



## NOSOTROS

---

### EL PLATONISMO EN LA VIDA Y EN LA POESIA

DE LORENZO EL MAGNIFICO

Oh! el poder evocar con el alma traspasada de renacimiento el espectáculo extraordinario, profundo y esplendoroso de esa Florencia de los humanistas y de los Medici.

Feliz quien contra la opinión de los modernos historiadores dogmáticos y economistas — cuyo criterio de hebreos es más apto para juzgar de las convulsiones siempre estomacales de las plebes, que no del bello gesto aislado de los grandes hombres — logre destacar de cuerpo entero, con más relieve que el busto miguelangelesco, la figura del magnífico Lorenzo, del príncipe de los príncipes, de aquel que con el supremo criterio de los espíritus selectos, él, político sumo y gobernante tirano, tuvo en bello desprecio las artes de su política, supo reirse de la libertad y hacer reir a su pueblo, dando a la vez con la piedra filosofal que no es en síntesis sino el mismo oro puesto al alcance del cincel de un Buonarrotti o de la pluma de un Poliziano o del pincel de un Botticelli; del oro dúctil, en fin, ante el platónico aliento de Marsilio Ficino.

Esto pensaba yo cuando después de haber releído el panegírico canto que de Lorenzo de Medici trama el Machiavelli en "Le Istorie Fiorentine" me dirigía una vez pausadamente, como un "caballero de parte" o un consejero mediceo, desde el "Palazzo della Signoria" al palacio de la antigua vía Larga y al convento de San Lorenzo.

Y es que primeramente con "La Crónica" del Compagni, luego con Machiavelli, Ammirato y algunos fragmentos latinos del Brunni d'Arezzo había penetrado tan hondo en la historia de Florencia y recibido una tan profunda emoción estética de su ambiente — producida esta última por la bella y simple enumeración de los acontecimientos con sus causas eficientes sin pretensiones dogmáticas ni mayores ulterioridades — como cierto no lo había logrado de los modernos historiadores atentos a una finalidad pragmática, ávidos de deducir la enseñanza que no fluye o de inferir la verdad sociológica en estos tiempos de verdades contingentes, y tan exentos de toda emoción artística, en su estolidez científica, como lejos de panegíricos y ditirambos o de sátiras e invectivas.

Y yo había llegado en mis reflexiones a favor de la historia como bella arte a uno de esos pocos principios al cual se asiera mi espíritu violentamente, y era: que la imaginación no puede libre expandirse ante el choque de toda realidad actual, pudiendo sólo idealizar lo que ha sido y ya no es, pues todo mundo del presente es de por sí pragmático, pertenece a la representación, a la reflexión o a la intuición kantiana, mientras tan sólo el mundo del pasado, que se conecta al tiempo y no al espacio, pertenece a la imaginación que forja la belleza en el ideal y adelanta el porvenir.

Y siendo el bien y la belleza dos como manifestaciones de lo absoluto, era evidente que el criterio estético había especialmente informado en la edad antigua la vida de los helenos y de los latinos, así como el criterio ético o moral impúsose más tarde en la edad media entre los bárbaros mediante el Cristianismo, nublando y estrechando el horizonte de la vida, hasta que el milagro griego y su concepto de belleza reaparece con el humanismo bajo el cielo sereno de Toscana, lográndose así un renacimiento del siglo de Pericles con la Florencia de los Medici.

Hacía ya tiempo de que inducido por mi quimera helénica, interesándome particularmente la evolución y la influencia del espíritu heleno en las civilizaciones posteriores, dábame a estudiar las huellas fugaces del paganismo en la edad media, y ya en la edad moderna, en primer término, el renacimiento médico o el siglo de los humanistas. Pero en mi afán de helenismo puro, deseando exclusivamente a ello concretarme, hasta el estudio concomitante de la latinidad dejábalo siempre de lado, como fenómeno diferente. Quería saber tan sólo del intercambio intelectual de

Oriente y de Occidente; de la vida y milagros de los hurafios *graeculus*, de esos viejos didáscalos bizantinos de cejas rapadas y barbas piojosas y mantos grecanos que primitivamente enseñaron en las universidades italianas, así como de la procesión profana de los jóvenes que, hace quinientos años, se iban a Bizancio para aprender algo de literatura, de arte y de filosofía griegas, realizando de paso el viaje de la Odysea, atravesando el Jonio azul y el glauco Egeo, divisando la Hélade santa y las islas de nombres armoniosos, viendo y viviendo en fin todo lo que ya habían soñado, y por lo cual podían pensar orgullosamente que sus existencias habían escapado, una vez por todas, a la vulgaridad de toda vida actual y consuetudinaria.

Dentro de la estrechez de mis conocimientos y de mis medios de acción interesábame el estudio de la paleografía griega, me preocupaba la suerte de los papiros y de los viejos códices membranáceos, y los catálogos de manuscritos bizantinos que los filólogos, los bibliotecarios o los mercantes en libros encargaban o traían de Constantinopla a las ciudades de Occidente. (1)

---

(1) Y a una conclusión para mí triste había llegado mi espíritu después de un estudio más amoroso que largo: la reacción humanista, que iniciándose en Italia, durante el siglo xv, y, divulgándose inmediatamente en toda Europa, determinó el Renacimiento, la Reforma y todos los grandes acontecimientos de la historia espiritual de la moderna era, fué una reacción sin duda clásica; pero, especialmente en su primer período, latinizante más que helenizante, y dentro del helenismo puro, tendió más a la letra que al espíritu. Fué una pura cuestión de gramática. El helenismo en Bizancio, como elemento étnico y espiritual estaba entonces, y desde hacía tiempo, totalmente extinguido. Los pretendidos sabios bizantinos no comprendían ni interpretaban el verdadero espíritu helénico o ático, y la mayor parte de ellos fueron simples normalistas en su propia tierra, que por el solo hecho de hablar un griego bárbaro se creían autorizados a enseñar lo que ignoraban y a ser los huéspedes bien acogidos de Occidente. Apenas si hacen excepción hombres como Chrysoloras, Jorge de Trebizonda o Gemistus Pleto o el Argirópulus. Cuanto más helénicos fueron y se mostraron, por intuición, los espíritus genios de Dante, Petrarca y Boccaccio, o los primitivos florentinos que por un milagro griego sintieron tal vez el canto de las sirenas y allá se fueron, como Guarino Veronese, o Giacoppo Antonio della Scarperia, o Roberto dei Rossi. Pero la prueba que más impresionaba mi mente de que el helenismo en lo que tiene de más alto y representativo, en espíritu y esencia, no preocupaba entonces en primer término, era la falta de un verdadero criterio concerniente al lugar e importancia debidas distintamente a los griegos clásicos. Homero, Platón y los trágicos no eran autores privilegiados, ni originaban dilecciones, o preocupaban tanto como cualquier otro griego del período alejandrino, así fuese geógrafo o escoliasta, o era superado en el interés de muchos doctos por los mismos padres de la iglesia griega. Cosa esta explicable

