hechizo de sus celo- sas de tupidos enrejados moriscos, con su esculpido friso superior de pequeños balaus- tres torneados. Allí estaba la portada im-ponente y graciosa a la vez, donde el apo- rreado chinosco, bajo forma de cornisamentos impulsivos que parecen levantar los extre- mos de sus coronaciones como tejados de cañas agodas, se incorpora a la fina y delicada ornamentación barroca para mover sus li- neas con exotismo y riqueza mayores. Pero sobre las distintas expresiones estructurales predomina un solo espíritu, y el resultado es una armonía de incomparable encanto.

No tenemos necesidad de llamar a su puerta; si la hubiéramos entrevisto durante nuestra espera habríamos pensado que sal- dría a abrirnos un esclavo del marqués.

Y ya en el zaguán, mirando el primer patio a través del clásico arco, nos embria- ga una sensación de ensueño y de señorío que son la tónica de la arquitectura del palacio.

La vigería de los techos, las lacerias mu- déjares de piedra gris que cubren arcos y pilares, las tupidas rejas de puertas y ven- tanas, los relieves quebrados que dan ritmo a los muros; todo lo vemos y apreciamos sólo después de un rato, saliendo ya de la impresión hipnótica del primer momento. Y al ir revisando cada detalle, al observar sus relaciones, sus calidades y proporciones volvemos regocijados al punto de partida: la sensación maravillosa de armonía.

Estamos ante una obra de arte. Torre Tagle es algo auténtico, un valor eterno. Se siente la época, se respira su atmósfera. Todo en él impulsa a la fantasía y excita la imaginación. Por eso nos extraña que después de cruzar el arco de la derecha de la cuadra y atravesar el ancho corredor no encontremos (contrariamente a lo que es- perábamos) ninguna calea en el segundo patio ni veamos ningún servidor atareado en limpiar arneses, encender el fogón o la- var encajes. Seguramente las caleas han llevado a pasear al marqués y los suyos. Y en cuanto a las otras tareas, no es éste el momento de realizarlas...

Los azulejos de la cuadra relucen en la media luz. Son realmente hermosos y, sin duda, sevillanos, como las baldosas color ladrillo del piso y los balaustres de las re- jas a través de los cuales divisamos la es- calera que antes no quisimos subir por in- ternarnos en el patio. Los primeros esca- lones asoman a la luz detrás de una preciosa portada barroca andaluza de cornisas fuer- tes y retorcidas como las de la portada principal.

Cuando vamos subiendo descubrimos en el centro del techo, sobre nuestra cabeza, el blasón de los marqueses de Torre Tagle orillado por esta leyenda:

*Torre Tagle llamó
Quien a la sierpe mató
Y con la infanta casó.*

Mueve fácilmente a simpatía el infan- tilismo con que está narrada la hazaña; ese



Palacio Torre Tagle. Distintas expresiones estructurales, y un solo espíritu.

dejo de ingenuidad que sabe a cuento de hadas en que lo que parecía imposible se realiza y el bien y el amor terminan triun- fando de todos los obstáculos.

Nada más explicable, por otra parte, que para celebrar el triunfo y disfrutar de su romance los enamorados se hayan venido a vivir a este palacio.

De repente contemplamos el cielo inten- samente celeste recortado por los arcos de yeso y las columnas de madera que se apoyan en el finísimo barandal de las ga- lerías superiores. ¡Qué fuerza evocativa en ese ángulo de la aristocrática mansión! ¡Con qué intensidad se revive la Lima virreñal! De su recogimiento es deslumbrante tes-

timonio la capilla plateresca y de oro que está cerca de la escalera. De su mundanidad nos hablan los suntuosos salones de bellísimas puertas con pequeños tableros mudéjares. Del otro lado, a pocos pasos, es- tán los balcones; podemos ver su interior y es como si descubriéramos un secreto de un personaje inaccesible. Entrando en ellos, abriendo sus celosías nos asalta una sensa- ción indescriptible...

Se siente latir la vida limeña: vendedores ambulantes, fragancias de flores pregonas- das al viento, rumores de carruajes, mira- das tras el embozo que buscan tal vez otros ojos recatados por las celosías. La luz jue- ga sobre nuestros rostros desde el cielo re- cortado ahora en pedacitos moriscos.

Y así vemos, a la izquierda, haciendo ángulo con el palacio, la dulce imponentia grisácea de San Pedro. Vamos allá, baja- mos lentamente las escaleras, releemos el blasón, nos volvemos a deleitar en el pa- tío. Todavía sigue desierto. Y así lo de- jamos.

Ya nos recibe la sobria monumentalidad de San Pedro, que la distingue de los demás templos barrocos. La inspiración de su trazado está, sin duda en la iglesia del Gesú de Roma, pero más que la exactitud de los elementos se tomó de la obra de Vignola su dignidad y la austeridad de su estilo.

Apenas se trasponen sus puertas nos in- vaden violentamente los sentimientos de belleza, armonía y pureza para proporcio- narnos una beatitud magnífica. Tratar de describir a San Pedro sería ofender su her- mosura y su majestad. San Pedro es belle- za en la arquería de sus naves y capillas, en sus retablos churriguerescos, en los te- chos abovedados en casquetes esféricos, en los moriscos balconcillos que ponen su no- ta de gracia y exuberancia en los flancos del sereno y sobrio altar mayor.

San Pedro es armonía entre elementos decorativos y naturales, entre los colores de sus preciosos óleos y el oro que cubre los artesonados calados de los muros, los cris- tales de las aras y los tallados de los reta- blos. Es tan soberbia la belleza de este templo que hay en ella algo que angustia. Antes de dejarlo nos volvemos para con- templar, como si quisiéramos llevar gra- bado en la retina su esplendor.

Afuera nos saludan los balcones de To- rre Tagle. Pienso que el marqués y su fa- milia estarían orando en los de San Pedro, reservados a la nobleza; y que seguramente sale a diario de su palacio para ir a la iglesia.

Miro nuevamente San Pedro, miro el pa- lacio Torre Tagle. Contemplo este rincón de Lima. ¿Es real o nos ha sido concedido entrar al mundo de los sueños?

Carlos BONAVIDA PAEZ.

Lima, 1960.

(Especial para EL DIA).



El patio bañado de luz y el zaguán en sombras.



La escalera asoma tras la portada barroca, en el primer patio del palacio.

"CON DIAS Y OLLAS"

más que en la tradición oral que he oído contar al amanuense de San Martín y a otros soldados de la patria vieja, en la autoridad de mi amigo el escritor bonaerense don Mariano Pelliza, que a vuela pluma se ocupa del santo y seña en uno de sus interesantes libros.

I

San Martín, por juiciosas razones que la historia consigna y aplaude, no quería deber la ocupación de Lima al éxito de una batalla, sino a los manejos y ardides de la política. Sus impacientes tropas, ganosas de habérselas cuanto antes con los engreídos realistas, rabiaban mirando la aparente pachorra del general; pero el héroe argentino tenía en mira, como acabamos de apuntarlo, pisar Lima sin consumo de pólvora y sin, lo que para él importaba más, exponer la vida de sus soldados, pues en verdad no andaba sobrado de ellos.