Ah! pero como tan sólo la belleza es inmanente y eterna, la resurrección de los dioses debiera verificarse por voluntad del destino; por eso que, hacia poco, viniendo de Atenas a Florencia yo había rehecho la clásica ruta de los humanistas. Para que resurgiera el helenismo o su concepto aproximado era menester una previa evolución de las tendencias humanísticas que ya habían revelado todo el misterio profano de la latinidad; era necesario, por otra parte, que la gran ciudad toscana entrara finalmente en un período, sino de tranquilidad en sus relaciones exteriores, por lo menos de seguridad y consolidación de su política interna; y era necesario, por último, que las circunstancias favorecieran el advenimiento de aquel que debería culminar la obra de la restauración del helenismo, el advenimiento en suma, de un gran príncipe platónico. De un príncipe que fuera el arquetipo mismo del hombre de su raza, de su ciudad y de su tiempo; de un príncipe en quien la virtud acumulativa y selectiva de una estirpe autóctona — cuyas raíces más por las circunstancias que por el tiempo arraigaban en lo más hondo del ambiente y de la tierra nativa, se hubiese concretado finalmente en el que debía ser el más vivo engendro de su especie, en el fruto óptimo y apreciado del tronco secular, aparecido después de largamente presentido y vivamente deseado en los connubios amorosos y augurales; de un príncipe, en fin, en quien más tarde la educación otorgádale dentro de las más avanzadas y hondas tendencias espirituales de su tiempo vendría, más que a complementar, a continuar la obra heroica de naturaleza, cuya voluntad está siempre revelándose proteiformemente.

Porque una sola es la voluntad del universo, y la voluntad humana y ésa, en apariencias otra, de la natura no son sino una misma y única voluntad de belleza. Y así como la obra de arte

---

sólo si se piensa que las grandes obras literarias o filosóficas tenían para ellos un atractivo exclusivamente gramatical o filológico. Del griego lo importante era saber los paradigmas y las conjugaciones, o conocer algunos vocablos para, insertándolos, dar mayor elegancia a algún epigrama o epístola latina. No se tuvo hasta muy tarde, y ya veremos cuando, una noción clara o intensificada de emoción de lo que era la alta poesía griega. ni del pensamiento omnímodo de los grandes filósofos, ni del concepto jocundo de la vida en la Atenas de Pericles. Los humanistas de Bizancio eran *bizantinos*, y los italianos se bizantinizaban. Ni poetas, ni filósofos, ni artistas, ni críticos, ni estetas: eran simples gramáticos, profesantes de retórica y estilística, en el sentido más exterior y pobre que estos vocablos expresan.

de los genios nace de su deseo más férvido, del esfuerzo espontáneamente unánime de las más altas perfecciones del espíritu, de una como incandescencia de su más pura humanidad; así también la voluntad impersonal de la naturaleza en un recíproco determinismo con la humana, toda vez que una raza o una ciudad están por llegar al trance de la gloria, al último fastigio de su perfeccionamiento, al punto en que se logra el estilo, entonces la naturaleza forja un tipo de hombre superior que no es el superhombre en abstracto, ni el héroe de la epopeya, ni el profeta religioso, ni el genio contemplativo o activo; pero sí un ser soberanamente humano que en la ciudad de Florencia y a fines del siglo xv, por ejemplo, resumiera en cuerpo y alma las más típicas perfecciones de los cuerpos y las almas de la ciudad mercante e intelectual, de un ser en quien la visión interna de su alma apareciera, si en obra de arte: arquitecturada como un palacio del Brunelleschi o del Ghiberti, o como la planta misma de la ciudad magnífica, si en obra natural, la visión del valle de Arno, con su cielo azul intenso, y la elegancia de sus colinas evanescentes en un escorzo dulcísimo, y la trama embriagadora de sus vides, y su perfume de oleastros.

Y verificado que hubo el advenimiento del gran príncipe, las puras fuentes propincuas en que abrevara su espíritu no podían ser sino aquellas que consagrara la rehabilitación reciente y aún precaria de los grandes humanistas, vale decir: Platón. Sólo que otra grande hoguera espiritual acababa de encenderse en el curso del tiempo después de una tiniebla de diez siglos medioevales. Más alto que los últimos fastigios de las catedrales góticas, allá donde no alcanzaban las vibraciones del "Organum" monofónico del Aquinate, ya la voz temeraria del Dante, présaga de la edad moderna, había osado cantar en una lengua románica la más estupenda de las ficciones humanas, que dieron los hombres en llamar divina, ya el estoico gibelino de la quijada enjuta había presentado y expresado el concepto del amor platónico en el "dolce stil nuovo", cuando olvidado de sus furores de "hombre de parte", al arrullo del Arno espiraba sus rimas sobre el "Ponte Vecchio".

Y ya al pintar la lucha de las pasiones humanas hiciéralo en forma tal de lograr el más culminante *pathos* de la tragedia clásica, y había del mito griego extraído las figuras y símbolos de esas pasiones: la lujuria de Minos, la gula de Cerbero, la avaricia de Pluto, la iracundia de Flegias, y había, finalmente, consagrado

tres veces en su glorioso poema el nombre de "Plato divino", comentando aún sus teorías en "Il Convito" y en sus tratados latinos.

Y así cuando Lorenzo vino al mundo, Platón no era ya el todo, y mientras Cosme el Anciano consagraba al jovencito Marsilio Ticino al culto del filósofo académico, hacía que Cristóforo Landino comentara "La Commedia" como una biblia, bajo la cúpula del Duomo, públicamente.

Las fuentes espirituales de Lorenzo vendrían a ser Platón y Dante.