En la correspondencia secreta y constante de los patriotas de la capital, confiaba en el entusiasmo y actividad de éstos para conspirar, empeño que había producido ya, entre otros hechos de importancia para la causa libertadora, la defección del batallón de Numancia.

Pero con frecuencia los espías y las partidas de exploración o avanzadas lograban interceptar las comunicaciones entre San Martín y sus amigos, frustrando no pocas veces el desarrollo de un plan. Esta contrariedad, reagravada con el fusilamiento que hacían los españoles de aquellos a quienes sorprendían con cartas en clave, traía inquieto y pensativo al emprendedor caudillo. Era necesario encontrar a todo trance un medio seguro y expedito de comunicación.

Preocupado por este pensamiento, paseaba una tarde el general, acompañado de Guido y un ayudante, por la larga y única calle de Huaura, cuando, a inmediaciones del puente, fijó su distraída mirada en un caserón viejo que en el patio tenía un horno para fundición de ladrillos y obras de alfarería. En aquel tiempo, en que no llegaba por acá la porcelana hechiza, era éste lucrativo oficio; pues así la vajilla de uso diario, como los utensilios de cocina, eran de barro cocido y calcinado en el país, salvo tal cual jarrón de Guadalajara y las escudillas de plata, que ciertamente figuraban sólo en la mesa de gente acomodada.

San Martín tuvo una de esas repentinas y misteriosas inspiraciones que acuden únicamente al cerebro de los hombres de genio y exclamó para sí: "¡Eureka! Ya está resuelta la x del problema".

El dueño de la casa era un indio entrado en años, de espíritu despierto y gran partidario de los insurgentes. Entendiéndose con él, San Martín, y el alfarero se comprometió a fabricar una olla con doble fondo, tan diestramente preparada que el

ojo más experto no pudiera descubrir la trampa.

El indio hacía semanalmente un viaje a Lima, conduciendo dos mulas cargadas de platos y ollas de barro, que aún no se conocían por nuestra tierra las de platre o cobre estañado. Entre estas últimas, y sin diferenciarse ostensiblemente de las que componían el resto de la carga, iba la olla revolucionaria, llevando en su doble fondo importantísimas cartas en cifra. El conductor se dejaba registrar por cuantos con naturalidad a los interrogatorios, quitaba el sombrero cuando el oficial del piquete pronunciaba el nombre de Fernando VII, nuestro amo y señor, y lo dejaban seguir su viaje, no sin hacerle gritar antes "¡Viva el rey! ¡Muera la patria!" ¿Quién demonio iba a imaginarse que ese pobre indio viejo andaba tan seriamente metido en belenes de política?



Plaza de Armas y Catedral de Lima, 1915. (Fotografía)

Nuestro alfarero era, como cierto soldado, gran repentista o improvisador de copias que, tomado prisionero por un coronel español, éste, como por burla o para hacerle renegar de su bandera, le dijo:

—Mira, palangana, te regalo un peso si haces una cuarteta con el pie forzado que voy a darte: "Viva el séptimo Fernando / con su noble y leal nación."

—No tengo el menor conveniente, señor coronel —contestó el prisionero—. Escuche usted: "Viva el séptimo Fernando / con su noble y leal nación; / pero es con la condición: / de que en mí no tenga mando... / y venga mi patacón."

II

Vivía el señor don Francisco Javier de Luna Pizarro, sacerdote que ejerció desde entonces gran influencia en el país, en la casa fronteriza a la iglesia de la Concepción.



"Motivo limeño", por J. M. Rugendas. (Escena en la esquina de los Portales de Escribanos y Botoneros.

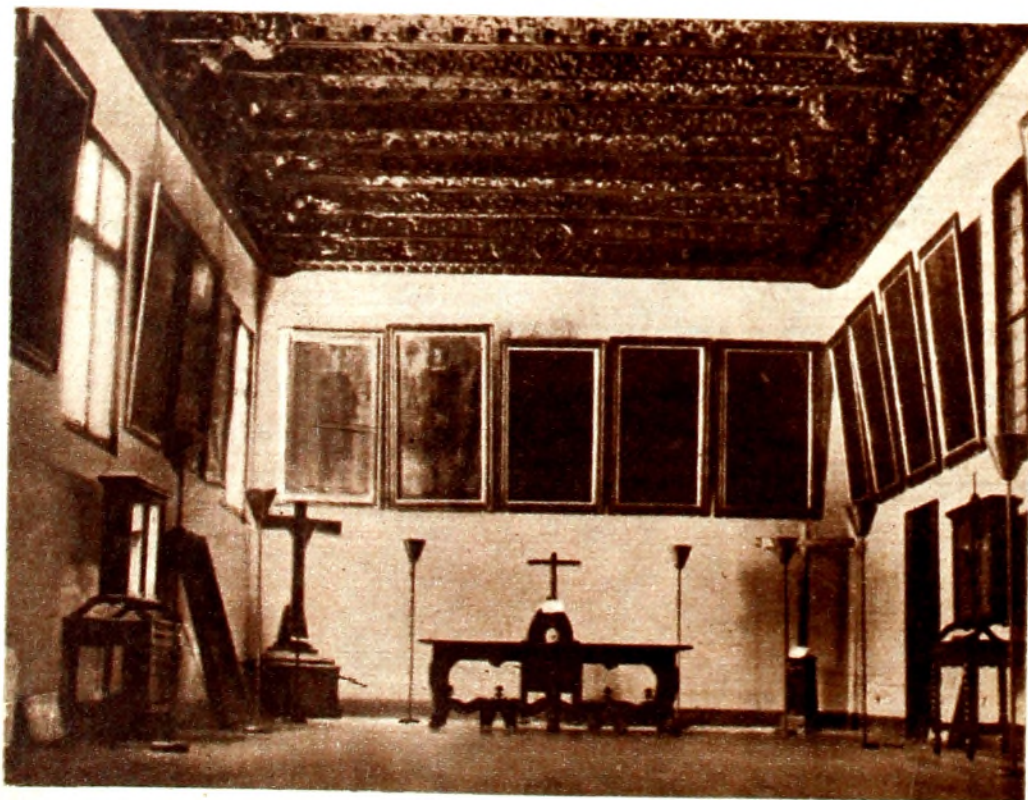
En la gesta de la emancipación americana, la independencia del Perú se eslabona con el movimiento colectivo de liberación que conferirá al continente su mayoría de edad política. La evocamos en esta página preparada con deferente atención por el Embajador del Perú, doctor de Arámburu, espíritu caballeresco y fino amigo de nuestro país.

A principios de junio de 1821 y cuando acababan de iniciarse las famosas negociaciones o armisticio de Punchauca entre el virrey La Serna y el general San Martín, recibió el ejé:cito patriota, acantonado en Huaura, el siguiente santo, seña y contra-seña: Con días —y ollas— venceremos.

Para todos, exceptuando Monteagudo, Luzuriaga, Guido y García del Río, el santo y

seña era una charada estúpida, una frase disparatada; y los que juzgaban a San Martín más cristiana y caritativamente se alzaban de hombros murmurando: "¡Extravagancias del general!".

Sin embargo, el santo y seña tenía malicia o entripado y es la síntesis de un gran suceso histórico. Y de eso es de lo que me propongo hoy hablar, apoyando mi relato,



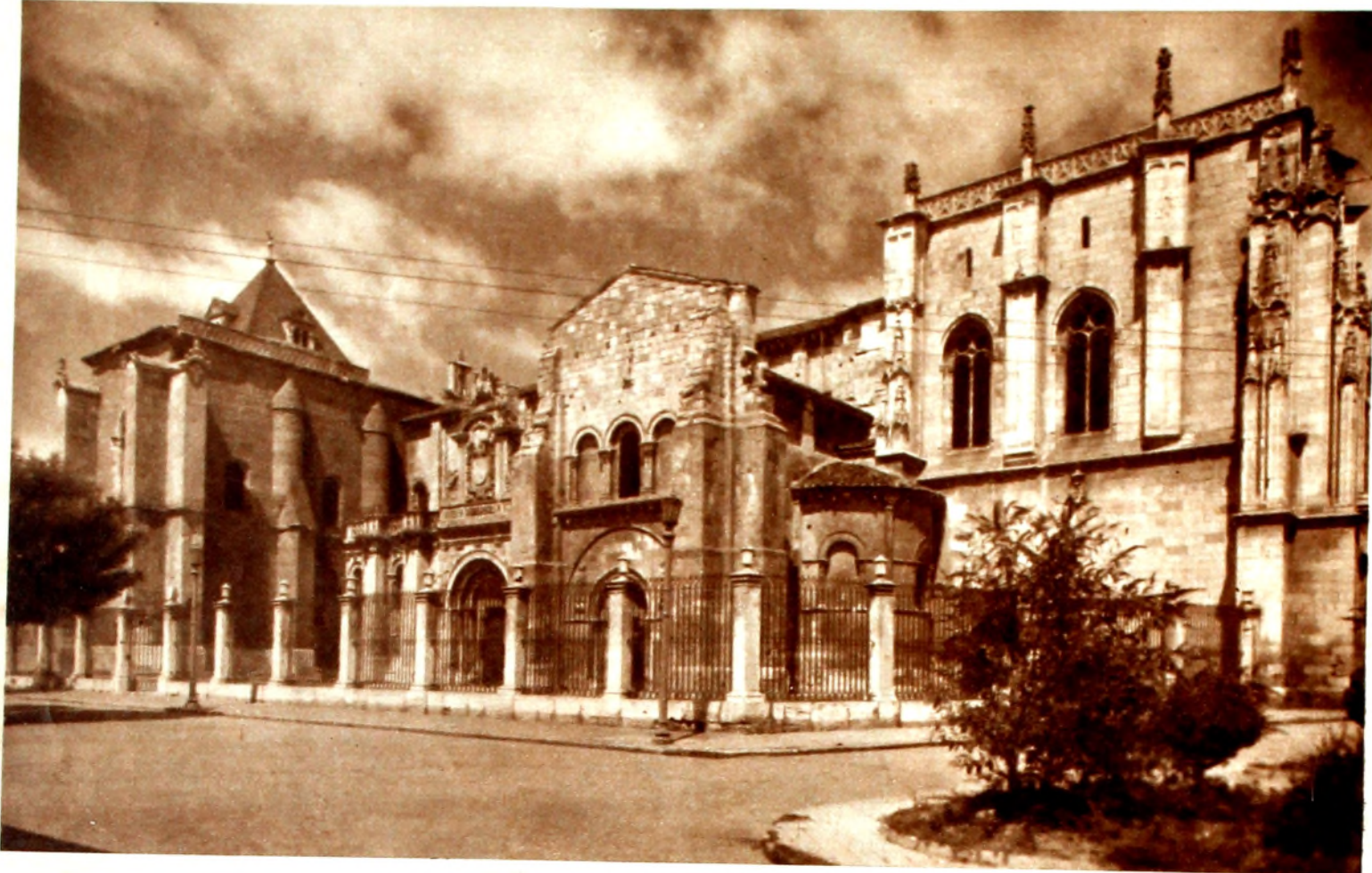
Museo Virreinal. En este local sesionó el Tribunal de la Inquisición durante el Virreinato, y hasta 1813, fue sede de la Cámara de Senadores peruana. A partir de 1938, fue destinado para museo.



"Tapadas", por E. Foresi.

"Marinera", por Max Radiguet. (Danza popular).