Platón que en la tiniebla ideológica de su caverna alegórica, después de proyectar la luz de su dialéctica elevando así al espíritu desde las sombras precarias hasta las ideas eternas y verdaderas, proclama por último que la causa final de todas las entidades es la suma Belleza identificada con el sumo Bien; Dante que a su vez desciende a los últimos antros del alma humana hasta encontrar las vetas de oro de las pasiones para depurándolas en belleza enseñarnos que hay también una dialéctica de los sentimientos, escala por la cual, priva de ideas, la densa humanidad suele ascender también al sumo Bien; Platón que ávido siempre de almas, después de haber definido la materia en el no ser, todavía no satisfecho de espiritualizar los astros y las bestias y las plantas, fórmale una alma al mundo que sirve de relación, el alma macrocósmica del mundo que en el fondo de la tierra prevé tal vez la convulsión volcánica y siente acaso el ardor del fuego crepitante en las entrañas de sus rocas; Dante que ávido siempre de aspectos de almas, suponiendo que en el mundo de lo efímero ellas no podrían adquirir sus formas típicas y eternas, prefiere descender hasta el Infierno, atravesar el Purgatorio y ascender al Paraíso para, sorprendiendo según la actitud petrificada de los réprobos o el gesto iluminado de los justos, representar por arte soberanamente humano lo extrahumano y divinal; Platón que es inteligencia pura en su optimismo ingénito sin mezcla de otra emoción que esa emoción inherente a las ideas puras, y que encontrando cerrado el horizonte de la vida humana, busca en la preexistencia y en la reminiscencia la solución de los problemas de verdad, bien y belleza; Dante que es imaginación y sentimiento exaltados imbuído, sino de la idea, de algo aún más verdadero que es la emoción filosófica, da por Platón resueltos todos los graves problemas y hallando breve el decurso y el espacio

exiguo, busca en la subsistencia un nuevo mundo por donde echar a volar sus imágenes eternas — tan eternas como las ideas platónicas — y sobre el cual distender su alma azul y cóncava como un cielo astrífero, pero también cargado de nubes grávidas; Platón que, deductivo cual filósofo, descendiendo desde Dios al mundo y a los hombres, construye en su *Timeo* la más estupenda síntesis cósmico filosófica desbordante, a las veces, los límites de la razón humana y expresada con el verbo del filósofo poeta, pues sentía tan hondamente el pensamiento que en él no se distingue aún el arte de la ciencia; Dante que, inductivo cual poeta, ascendiendo desde el hombre al mundo y luego a Dios, construye en su “*Commedia*” la más divina síntesis cósmico poética ultrapasando el vuelo icáreo de toda imaginación, y, expresada en el lenguaje del poeta filósofo al que él siempre aspiraba, llamándose a sí mismo en sus tratados latinos: “*Dantem Alagherium philosophorum minimum*”.

.....

Platón y Dante, en fin, cuyos espíritus son dos *logos*, las dos primeras hipótesis de la única divinidad; el uno revela en su obra la emanación de Dios al hombre, el otro la ascensión del hombre a Dios; Platón la preexistencia, Dante la subsistencia; el espíritu del uno se precipita a la tierra como el fuego divino de los bólidos; el espíritu del otro asciende flameante como el fuego terráqueo ardiendo por el orto de los astros, y ambos colocan su visión más allá del *devenir*, del tiempo y del espacio, porque sus espíritus han visto y han vivido en la noción del Ser absoluto, del incondicional abstracto, de cuya estática eternidad el tiempo es sólo la imagen movable, cual la que de los astros las aguas del océano reflejan, en las noches del mundo.

---

Otro principio con su virtud apodíctica ocupaba mi espíritu frecuentemente atrayéndolo cada vez más hacia la Hélade eterna y luminosa: era la absoluta persuasión de que la evolución del pensamiento filosófico, en sus principios más fundamentales y más trascendentales, no implicaba sino una eterna lucha y un predominio perentorio del sistema de Platón o el de Aristóteles.

La imagen plástica del pensamiento filosófico fingíase como una hermana bifronte alternativamente custodiada y coronada

por hierofantes académicos o peripatéticos. Con el filósofo de Atenas y el sabio de Estagira el pensamiento se inflama y asciende paralelamente hacia la última cúspide del razonamiento, donde, no logrando el infinito, se resuelve en el postrer dilema implícito de quedarse en Platón o en Aristóteles, según buscare preferentemente la verdad en el ideal, o el ideal en la verdad. Toda escuela filosófica posterior no ha sido en realidad sino una adaptación, restauración o sincretismo de esos dos sistemas únicos y típicos. (1)

Sólo que en estos tiempos miserables en que el hombre con una sumisión muy digna de su animalidad, ya demostrada, limitase a cumplir más y mejor con su ley de adaptación, la filosofía y sus conclusiones pesan cada vez menos en los destinos de la humanidad, la inteligencia o el talento se restringen al campo de las ciencias aisladas y aplicadas con el fin evolutivo de las utilidades inmediatas, y la filosofía se reduce a la sola metafísica que está todavía y siempre allí donde la dejaron la argucia acabadora y sofisticismo divino de los griegos.

Pero cuando la lucha entre las escuelas filosóficas se efectuó en el mundo al salir de la escolástica — y nunca espectáculo más hermoso de las fuerzas dialécticas en acción — el triunfo del Platonismo produjo como el más bello e inmediato efecto el Renacimiento artístico y literario. Los primeros humanistas atacaron la escolástica, anteponiendo el puro aristotelismo a aquel otro averroísta o tomista, los últimos humanistas erigirán a Platón contra Aristóteles. Y esta segunda faz del humanismo empieza ya a insinuarse en los últimos tiempos de Cosme de Medici, para revelarse después abiertamente a la sonrisa auspiciadora de Lorenzo.

Con Platón viene el ideal, el ideal que es una forma superior de la verdad y la realidad, con Platón, pues, viene el Arte.

---

(1) No hacía mucho que leyerá en uno de los más grandes filósofos contemporáneos de la reacción neoidealista la reflexión siguiente: "La filosofía moderna es, en su espíritu, la continuación inmediata de la antigua. La filosofía de la edad media se compone de mil años de comentarios de las doctrinas antiguas, imperfectamente comprendidas, para volverlas aplicables a la exégesis racional de la doctrina teológica". Yo, exagerando, diría: efectivamente la escolástica no es una escuela filosófica, es simplemente un método, y métodos son, más que sistemas, el Cartesianismo y el Criticismo de los modernos tiempos, y si venimos a nuestros días, en la última reacción neoidealista que ha seguido al positivismismo ayer no más triunfante, quien no alcanza a distinguir una vez más el triunfo de Platón sobre Aristóteles?

Pero antes de pasar a estudiar la restauración del platonismo en Occidente, yo desearía rehabilitar y proclamar bien alto la participación primera que en ella tuvieron los sabios de Toscana, independientemente de lo que más tarde hicieran los bizantinos éxules de Oriente.

Como para el fenómeno de la introducción del helenismo, muy anteriormente a la caída de Constantinopla y a la de Tesalónica, ya los espíritus geniales de Dante, Petrarca y Boccaccio habían preconcebido y presentido y tenido como una visión apolínea de toda la idealidad del mundo heleno — siendo así que es ilusorio el suponer que la conquista musulmana haya sido un antecedente necesario e inmediato en el resurgimiento de la antigüedad clásica — así también en lo que se refiere a instauración del platonismo conviene, contra el modo habitual de los historiadores, dejar constancia que en su origen fué una gloria pura de Occidente.