POR LAS VIEJAS TIERRAS DE ESPAÑA: **LEÓN**



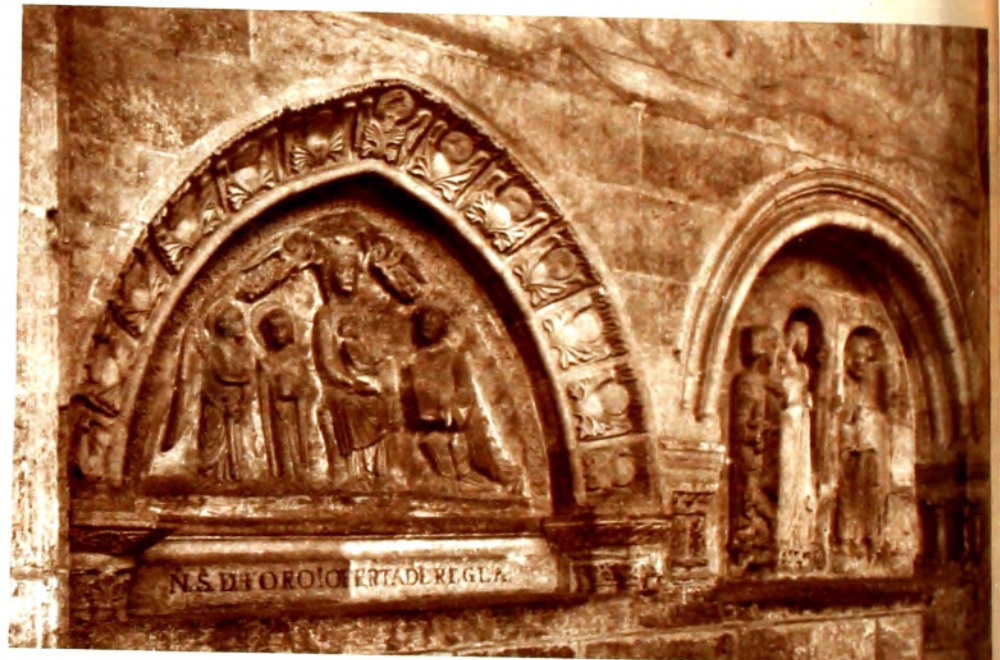
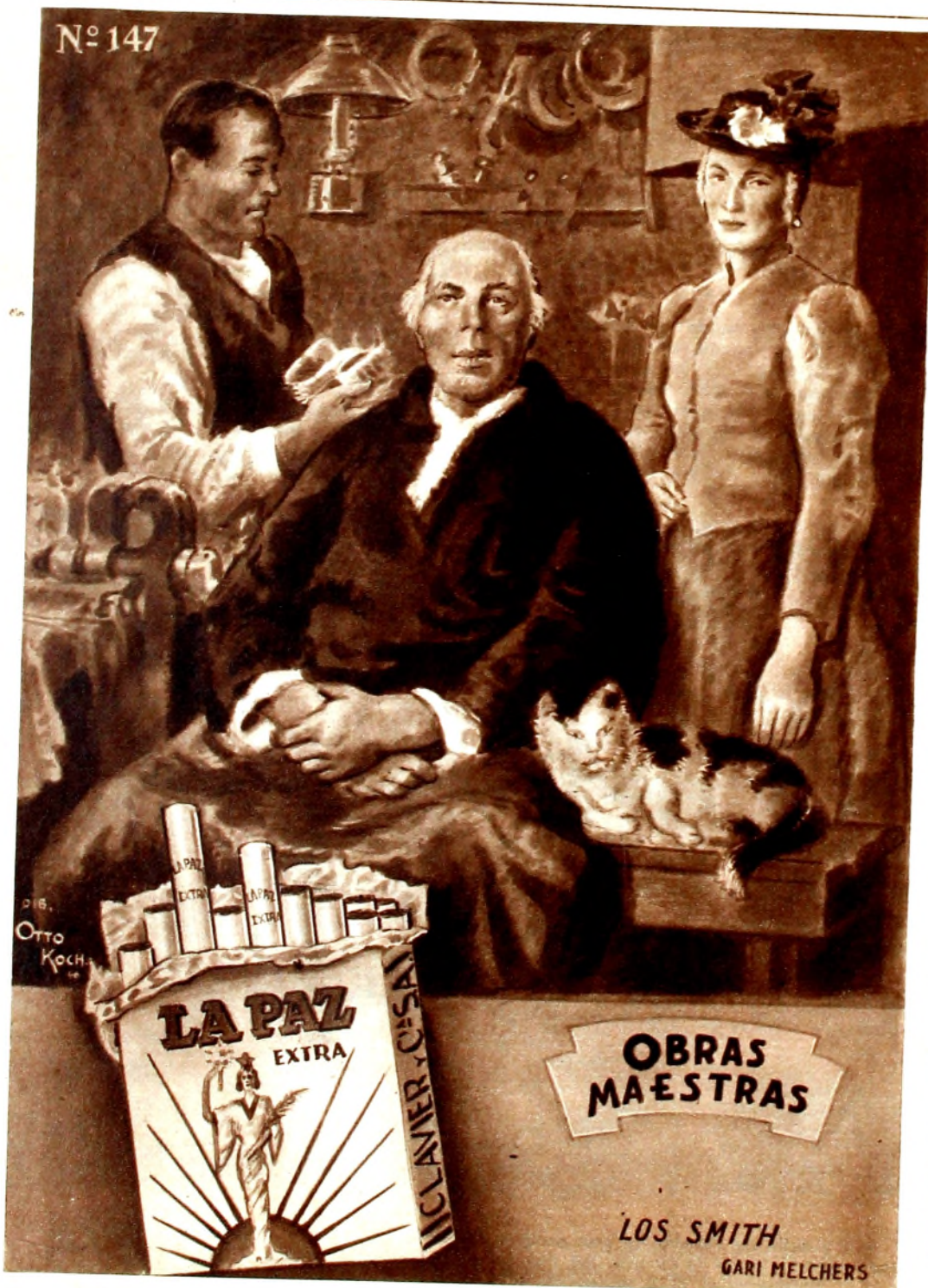
Fachada principal de la Basílica de S. Isidro. Monumento Nacional.

La visita a León representa uno de los acontecimientos turísticos de más gran e interesante envergadura —entre los mil que se ofrecen en España— que hacerse puede. Hace unos años se unía a la belleza de la visita, arquitectónica e históricamente, la alegría de encontrar un grupo de compañeros y de amigos que aumentaban el interés y redondeaban la importancia de León. Me refiero al disuelto grupo de la revista literaria "ESPADAÑA" que capitaneaban el entonces batallador P. Lama y el siempre inquieto y disconforme gran poeta Victoriano Crémer.

León, cuajado de monumentos, rodeado de montañas y de paisajes tremendamente hermosos, nutrido de Historia y de tradiciones nobles, mantiene su estatura como un viejo prócer cargado de sabiduría que, pese a su ancianidad magnífica, respira a pleno pulmón el aire más que fino, buido, de un mundo que pesa y sin embargo alivia cuando se camina hacia Galicia o hacia Asturias. Los caminos de peregrinos pasan por aquí, y no en vano; y los peregrinos de ahora se sienten emocionados cuando recuerdan, cuando desvelan a su paso nuevo y eterno junto a las cosas que son más duraderas que los hombres.

Podríamos hacer, y sin duda no estaría de más, una sucinta relación de todo lo que representa este antiguo reino poblado de sombras que fueron cuerpos recios de una España lejana; pero preferimos señalar sencillamente y que los ojos que vamos a regalar con unas fotografías, pocas también, busquen por su parte textos que agranden su conocimiento y láminas que ensanchen su admiración.

Carretera de Castilla hacia León, estancia serena y grata en éste, nueva carretera de



Claustro de la Catedral.



Panteón de los reyes, en la basílica de S. Isidro.



Arias Montano y Quevedo, moraron aquí. Fachada de San Marcos.

Hacia Orense... y piedras, ríos, dis-
cujadas de luz sin límite! En León,
la más bella de España; tumbas
de linaje, plazas con si-
y oro en cada piedra labrada; el río,
seco y cortante, el sol de gloria, el

ando "ESPADAÑA" vivía y su vida
destacada en la poesía actual, la
en León ofrecía el estupendo con-
de enfrentar dos civilizaciones: la
leonesa y la flamígera contempo-
Unos poetas activos y activizantes,
Crémer a la cabeza, esperaban el paso
colegas para dialogar al amparo de
muro cargado de pesadumbre o de glo-
de eso que cada vez cuesta más sangre
del mundo: ¡poesía! Y rondando plazas
el barrio judío tan digno de aten-
descansando junto a la Catedral o en
de sus claustros, la palabra de los mu-
"espadañeros" surtía alegre y vi-
componiendo su arquitectura de pa-
en donde ya sólo la belleza arquitect-
parecía no haberla perdido.

Hacia Orense...! El que no haya hecho
este peregrinaje ignora cuánto hermoso
agreste y suave y deslumbrador hay en el
hacia Orense desde la tierra leonesa. Un
mundo misterioso, el maragato, está latien-
aún por enmedio de todo aquello. La
Catedral de Astorga (y sus dulces!) aguar-
sin prisa; el monasterio de S. Miguel
de Escalada (a treinta Kms. de León), edi-
por monjes cordobeses; el monasterio
de Arbás, en lo más abrupto del Puerto
de Pajares; Sahagún, con sus iglesias; Va-
lencia de Don Juan; el monasterio de Gra-
defes... En fin, sería demasiado extensa
la relación pormenorizada y la cortamos con
pena, remitiendo — insisto — al lector a los
libros que recogen fechas y nombres, obras
y ruinas, para cultura patria y para reco-
mendación a los amigos de nuestra Patria
eterna.

León, en mitad del frío y del hielo; León,
con su nobleza secular y su densidad inde-
structible. León, con sus poetas silenciosos
ahora, o cansados, o desilusionados; o, algu-
nos, dispersos por mundos extraños en don-
de su buena nueva tiene la acogida que se
merece. León, en fin, como una de las ciu-
dades que con mayor fuerza tiran del cora-

zón que lo visita y llena de luz los ojos que
lo miran como yo lo he mirado, ¡tantas ve-

ces!, cuando pasaba — y me quedaba — ha-
cia la Galicia de mis abuelos.

Carmen CONDE
(Especial para EL DIA)



Crucifijo en marfil, de estilo románico. Siglo XI, en el Museo Provincial de León.



Fachada principal de la Catedral de León.

PONCHOS, TZANTZAS Y BANANOS



Georgette Sassen y la pequeña Ingrid esperan la caída de las papayas amarillas.



La tupida selva de Santo Domingo de los Colorados.

LA holandesa Georgette Sassen no ha escrito sobre Ecuador como para ver paisajes y figuras detrás de la lente, más o menos conocida, de los turistas o viajeros de pocos días, y tal como la autora insinúa al comienzo de sus páginas que se animan por las buenas hadas de la amenidad y el ágil recurso, la suya es más bien una historia de inmigrantes y una serie de relatos que se unen y relacionan por la curiosidad de lo desconocido y el ánimo dispuesto a los pasos de la aventura, si bien, en el caso de Georgette Sassen, hay un don precavido y constructor que le llevará con relativa fortuna, a sus más largas excursiones por tierras de Esmeraldas, al corazón de la selva en el Oriente ecuatoriano, o a la montaña, todavía indomada y fertilísima, de Santo Domingo de los Colorados, en donde los seres vegetales crecen con celeridad de gigantes y por cuyos intrincados laberintos rondan el tigre americano y los vampiros que, según sus observaciones, anestesian a los huéspedes o a los nativos, antes de nutrirse con su sangre.

No es el diario de un turista, ni en sus capítulos se perfilan o contornean las estampas ambiciosas de plasticidad. Guiados una emoción discreta en su marcha de experiencias como en su cortejo de nostalgias, y siempre la pupila de la contempladora gusta de penetrar con sus luces en los hombres y en los parajes que le saben a nuevo, y en las historias aborígenes o en la tradición de los pueblos, para lo que

debe explicarse a sí misma, y contar, después, a sus lectores de Holanda, en cuya lengua aparecieron originariamente estas páginas, hoy vertidas al español, con lo que Georgette Sassen prueba su progreso en el idioma que aprendiera al comienzo con la útil guía del diccionario del profesor holandés Van Dam, correspondiente de la Academia Española y amigo personal de algunos ecuatorianos.

Diríase que el mismo carácter del libro, aparentemente fragmentario; sus rápidas transiciones; sus vuelos, a veces de Breda o Amsterdam a Guayaquil, Quito, o a regiones del Napo o a la orilla de ríos esmeraldeños, constituyen la gracia de sus evocaciones y el ánimo de su gusto de andar, acompañada por las musas del recuerdo y de la sorpresa. No se detiene mucho tiempo en las ciudades, ya por conocidas y descritas, como porque sabe que de Madrid a Quito, por ejemplo, sólo se cambia de casa. Pero frente a los imponentes nevados de la naturaleza ecuatoriana, a los contrastes violentos de estaciones que se suceden en un solo día, sin hojas ocre ni destino de árboles esqueléticos, o a las milagrosas cortinas de la selva o a los ríos profundos de Oriente, su pluma se afana, casi sin proponerse, en pinturas por las cuales decurren el viento y la tormenta, las grandes mariposas de Oriente o la sorprendente zoología de los colorados.

"No fue raro que mi elección recayera —dice la escritora— en el pequeño país

soleado de la costa del Pacífico: el Ecuador, injustamente poco conocido en Holanda y en muchos otros países del globo. Los finos sombreros de paja toquilla, frágiles y fuertes como una telaraña, provenientes de la región de Manabí y de los valles del Azuay, siguen vendiéndose como sombreros de Panamá; y el ama de casa holandesa, comprando guineos a su verdulero, los cree originarios de las Indias Occidentales, en tanto que se cortaron un mes antes, en los platanales extensos de los alrededores de Quevedo".

Anota la cultura de nuestro pueblo que "se remonta hasta la más lejana antigüedad y que está descrita claramente en las excavaciones efectuadas en la Costa y en la Sierra, donde la historia se escribió en oro y la cultura en barro cocido y en tejidos multicolores".

Al bordear nuestras elevaciones andinas, piensa en la vida de la piedra y llama padre al Chimborazo, afirmando que son los del paraíso perdido los valles que se extienden a sus faldas, pues así le dio a entender Giovanni Papini al ocuparse de los viajes de Colón. Ve al indio multicolor y pintoresco, dentro de su poncho, "cuadrilátero de lana" con abertura para la cabeza, que es recuerdo de familia, protección para el frío, y hasta cobijo o tienda transeúnte que resume jornadas de tristeza y esperanza.

Cuenta la historia esforzada del sueco Anderson, el rey del banano en el Ecuador, que escribió "un cuento para grandes", así como su homónimo el danés compuso los de hadas y milagros para los niños.

Sus más extensos relatos son los que consagra a Esmeraldas, Oriente, Santo Domingo de los Colorados. A la Esmeralda de la Costa Norte, a la Selva Misteriosa y a Raya del Monte, según los títulos correspondientes. El cuento realístico del banano comienza en la primera, y en Oriente descubre paisajes de natural bravío o de remanso en donde parece que se hubiera hecho la primera mañana de la vida. Allí recoge la historia de Nankiyukima, la leyenda de los reductores de cabezas, el apercaminado trofeo de las tzantzas, como en otrora, acercándose a la verdad, pero sin dar muy de lado a la fantasía, el dominico ecuatoriano P. Vacas Galindo.

Al paso del interés o la aventura selváticos, y como para amenizar, viénenle memorias varias entre las cuales, para acudir

a un bello término de los portugueses, mecen las "saudades" de Amsterdam o Breda, o se piensa en Goethe, o, como en los primeros días de la casa ruinosa de Santo Domingo de los Colorados, y mientras el agua se filtra por los intersticios del techo, recuerda a Verlaine quien dijo que llovía en la calle como en su corazón.

Asáltanle desánimos que vence con su natural alegre y en trance de optimismo, escribe del porvenir turístico: "Cuando algún día el Ecuador esté abierto para el turismo, podrá satisfacer el turista sus deseos más extravagantes. Desayunará en Guayaquil con una piña fresca; luego irá a lo largo de palmeras y bananos hasta las montañas nevadas, para en la noche, en el Humboldt de Quito, saborear un plato a la paprika y un grog de coñac para calentarse. Un día después preparará por la cordillera oriental, y bajando hasta el Oriente, la cuenca del río Amazonas, tomará en la roche, en un calor sofocante, entre jivaro tatuados, la famosa "chicha", en la cáscara de la calabaza. Al tercer día podrá probar su suerte como cazador, con el arco y la cerbatana, en el monte denso, pero sin adentrarse demasiado lejos en la selva, pues podría ocurrir que los Aucas nómades le cacen a él, soplándole al otro mundo".