Pues si bien es cierto que el hecho capital de la restauración platónica parece ser la conversión de Cosme de Medici a la doctrina académica, realizada por la prédica entusiasta y delirante del anciano bizantino Gemistus Pleto, <sup>(1)</sup>—cuando éste fué a Florencia para asistir al concilio que unió temporariamente las iglesias católica y ortodoxa, — no está menos constatado que un intenso soplo de platonismo venía de tiempo atrás benéficamente agitando la mentalidad de muchos grandes florentinos.

Ya hemos visto hasta qué punto, y a pesar de su moral nicomáquea, Dante era y proclamábase platónico; Petrarca vendrá luego y en una de sus epístolas de “*Rerum Familiarum*” aventurará un paralelo entre Platón y Aristóteles, optando por Platón, y nos comunicaría su regocijo por haberse conseguido en Francia un códice griego de los “*Diálogos*” divinos, contagiando ese entusiasmo a su amigo íntimo el más tarde tan viejo cuan jovial canciller de la república.

Coluccio Salutati que tocado de un dulce amor por Platón encargó a Scarperia que, de Constantinopla, le trajese un códice completo de los diálogos famosos.

(1) Fué acaso después de algún banquete platónico en la morada interina del Cardenal Cesarini: Cosme salió tal vez acompañado de Gemistus y ambos dirigiríanse a la celda que para sus estudios tenía Cosme en el Convento de San Marco. Allí escuchó sin duda de boca del bizantino la lectura de su famoso opúsculo: “*Περὶ ὧν Ἀριστοτέλης πρὸς Πλάτωνα διαφέρειται*”. (Puede leerse este opúsculo en el vol. CLX de la “*Patrología Greco-latina*” del Migne — Biblioteca del Convento de San Francisco.)

Vendrá por último el Bruni Aretino que ya empezara a destacar su personalidad de traductor fiel y elegante de los clásicos helenos y que inducido por Niccoli y Saluttati sería el primero en concebir el designio de una completa versión latina de la obra de Platón.

---

Vivió Lorenzo su infancia principesca en el suntuoso palacio de la antigua vía Larga, sobre el regazo de su madre la purísima Lucrezia di Francesco Tornabuoni, de cuyos labios dulcísimos escuchó acaso las primeras consejas extraordinarias y las pristinas rimas populares que la misma Lucrezia componía en vulgar lengua, alternando con loas espirituales y con bíblicas historias. (Grato me viene a la memoria el voto de Pulci en su "Morgante"):

"Con la tua grazia, Vergine María,  
Conserva la devota alma e verace  
Mona Lucrezia tua, benigna e pia."

Fué su primer maestro de tempranas letras el austero Gentile Becchi, el urbinato no menos pío y docto que Lucrezia, y ante cuya solícita tutela se ensanchaba gradualmente el espíritu aún impúber de Lorenzo. Del niño cuyos ojos se irían haciendo ya a la visión de los códices antiguos que la munificencia sabia de Cosimo y de Piero acumulaba en los suntuosos pluteos del palacio, al amparo de las estatuas de los dioses resurrectos, o ya al espectáculo soberbio de la urbe tumultuosa y febriciente, hispida en su horizonte por las torres de parte güelfa, y pululante de una turba de artífices mayores y menores que con la lana y la seda hacían el oro y con el oro armábanse de infantes para plegarse a la familia, a la maestranza o a la parte, o pagaban siempre caro en la medida de sus medios la cultura del espíritu. Y cuando cumplió quince años fué por su abuelo Cosme el Anciano confiado a Marsilio Ficino y a Cristóforo Landino, los dos más bellos y profundos espíritus del círculo de Cosimo. Y un admirable paralelismo delineaba estas dos mentes: Landino era el filólogo filósofo, Ficino era el filósofo filólogo; Landino de su filología hacía poesía, saturada de la esencia filosófica, Ficino en su humanismo era filósofo impregnado de la imagen y de la emoción

poética; Landino rebuscaba el simbolismo filosófico e interpretaba alegóricamente el mito al comentar Virgilio o Dante; Ficino hacía resaltar el valor estético de las alegorías de Platón, atento siempre en su sistema a las ideas de belleza; Landino criticaba y comentaba "La Commedia"; Ficino traducía y comentaba los "Diálogos" latinamente, y ambos poseídos en el fondo por el divino inspirado de Academos intentaban demostrar que el Gibelino inmergió también su espíritu peripatético en la doctrina platónica, tal como ésta aparece refrescando las fuentes aristotélicas, neoplatónicas y gnósticas, fresca y límpida todavía en la patristica ortodoxa, más enturbiada y tibia, desde luego, en la escolástica tomista.

Pero había sin duda otro elemento educativo que influyó grandemente en el espíritu de Lorenzo: y era el sentimiento de la naturaleza intensificado por la visión frecuente de la campaña toscana. Lorenzo huía a veces de la tensión de los libros, del de las armas, de los cuidados de la política, de la molición cirenaica de los palacios y del bullicio de la ciudad, y se acordaba entonces que el horizonte de Toscana no se circunscribía a las cinco puertas de los burgos.

Buscaba distracciones en la vida intensa y en la santa y plena comunión con la naturaleza. Amaba locamente los placeres de la caza, sus caballos, sus lebreles y su arnés de cetrería, revelándose a la vez el héroe y el poeta de sus propias églogas venatorias.

Mañanas tibias de octubre, entre el cielo azul y blanco, y los collados cerúleos, y los valles verdicentes de olivares o amarillos por la sílice de aquella tierra toscana, cuando desde la Villa di Carregi o más frecuentemente, subiendo de la ciudad, pasando la Porta al Prato, se dirigía a Cascine y al cerro de Caiano, la mesnada de Lorenzo con sus caballos piafantes y sus nerviosos lebreles y sus fieros gerifaltes, y los "canotieri" y los "falconieri" y los "uccellatori", y el tintineo de los cascabeles, las clarinadas de las trompetas y los ronquidos de los cuernos, e iba la brigada loca hacia los plateados meandros del Ombrone, del río cuya ninfa era amada de Lorenzo y a cuyo numen pronto erigirá la Villa homónima que era como la ninfa misma petrificada sobre el cerro de Caiano siempre verde y aulentísimo.