Desgrana historias agudas de inmigrantes, como las de su oficio de traductora casi universal para varios negociantes extranjeros, pero es en su estancia dilatada en Raya del Monte, en Santo Domingo de los Colorados, cuando escribe el capítulo mayor en el que alientan el interés de lo novelesco y las letras cotidianas del diario. Allí, con su esposo el Dr. Lodewyk Peeters Delwaide, también escritor y periodista, se dedica a construir, a inventar, a proveer, un poco a lo Robinson Crusoe. Pero al plazo de dos navidades, ya su finca es extensa, y florecen los platanales y la yuca, y el aguacate da su fruto aceitoso y de los altos árboles cuelgan papayas verdeguantes. En estas páginas traza animados retratos de los peones, entre los que se distinguen el de Francisco el oriental y Juan el manabita, y pinturas de trozos de la tierra de los indios rojos y el cabello domado con barro y achiote.

Augusto ARIAS.

Quito, 1960.

(Especial para EL DIA).



La rústica casa de Georgette Sassen en la selva de los indios colorados.

"CLARIN", CRITICO E INTRODUTOR DE RODO

El magisterio ejercido por "Clarín" sobre Rodó y la juventud americana, que es el aspecto más ignorado y eficaz de las relaciones entre ambos críticos, quedó ya bosquejado en un artículo anterior. Después de sus clamores por el "hay que juntarlos" de Menéndez Pelayo, la amistad del maestro asturiano y el uruguayo iba a durar tan sólo un año: el que va desde 1900 en que Rodó alcanza definitivamente la inmortalidad con su primera magna obra, hasta 1901 en que "Clarín" recibe sepultura en el cementerio de su *Vetusta*. E iba a centrarse en *Ariel* la obra que, como un eslabón espiritual y literario, dejaría para siempre unidos los nombres de ambos próceres.

En cuanto "Clarín" lee *Ariel*, siente aun más íntima la compenetración de Rodó con su propio pensamiento. El flamante autor buscaba, como aquél, una tendencia original de reacción hacia lo español, y exaltación del ideal frente al utilitarismo. Hasta para llegar a ese fin existen similitudes en el medio. El apareamiento rodoniano de lo clásico, lo helénico, con lo cristiano, está reflejado en el "Apolo en Pafos" de "Clarín", y su interpretación del valor de los más frente a la minoría coincide en varias ideas con las expuestas por Leopoldo Alas en su introducción a la versión española de "Los Héroes" de Carlyle. Fijándose bien, varias de las peculiaridades que el crítico subraya en "Ariel", son las mismas

que Rodó le había reconocido anteriormente a él.

No es pues de extrañar que, dadas tales coincidencias, sobre las que Rodó puso su talento, "Clarín" se sintiese cautivado por *Ariel* y recomendase su lectura a cuantos encontraba entonces a su paso, como a Adolfo Posada; o tenía necesidad de escribirles, como a Unamuno —atalaya intelectual de una generación naciente— quien ante el encarecimiento del crítico se lamentaba el 3 de abril de no haber recibido todavía la obra. Días más tarde, y "con el mayor entusiasmo" la recomendación de Alas sería pública y terminante para "todos", cuando el 23 de abril deja salir de su pluma, en un "Lunes", los aditivos más definidos y elogiosos que haya escrito en una simple nota bibliográfica.

En ella penetra de un aletazo caudal el hondo problema del hispanoamericanismo explicándolo como nadie lo había comentado, y califica a Rodó de crítico notable, armonioso, sereno, profundo, justo, sincero, valiente, decidido, equilibrado, leal, admirable a fuerza de imparcial, entusiasta, perspicaz, elocuente y original. Fue su "asombrosa originalidad", reconocida por la pluma de "Clarín", la que constituiría un elogio sincero para Posada, pero una ofensa mayúscula para Unamuno.

Andaba desde hacía tiempo ese gran Don Miguel, maestro en cocotología, ansioso de lograr un artículo del Profesor ovetense sobre su obra. Necesitaba consolidar con él la fama que iba logrando en el extranjero. Fue entonces cuando publicando Unamuno sus *Tres ensayos* creyó llegada la ocasión de que "Clarín" señalase los valores de su obra. Y en efecto, en uno de sus "lunes" se ocupa de ella; pero, lejos de hacerlo con la perspicacia que le caracterizaba, lo realiza con una gran habilidad y metiéndole bajo el poncho la cuchillada de que en el libro faltaban las citas porque de este modo el autor hacía pasar lo ajeno como propio. El párrafo en que "Clarín" aparece negando a Unamuno originalidad, después de habérsela reconocido "asombrosa" a Rodó, ofende de tal modo al criticado, que el 9 de mayo le escribe desde Salamanca una larguísima carta sobre sus críticas, y, qué constituye la originalidad. En ella manifiesta recelos sangrantes contra Rodó, y en cuanto le costó terminar la lectura de "Ariel" para no volver a leer allí lo leído ya en autores franceses. Y esta acusación la lanza poco después al público juzgando la obra una honda traducción al castellano, en lenguaje y espíritu, de lo que el alma francesa tiene de ateniense y de más elevado.

Pese a dicha opinión, en la que hay mucho de cierto, el espaldarazo literario de "Clarín" le sirvió a Rodó para armarse caballero de las Letras y sentirse seguro y satisfecho de su obra. El, al igual que Unamuno, los Quintero y tantos otros, no creía de verdad en los aplausos que otros les dispensaban hasta que "Clarín" los reconocía.

A tal extremo se tuvo en estima su juicio que en cuanto llega a Montevideo se reproduce en "El Siglo" (28 de mayo) y Rodó quedó tan entusiasmado con él que por indicación de Pérez Petit lo coloca a modo de introducción en la segunda edición de su obra hecha poco después y en la misma imprenta y año, de la primera. A partir de entonces, y durante medio siglo, el artículo de "Clarín" se vino reproduciendo total o fragmentariamente de continuo. Hasta nos atreveríamos a afirmar que fue su artículo más leído y publicado. Son pocas las ediciones de "Ariel" que aparecen sin la crítica de "Clarín". Con ella figuran la valenciana de 1908, la madrileña del 19, la montevideana del 20, las tres de Prometeo (fruto del "oleaje editorial" con que desde Valencia europeizaban y hasta americanizaban a su modo) y las bonaerenses de 1947 en las colecciones Sopena y Cultura del Pueblo, y de 1948 en la Austral.

Aparte de tales ediciones, siempre que Rodó hacía gemir por algún motivo las prensas de Hispanoamérica, aparece "Clarín" junto a su nombre. La muerte en Palermo del escritor uruguayo el 1º de mayo de 1917, trajo de nuevo su figura al primer plano de la actualidad. Y con ella, "El Siglo" y "El Paysandú", glosan una vez más en el Uruguay el artículo de "Clarín", como el mejor elogio fúnebre a la memoria

del prócer. El traslado de sus restos mortales tres años más tarde, vuelve a constituir oportunidad para reproducir la crítica el 23 de febrero en "El País" (periódico muy clariniano, pues el 7 de enero anterior insertaba su artículo sobre "Marianela", de Galdós), el 28 en "Los Principios" de San José, y para incluirla en la antología "Rodó y sus críticos".