Y cuando ya el sol en lo alto recalentaba las piedras del camino y las espaldas de los jinetes, tornaba la cabalgata lentamente y fatigada, mientras Lorenzo iba adelante inmune, galopando como

siempre, trepando cuestras y saltando zanjas, con su caza de grullas y de garzas, riendo de Pulci que se perdía en el bosque porque: "qualche fantasia avea in mente", e iba él solo aspirando con avidez el aire embriagador y seco de las viñas solanas, húmedo a ratos por el vaho que exhalaban los terrenos labrantíos, y mil pensamientos fúlgidos y terribles le brotaban de la mente, y mil sentimientos generosos henchían su pecho, y una alegría inusitada vibraba en sus hipocondrios, y era como si su voluntad individual se anulase, se infundiese y confundiese con la voluntad de la naturaleza, o como si su inteligencia fuera una pura intuición de los elementos y su cuerpo un verde olivo arrasado por el Austro.

Luego entraba a la ciudad por la misma Puerta al Prato, despedía a los perreros y halconeros, y penetrando con sus mesnaderos en la primer cantina o *infrescatoio*, se comentaba allí la partida ("Ciascuno al suo sparvier dava l'onore"), y entre una copa y otra, por ejercitar todas las artes, Lorenzo seducía a la cantinera.

Al día siguiente, entre una duda platónica y una consulta de gobierno, cantaba sus proezas de la víspera escribiendo su brevísimo y vivísimo poema "La Caccia col Falcone", puro, simple, espontáneo, como dictado en lengua hablada, donde el ritmo y el metro no es querido, pero lleno de emoción vivida y donde también muéstrase ese sentimiento de la naturaleza que constituye el fondo mismo de otros poemas suyos como el "Corinto" y el "Ambra", o que embellecerá circunstancialmente algunas estancias descriptivas de "Le Selve d'Amore". Porque ese sentimiento de la naturaleza toscana — y no ovidiana o elegíaca como algunos pretendieran — con más los platónicos conceptos del amor, del devenir, de la belleza, fundido todo en la emoción filosófica del platonismo, tal era la esencia y el estilo de la poesía de Lorenzo, quien supo rivalizar dignamente con su amigo del alma y protegido, Agnolo Poliziano, en llevar la vulgar lengua toscana a las más altas expresiones de la belleza y del lírico fervor.

El concepto de un amor platónico, cual el que se revela en el "Symposio", la trágica idea de lo fugitivo y lo precario que son todas las bellezas terrenales, la concepción de una belleza abstracta y arquetípica — frecuentemente revelándose en el rostro de la amada — de la cual todas las cosas contingentemente bellas participan, el concepto a veces emanantista del universo, la idea

heterodoxa del "Timeo" de un perfeccionamiento sucesivo de los seres como entidades espirituales, y finalmente el concepto de una idea suprema, dios o demiurgo, cuya esencia sea la síntesis llevada a lo absoluto del *καλοι και αγαροι*, y tan sólo concebible por el espíritu en su ascensión dialéctica, tales son principalmente los platónicos principios que expresados en diferentes formas aparecen informando casi toda la poesía del Magnífico. Y emoción de platonismo se revela tanto en los sonetos petrasquistas de su "Canzoniere", como en el piadoso misticismo popular de sus "Laudi" espirituales, o en las obscenidades de sus "Cantos Carnavalescos". Pero es especialmente en algunas estrofas reflexivas de "Le Selve d'Amore", en los versos finales del "Corinto" y en toda "La Altercazione" — de inspiración netamente platónica — donde los pensamientos académicos logran su más admirable expresión poética.

.....

Pero nada me era tan grato ni me infundía en el espíritu una tan dulce melancolía como el imaginarme los últimos momentos de su vida y su serena muerte y su primero y último coloquio con el Savonarola. Ni rebajaba un ápice la poesía de su muerte la humanísima advertencia de Macchiavelli: "...perché era da intollerabili doglie di stomaco oppresso, le quali tanto lo strinsero che di Aprile 1492 morì, l'anno 44 della sua età."

Fué en una de esas tardes florentinas en el equinoccio de la primavera y en aquella magnífica "Villa di Carreggi", más allá de la puerta de San Gallo, extramuro de la ciudad turbulenta. Hacía tiempo que vivía retirado con su corte de poetas, humanistas y filósofos, en esa aérea finca ya a Cosme el Anciano dilecta, que él la adquiriera de la familia Lippi y luego reconstruyó y embelleció según los planos de Michelozzo Miquelozzi su arquitecto. En aquellos jardines dilatados, bajo los bojedales perennales o a la sombra confidencial de las glorietas entretejidas por la hедера, reuníanse y formaban sus *symposios* los miembros de aquel íntimo cenáculo platónico que presidiera Ficino, o tal vez como Sócrates y Phedro optaran por sentarse sobre el césped sumergiendo el pie desnudo en una acequia acariciante y musical, tal el Ilisos.

Hacía algunos meses que en el alma del Magnífico alentaba el presentimiento de la muerte cercana, hasta que un día las fuerzas le faltaron y fué cuando leyendo el "Phedon" comentado por Marsilio resolvió abandonarse a la "dulce muerte".

Pero una negra nube de tempestad y de tristeza comenzaba a nublar el sol primaveral de San Miniato y obscurecía el alma de todos los artesanos florentinos, y el conciliábulo de los amigos íntimos reuníase diariamente en la villa fiesolana, donde Lorenzo se moría en su cámara suntuosa con el amplio ventanal del Michelozzi siempre abierto a la luz cerulescente y a la brisa portante de las flores tempranas.

Día 4 de Abril de 1492: todo era silencio y lobreguez en la Villa medicea, hasta las fuentes canoras que regaban las cespederas hab'ian callado. En la cámara contigua a la del príncipe habíanse reunido los amigos predilectos: y eran Marsilio Ficino y Cristóforo Landino, los maestros de Lorenzo, ambos cargados de años, pensamientos y experiencias; luego Pico de la Mirándola con su rubia cabeza partenopea de largos cabellos, y su eterna sonrisa angélica ligeramente atristada por entonces, su erguida figura vestida de rojo; y a su lado, consolándolo aunque en vano, contrastaba la silueta inarrogante y contrahecha de Agnolo Poliziano con su cuello torcido y su nariz desmesurada hacia la cual miraba su bizquera evidente, portando con el gesto habitual en su siniestra un códice homérico; más allá se paseaban en silencio Cavalcanti con Bandini, Benivieni con Scala; y en el rincón más obscuro, en actitud tímida y hosca, un toscano mocetón de sucio aspecto, con el rostro esculpido a martillazos, corto de talla y amplias las espaldas, vestía un burdo camisón de lana trasudado en las axilas, y como de un bolsillo le asomaban los cinceles y como tenía las manos musculosas aún blanqueadas por el polvo sacaroideo de los mármoles, fácil era inducir que fuese un joven cliente del "Casino de' Medici", que habría interrumpido su escultórica jornada para recoger el último suspiro de Lorenzo. Poliziano únicamente parecía reconocer en él a cierto joven a quien un día recomendó como motivo escultórico una "Lucha de Centauros y Lapitas".

Ningún otro aparentaba conocerle; no obstante, el nombre de Miguel Angel Buonarrotti ya por Florencia cundía.

Faltaba únicamente para complementar aquella escena la lengua barba hirsuta y la casaca a la greciana de algún áspero gramático bizantino; pero es que uno de los últimos, aquel Demetrio de Chalcondilas había recientemente abandonado la corte de Lorenzo para irse a Milán, llamado por Ludovico el Moro.

Todos se mostraban tristes, resignados y serenos; la mucha

sabiduría acumulada y las muchas bellezas contempladas aportan esa actitud del alma ante la muerte. Mas, pronto aquel duelo de olímpicos fué interrumpido por un espectáculo inusitado: el fraile de San Marco irrumpió y con paso célere dejaba atrás la estancia de Lorenzo. Bajo la capucha cenicienta y como al resplandor de su mirada ignea, fulminante lograba distinguirse su rostro enjuto y amarillo, su frente estrecha, la nariz en gancho y el mentón prominente y descarnado (¿no sugería acaso su presencia la imagen viva de aquel “diávolo” impetrado en sus sermones?)

A su paso una instintiva repugnancia de aristócratas asomó a los rostros de aquellos humanistas, y olvidados de sus propias canongias sintiéronce paganos más que nunca ante aquel último aborto medioeval, cristiano y bárbaro (en todo semejante a aquellos monstruos esculpidos sobre las catedrales góticas) y que en nombre de una estúpida teocracia arrastraba y sublevaba a las turbas ignorantes, contra la autoridad oligárquica de los sabios humanistas y de los Medici magníficos y estetas.

Entraron los amigos en la cámara del príncipe; estaba agonizando. Lorenzo aun reconoció del Poliziano la voz melodiosa y abrió los ojos, viólo hincado junto al lecho, acariciando su mano exangüe. Los otros más allá ante el ventanal abierto contemplaban el crepúsculo que caía con sus lágrimas.

Sólo el viejo Ficino parecía erguirse triunfalmente a los pies del enfermo, junto al busto de Platón coronado de rosas. La exigüidad de su talle parecía agigantarse dentro de su negra túnica, bajo el birrete de raso; sentíase como penetrado del “Divino”, y presto al trance profético, pontificaba su misa platónica profiriendo delirantes frases griegas del “Phedón” o latinos comentarios, que llegaban hasta el alma del moribundo ayudándola a subir: “El Verbo habló antes por Platón que por Jesús—decía— y habló a los grandes de intelecto como a los pobres de espíritu”. Calló un momento y continuó arrobado: “Deus ecce Deus! Júpiter est quodcumque vides, quocumque moveris”. Se interrumpió de golpe; Lorenzo quería hablar y no pudiendo hizo un gesto al Poliziano para que le leyera un pergamino cuyo texto había dictado ya en la vispera. Poliziano conmovido desdobló aquel manuscrito y leyó en tono quejumbroso aquellas confesiones de Lorenzo, que decían: “In Platone fratres”. . . Hermanos en Platón: viví según Belleza y de nada me arrepiento. He sido un bello tirano; distraje a mis hombres de la práctica de sus libertades cívicas, pero fué

mediante mis cantos carnavalescos que enseñaban un concepto más amplio y más jocundo de la vida.

El último artesano de la lana sabe hoy que su moral es sólo un valor mínimo y mientras otra virtud no trascienda de su espíritu — por eso yo la he estropeado en todas las tabernas y en todos los tugurios; — pero he abierto sus espíritus a la visión redentora de las catedrales, de los jardines y de los palacios; les he enseñado a extasiarse ante las estatuas y los cuadros, a interesarse por el pensamiento puro de los grandes libros; artesanos mayores y menores han oído comentar el Dante, con emoción sagrada, bajo la cúpula del Duomo. Pródigo he sido en grande; pero es que de Cosme el *Anciano*, “*pater patriae*”, había heredado el instinto de no fijarme donde terminaban mis riquezas, ni donde comenzaban las del pueblo. Con la misma esplendidez que dí a la Comuna mis florines usé de sus florines y robé a los mercaderes usureros; proclaman ese robo todas las bellezas de la ciudad, los edificios, las estatuas y los cuadros, así como esos siete mil quinientos códices de la biblioteca que formé para vosotros; y aún fuera de Florencia lo proclaman — ¡cuán grato el evocarlo! — cien doncellas de la Puglia y la Calabria, a quienes yo doté de a mil florines para que realizaran el sueño de sus nupcias...” Al llegar a esta parte, Lorenzo hizo un esfuerzo y pudo hablar; fueron sus últimas palabras: “Esa es mi tiranía, juzgad vosotros.

“Hace un momento, fray Girolamo exigíame para bien de mis pecados que restituyese la libertad de Florencia... La libertad de Florencia! yo nunca la he entendido... Dejar acaso que las turbas se gobiernen! Pero ¿y el verbo de Dante ha hablado en vano?... “*monarchiam necessariam mundo, ut bene sit*”... Oh, pueblo miserable y desleal!... Loar debiera mi señoría, cantar mis versos. Elogiar mi tiranía con aquellos versos míos donde elogíé, en mi juventud, la tiranía del Amor... cantar me debía el pueblo:

“O dolce servitú che liberasti  
il cor d'ogni servizio basso e vile”.  
“Quant'è bella e beata la fortuna  
che servo a si gentil signor mi diede”.

Lorenzo se interrumpió de pronto. La consternación de los amigos llegó entonces al paroxismo. Un hálito de brisa vespéral desfloró la guirlanda que coronaba el busto de Platón, semejante a un Dionisio barbado. (Aquel busto cuya sonrisa eterna parecía

ya no infundir como antes la divina "sophrosyne" y la virtud agatóidea). Y en el silencio angustioso de la estancia se percibió en ese momento las voces de unos cuantos campesinos firolanos que tornaban de Firenze entonando alegremente canciones carnalescas de Lorenzo. Decía un coro de mujeres: "Donne sian come vedete — fanciullete gaie e liete". Y el coro masculino así alternaba:

"Cuant'è bella giovinezza  
che si fugge tuttavia;  
chi vuol esser lieto sia,  
di doman non c'è certezza".

Pico y Poliziano hincados junto al lecho sintieron la algidez de las manos del amigo; Bandini se acercó en aquel momento para mirar de cerca la faz del moribundo, luego miró el cielo a través del ventanal y como rutilaran las primeras estrellas recitó con su voz trémula los versos del "Paradiso": "Parer tornarsi l'anime alle stelle — Secondo la sentenza di Platone".