Lo excepcional de la obra de "Clarín" para el continente americano y la importancia de su crítica en la fama de Rodó, fue captado de modo oficial en Montevideo, dedicándole una calle de la ciudad; la que desde Cirene (en las proximidades de 20 de Febrero) corre paralela a ex Lindoro Forteza y desemboca en Trípoli. Es de tal modestia urbana, que la ignoran la mayoría de los montevideanos y llega a tal punto su falta de "vanidad geográfica" —diría "Clarín"— que no figura ni en la guía telefónica, ni en los nomenclatores de turismo. Así, pues, si Montevideo correspondió con el honor a la grandeza y universalidad de "Clarín", con la realidad simbolizó física y virtualmente a Leopoldo Alas. Porque él era también pequeño y modesto, y aun su obra más trascendente nace de la pequeñez misma.

Me refiero al novelista que es el auténtico "Clarín"; pues los "paliques" que por debajo de su magisterio le sirvieron para poder cenar, perder el tiempo y la salud, no tienen la importancia —con tener mucha— ni la calidad de "La Regenta", "Su Único Hijo", "Doña Berta", ni la sensibilidad de un "Adiós Cordera" (traducido últimamente al portugués, al alemán y al ruso) u otros cuentos. En ellos, desde lo local, que en "Clarín" es siempre Asturias o más concretamente aún su caserío de Guimaran donde escribió la mejor parte de su obra, extrae las dimensiones estéticas y humanas que le conquistaron el apodo antiparadójico de *provinciano universal*.

Con "La Regenta", la primera novela psicoanalítica de la época, que encierra además un extraordinario contenido filosófico y de moderna política social, analizado por Albert Breud en su "Leopoldo Alas and La Regenta", "Clarín" creó el gran movimiento literario de la novela regional que trascendió fuera de España, sin que el modelo fuese aun superado.

Por eso decimos que la calle montevideana de Leopoldo Alas, es a semejanza suya, pues a diferencia de otras que muestran su soberbia hasta en el bullicio con que nos atormentan y les da la popularidad que no puede otorgarles su nombre, aquélla levanta desde su pequeñez un nombre que sepultado muchos años por el odio



Clarín como "crítico". Caricatura de Cilla, publicada en "Madrid Cómic".

y los celos de sus enemigos, está cobrando desde hace tiempo, merced a la creciente revalorización extranjera, el mérito que corresponde a la autenticidad de su obra.

Sin embargo el rótulo de la calle no concuerda con la proyección histórica que lo produjo. Si una calle de Oviedo se debe llamar calle de Leopoldo Alas para perpetuar la figura de quien dio rango intelectual a su Universidad por la originalidad docente con que explicaba su cátedra, provocando con la unión de su palabra un renacer de vocaciones y con los exámenes un cernadero de talentos, la calle de Montevideo, a diferencia de aquélla, debiera de titularse de "Clarín", en recuerdo de la otra personalidad. De la que ejerció esa misma misión pero a través de la crítica. Al maestro de unos jóvenes uruguayos, al amigo al crítico y al introductor de Rodó. Al embajador cultural de España en América.

Aún siendo una misma persona, hay mucha diferencia entre Leopoldo Alas y "Clarín".

J. L. PEREZ DE CASTRO.

(Especial para EL DIA).

RECUERDE UD.

NO OCUPA LUGAR!!

MODERNA Y LINDA TABLA DE PLANCHAR
PLEGABLE "JISSA"

REGALME Y FINA TERMINACION

EN SUS DOS TIPOS: DE
EMBUTIR O APLICAR

EN VENTA EN
LAS BUENAS
CASAS DEL
RAMO

ES OTRO PRODUCTO DE Establecimiento Industrial y Comercial
FAMILIAR JISSA S.A. 170 124 TELÉFONO 30033

Sea propietario en MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Omnibus cada 10 minutos
- Luz. Pavimento. Agua

GRATIS 5.000 LADRILLOS DE PRENSA

INFORMES 25 de Mayo 478
DAR S.A. Eje. 16 P. 2
(DE MAÑANA)

LAS 2 PALABRAS DE LA OPORTUNIDAD

"Piriz Vende"

COMPRA — VENTA — PERMUTA
CONSIGNACIONES

de automóviles, camionetas y camiones.
Negocios liberales y en el acto. —
Compramos al contado. Vendemos con
amplias facilidades.

ESTRELLA DEL NORTE 1889/91
y ARENAL GRANDE

Teléfono 4 48 36

Atrás de la Cárcel de Migueleta



El Batallón "Florida", de Infantería Nº 1, con su uniforme tradicional, desfilando frente al Cabildo en la fecha conmemorativa.

...TARZAN, DE AYUDA A LOS HOMBRITOS PEQUEÑITOS; PARA
...A SUS MUJERES HORRORIDAS, LO HABIAN LLEVADO DE LA
...MONTAÑA DONDE VIVIAN LOS SEÑES MAS PEQUEÑOS
...REALIZO LA JUEGA DONDE EXISTIA LA ULTIMA COLO-
...RANDES MADROS.



DURANTE LOS 19 AÑOS DE SU JUVENTUD HIEREFANA, TARRAZÁN HABÍA VIVIDO COMO UN MONO, ENTRE LOS GRANDES ANTHROPOIDES DE LA JUNGLA... PERO NUNCA HABÍA VISTO ANTES UN EJEMPLAR DE MONO GIGANTE TAN MAGNÍFICO COMO EL QUE TENÍA DELANTE.



EL HECHO DE HABER DESCUBIERTO
DE GRANDES MONOS QUE CREAN
TARZAN OLVIDO LOS GRITOS
"¡TIENTA" QUE ESTABA EN LA
MIENTRAS LA PODEROSA
APROXIMABA.



ESPERANDO QUE EL LENGUAJE DE LOS MONOS
KERCHAK, QUE LO HABÍAN CRIADO EN SU
JUVENTUD, Y QUE RECORDABA, FUERA ENTENDIDO
POR EL MONO QUE TENÍA DELANTE, TARZAN
HABLO LENTAMENTE... COMO UN MONO.

YO SOY TARZÁN, CRIADO EN SU NIÑEZ Y
JUVENTUD POR KALA. EL MONO
KERCHAK.



RAPIDAMENTE, EN EL LENGUAJE DE LOS MONOS,
EL ASOMBRADO ANTROPÓIDE CONTESTÓ...

THR-MANGANI. "TU ERES UN HOMBRE." Y LOS
HOMBRES MATAN A LOS MONOS.

NOWA: "MI NOMBRE TARZÁN ME FUE DADO POR LOS MONOS KEE CHAK. YO SOY AMIGO DE LOS MONOS... TARZÁN DE LOS MONOS."



¿DÓNDE TRAE POR AQUÍ DONDE LOS
CAZAN LOS MONOS NOS ESCON-
DIDOS?

ANDO EN BUSCA DE UNA MUJER, ROBADA DE SU HOGAR,
COMO AQUELLA QUE ESTÁ EN LA JAULA.



**NOSOTROS NO LA ROBAMOS, NI LA HERIMOS. LA SALVAMOS
DE UN HOMBRE. Y YO LO MATE.**

TARZAN!
TARZAN!



HABLA EL LENGUAJE DE LOS MONOS
Y YO LO CONOZCO.

QUIEN ERES TU, VIEJO,
QUE ME CONOCES DES-
DE HACE TANTO TIEM-
PO?