Ficino sólo añadió, — consolación suprema — el apotegma clásico de Heráclito: "Παντα δεῖ" "todo deviene y pasa..."

Y las campanas de Santa María del Fiore sonaron el Angelus, y luego de Santa Croce a Or San Michele, de Santa María Novella a San Lorenzo y a l'Annunziata, el tantaneo repicaba en coro unívoco, como para transportar en una sola e intensa vibración de música celeste, la vibración divina del alma del Magnífico!

"Laus Plato".

HUGO DE ACHÁVAL.



Hugo de Achával

## CANCION DE LA TRAGEDIA

Guerra : clarines, lanzas, espadas y banderas ;  
Ahoga el crimen en sangre la paz de las fronteras,  
Y en su hórrido cubil aullan las fieras.

Se arman los pueblos ; marchan ; tal vez no volverán !  
Juventud fraternal de países enteros !  
La Muerte aviva en los guerreros  
Su trágico volcán.

Por todo el Continente ha cruzado la tropa.  
La vieja Europa mira su estrago. Madre Europa  
Con Francia ! Abominable con Júpiter Guillermo !  
Montaña hostil, ciudad exhausta, mundo yermo !  
Paladean la sangre de su festín las fieras,  
Y ha segado la Muerte todas las primaveras !

Se alcen puños al cielo y estallen los dolores !  
Su pulmón gonfle el mundo y espante su resuello !  
Emperadores !  
Acomodad el cuello !

Sobrehumana energía de las fuerzas gigantes :  
¿ Derribaréis el mundo para alzarlo como antes ?

### La aldea familiar . . .

La aldea familiar que tiene su capilla,  
Paz en sus quehaceres y virtud en su escuela,  
Armonía en las notas de su canción sencilla  
Y amor por la gloriola que hay en su escarapela ;

Cordial y hospitalaria con sus dones humanos,  
 Plaza llena de sol y caminos abiertos,  
 Alegre con sus niños, buena con sus ancianos,  
 Sin mal para sus vivos, sin mal para sus muertos. . .

La despertó el cañón, la asustó la metralla  
 Y la arrasó el horrendo ciclón de la batalla.  
 Pobre aldea que tuvo su escuela y su capilla,

Plaza llena de sol y caminos abiertos,  
 Armonía en las notas de su canción sencilla,  
 Bondad para sus vivos y amor para sus muertos! . . .

### **En la buena montaña . . .**

En la buena montaña:  
 El pastor y su aprisco,  
 Y dulce paz eglógica,  
 Tal como en un poema de Virgilio.

Confidencial montaña,  
 Encumbrada de amor con el sencillo  
 Cántico del zagal, con el doliente  
 Llorar de la zampoña al infinito,  
 Mientras puntuaba la frugal pradera  
 En alegre balar todo el disperso aprisco.

El múltiple rebaño ya no existe;  
 El pastor ha partido;  
 Y en la desolación de la montaña,  
 En el hondo silencio del cortijo,  
 En la angustiosa lobreguez del valle,  
 Tiende la ausencia su crespón de olvido!

### **Verde el prado y el huerto.**

Se eleva en la visión del horizonte  
 Como un signo de paz, el hogareño  
 Humo de la alquería laboriosa,  
 La buena granja.

Verde el prado y el huerto,  
Verde el jardín florido,  
Viven la juventud y la energía  
Su mejor esperanza.

Quien ordeña la vaca ; quien prepara  
El blanco queso y la dorada crema ;  
Quien labra el fundo, quien cultiva flores,  
Quien no trabaja !

Pero cruzaron hombres por el predio,  
Por el verde jardín también cruzaron,  
Lleváronse los mozos y las bestias,  
Dieron fuego al establo y a las casas !

Y flota en la visión del horizonte  
Como un signo de paz, el macilento  
Humo de los escombros, y se escucha  
El medroso llorar de la comarca . . .

### Por los mudos caminos.

Pasan y pasan siempre como una caravana  
Infinita, marchando de horizonte a horizonte,  
Desde la honda noche a la clara mañana,  
Desde el monte lejano hasta el lejano monte.

Pasan y pasan siempre bajo la pesadumbre,  
De no saber a dónde la jornada termina ;  
— “Basta ya, basta ya !” — clama la mansedumbre,  
Y el pavor le responde su “Camina ! camina !”

Pasan y pasan siempre por las rutas serenas  
Con su carga de males, con su fardo de penas,  
Con sus almas fatales, con sus ciegos destinos ;

El candor maternal, la miseria del viejo,  
Lo inútil del inválido . . . Es un largo cortejo  
De Espanto y de Dolor por los mudos caminos !

**Hogar.**

No hay noticias! La anciana  
Inútilmente espera llorando en la ventana.

Días pasaron, meses!  
En este año los campos no han producido mieses.

No hay pan! En lontananza  
La pobre madrecita cultiva su esperanza!

— Cuando vuelva, sin duda  
Traerá puesta la cruz; sobre su frente ruda  
Brillará la aureola de aquel primer encuentro...  
Ha de volver, es claro, mi buen batallador!  
Lo esperaré aquí dentro  
Para llorar en lo íntimo mi dolor y mi amor!

No hay noticias, ni hay pan. La madrecita anciana  
Inútilmente espera llorando en la ventana!

Mucho tiempo después, por la calle desierta  
Regresaba el soldado:  
Vió el ventanal vacío, el postigo cerrado,  
Y un crespón en el tosco llamador de la puerta...

MARIO BRAVO.



# LA SOLTERONA

COMEDIA DRAMÁTICA EN TRES ACTOS

ORIGINAL DE PEDRO E. PICO

(Estrenada el 21 de Agosto de 1914 en el Teatro Apolo)

## PERSONAJES

Madame.	Laura.
Doña María.	Amalia.
María Luisa.	Don Andrés.
Enriqueta.	Roberto.
Raquel.	Enrique.
Pepita.	Don Juan.

*La acción en Buenos Aires. — Época actual*

## ACTO PRIMERO

*Patio techado de una casa del antiguo Buenos Aires. La pared del foro es baja y se une al cielo raso por una galería de cristales. Esta galería tiene dos ventanas. Puertas a izquierda y derecha. Del vértice foro derecha, arranca una escalera de caracol que comunica con el attillo.*

*Se ha instalado en este patio por exigencias de sucesivas ampliaciones, el taller de una casa de modas. Mesas, costureros, máquinas de coser, maniqués, telas, etc., etc. Es de mañana.*

*Ocupadas en diversas tareas de costura forman grupos MARÍA LUISA, 35 años bien conservados; RAQUEL, hermana de la anterior, 18 años; AMALIA, 25; ENRIQUETA, 18 pero mejor vividos que los de Raquel, y LAURA, 20.*

*Breve silencio antes de comenzar el diálogo.*

*Enriqueta. — Julia ya no viene.*

*Laura. — Medio día de descuento.*

*Enriqueta.* — Es que no viene.