YO SOY EL ÚLTIMO KERCHAK. SOY HUGA, EL PRIMOGÉNITO DE KALA. TO VIVIRAS CON NOSOTROS COMO UN HERMANO. NUNCA ES MI HIJO.



1493

HUGA. CLARO QUE TE RECUERDO.
ME AYUDASTE A MATAR AL ELE-
FANTE.

Nosotros protegimos a esa mujer, a Tarzan, para que nada la lastimase... yo mismo le hice esa casa, y le damos, para que la devuelva a su marido. Nosotros le tenemos a los hombres, aun a los enanos."



**Nutre,
vigoriza,
fortalece.**

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.





Como siempre, también para este invierno, lo mejor en
PUNTO y CONFECCIONES para **HOMBRES**
 está en las 3 avenidas y



Distinguidoambo en casimir sportex fantasía, corte moderno **\$240.00**

CASA MATRIZ Av. AGRA-
 CIADA 2302 esq. Marcelino
 Sosa - Tel. 20 09 61

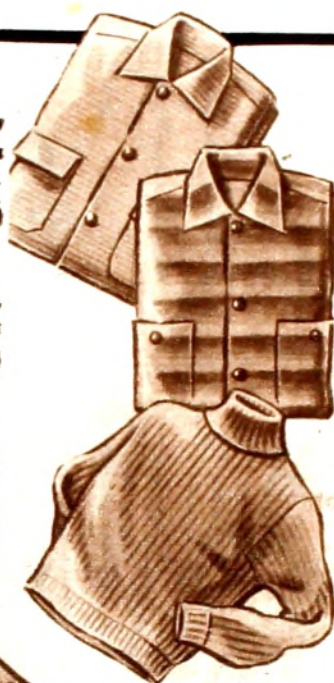
SUCURSAL GOES - Av. GE-
 NERAL FLORES 2341 esq.
 Marcelino Berthelot.
 Tel. 2 42 00-2 43 00-2 44 00

SUCURSAL CORDON - Av.
 18 DE JULIO 1601 esq. Car-
 los Roa - Tel. 40 41 11

Moderna camisa
 sport, manga larga
 en simil lana, varie-
 dad de colores **\$34.00**

Camisa leñador,
 de lana angorada
 fantasía **\$49.50**

Práctico rompievien-
 to de gran abrigo
 en punto inglés,
 colores lisos **\$66.80**



Chaleco de exce-
 lente lana, tejido
 relieve, numerosos
 tonos lisos **\$32.00**

Pullover sin mangas
 en suave lana imi-
 tación "cashmeer"
 diversos colores **\$30.00**

Elegante pullover
 sport, manga lar-
 ga, tejido en lana
 gruesa con guar-
 das de colores **\$60.00**

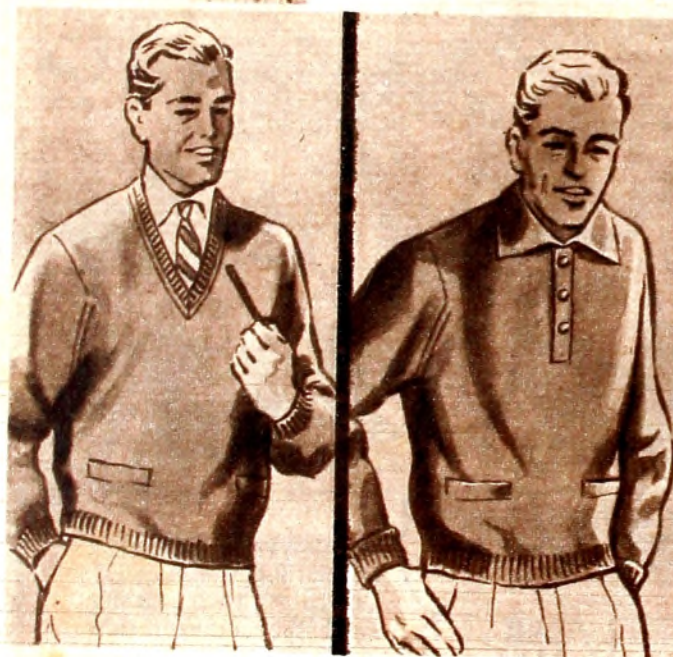
Gran variedad de
 bufandas y pon-
 chos, tejidos en la-
 na seleccionada,
 colores lisos o fan-
 tasía, **\$25.00 y \$21.50**



Guantes de gran
 vestir, procedencia
 húngara, cueros de
 alta calidad **\$55.00**
 y **\$45.00**

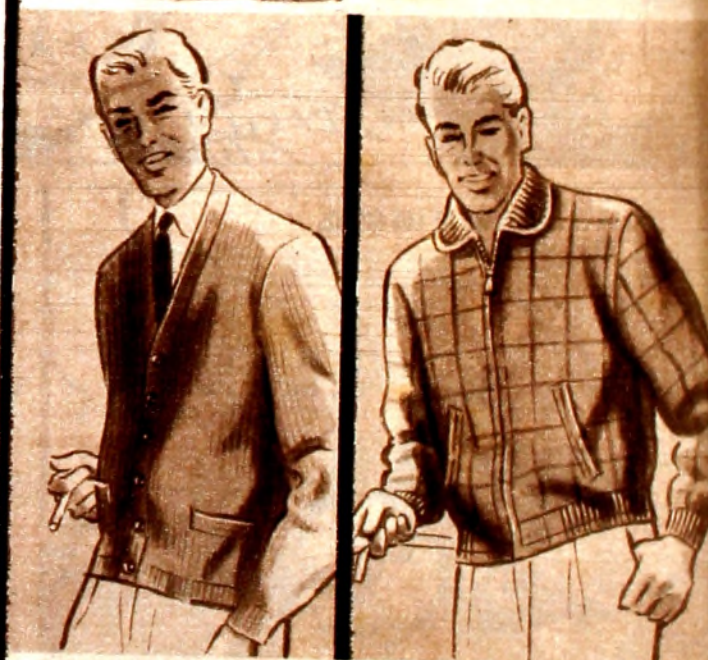
Saco sport en tweed
 de pura lana, colo-
 res de ac-
 tualidad **\$98.00**

Pantalón, fina con-
 fección en lana vi-
 goret, variedad de
 tonos **\$65.00**



Pullovers manga larga
 en suave lana, colores
 de rigurosa
 moda **\$50.50**

Elegante remera de
 suave lana, m/larga con
 dos bolsillos, **\$58.00**
 varios colores



Cardigan de lana grue-
 sa gran abrigo, tejido
 en punto in-
 glés **\$70.00**

Novedosa campera en
 paño de lana a cuadros
 con vistas de **\$90.00**
 pana

PROGRAMACION DE CASA SO-
 LER EN SAETA T.V. - Lunes a las
 20 hs. Grandes Atracciones - Mar-
 tes a las 21 y 30 hs. Escenario de
 Variedades - Miércoles a las 20 y 25
 hs. Grandes presentaciones de atrac-
 ciones Internacionales. - Sensacional
 presentación jueves a las 22 y 50
 hs. El Gran Show de las 3 Avenidas.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra
 CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.

MAS DE MEDIO SIGLO BRINDANDO
Precios al alcance de todos.