*Laura.* — Pues si lo sabes...

*(Pausa. Entra Pepita por la izquierda. Diez y seis años. Por el cuerpo y la intención, pueden atribuírsele cinco más sin pecado de galantería. Trae una caja portavestidos.)*

*Pepita.* — Otra vez aquí el dichoso vestidito. Ahora se le antojan las guarniciones que le mandó sacar ayer. Y lo quiere para mañana sin falta.

*María Luisa.* — ¿Qué dicen adentro?

*Pepita.* — Que se le tolere el capricho.

*María Luisa.* — Está bien. Déjelo ahí. *(A Laura).* ¿Quiere usted encargarse?

*Laura.* — En cuanto concluya con esto.

*Pepita.* — *(Luego de sentarse perezosamente sobre una mesa.)* Estoy cansada de verdad. Catorce calles y cincuenta y dos escalones: tres menos que los años de madame. Y la caja que pesa un mundo... ¡Como si lo viera! Mañana ha de volver con otro pretexto.

*Enriqueta.* — Las hay fastidiosas, si Dios quiere.

*Pepita.* — Compadezco al pobre marido. Aunque no parece casada... y no lo es, sin duda. Vicente, el de la caja, sospecha lo mismo. ¿Qué tendrán esas mujeres que se les conoce enseguida? Yo, al menos, no las confundo. *(Transición.)* ¿Y Julia?

*Laura.* — No ha venido todavía.

*Enriqueta.* — ¡Dale! Ni vendrá.

*Pepita.* — ¿Está enferma?

*Enriqueta.* — No está enferma. Es que... rabio por decirlo y nadie me pregunta nada. En el lugar de ustedes las hubiera abrumado a preguntas.

*(Movimiento general de curiosidad.)*

*Pepita.* — Pues yo, en el tuyo, no daría pie al interrogatorio.

*Enriqueta.* — ¡Qué quieres! Me había propuesto ser discreta una vez en la vida.

*Amalia.* — Pero, ¿es algo extraordinario?

*Laura.* — ¿Qué ocurre?

*Raquel.* — Cuenta.

*Pepita.* — ¿Es historia?

*María Luisa.* — Una historia que se repite demasiado entre nosotras.

*Enriqueta.* — Y de la cual, aunque no lo confiesen, algunas quisieran ser protagonistas.

*María Luisa.* — No he querido aludirte.

*Enriqueta.* — Por si acaso... ¡Cómo yo también tengo mi novela!...

*Pepita.* — ¡Adiós, Felipe Trigo!

*Enriqueta.* — ¡Adiós!...

*Madame.* — (*Adentro.*) Señorita Laura.

*Laura.* — No cuentes. Espera que regrese. (*Mutis izquierda. Laura.*)

*Pepita.* — Pero, ¿quién ha sido? Ese que la esperaba todas las tardes, ¿verdad?

*Enriqueta.* — Ese mismo.

*Pepita.* — Yo se lo advertí: con ese irás a todas partes menos a la iglesia.

*Enriqueta.* — Vivo muy cerca de la casa de Julia. Regresábamos juntas casi siempre, hasta que el mocito empezó a seguirla y ella a volver la cabeza.

*Pepita.* — Es periodista, ¿no?

*Enriqueta.* — Así dice. Entonces yo por prudencia... y por envidia, lo confieso, porque a mí me gustaba también...

*Pepita.* — A mí no. Me desagradan los hombres afeitados. Además, prefiero los de cierta edad, serios, con bigotes y todo.

*María Luisa.* — Todo. ¿Qué es todo?

*Pepita.* — Posición, negocio, dinero, presente y porvenir; en fin, todo. ¿Qué decías?

*Laura.* — Ya estoy aquí. ¿Qué pasa?

*Enriqueta.* — Anoche llegó a casa la madre de Julia, creyendo que ésta se encontraba conmigo como otras veces; y esta mañana supe que la habían esperado inútilmente.

*Pepita.* — ¡Voló!

*Amalia.* — Parece que lo dices con alegría. ¡Voló! ¡Pobre madre y pobre de ella, quizás!

*María Luisa.* — ¡Cuándo dejaremos de ser pobres nosotras!

*Pepita.* — Sentimentalismos no, ¿eh?, no quiero. Sí que era muy feliz pegada a la aguja en el taller y a la cocina y a los chicos en su casa! Ustedes no saben lo que es cuidar a un mocoso

que llora toda la noche. ¡Y si sólo llorara! Como que nuestras madres debían pedirnos permiso antes de darnos nuevos hermanitos.

*Amalia.* — Lo malo será que tenga que volver en peores condiciones.

*Pepita.* — Con un periodista... ¡seguro! Por eso digo yo que me gustan los hombres serios, con bigotes y todo. Al fin, se van como los otros; pero, tan y mientras...

*Raquel.* — ¡Qué loca!

*María Luisa.* — Quizás la locura está en nosotras, las que soñamos.

*Enriqueta.* — (Con ironía.) Nosotras...

*María Luisa.* — Pero, ¿es que tampoco puedo dar una opinión? ¿Se pierde también con los años ese derecho? Si no como compañera, como subordinada podría usted ser más prudente.

*Enriqueta.* — ¡Eso no!

*María Luisa.* — ¡Eso sí! Por lo demás, he dicho nosotras por costumbre. Yo me he consagrado ya a San Jerónimo. ¿Estás contenta?

*Enriqueta.* — Tampoco tú pierdes oportunidad de recordarme.

*María Luisa.* — Sin intención, te lo juro.

*Pepita.* — Bueno, bueno; concluya el tiroteo. ¡El tema es tan interesante! ¿Estábamos? ¡Ah, sí! En el ideal de ésta: un marido, un cuarto pequeño y a ensayar economías, ¿no es eso? Yo tengo ese ideal en casa, encarnado en mi hermanita mayor. Cuatro años de casada, tres hijos. ¡Delicioso! ¡Phssss! ¡Callarse! Ahí está uno de nuestros espías.

(En efecto, Roberto asoma la cabeza por una de las ventanas de la galería.)

*Laura.* — Pero, ¿qué se habrá creído ese pavo!

*Raquel.* — A mí no me parece tan pavo.

*Enriqueta.* — ¡Ah! ¿no?

*Pepita.* — ¡Pchssss!

*Enriqueta.* — ¿Cuál de ellos es?

*Laura.* — El más asiduo.

*Amalia.* — El buen mozo.

*Enriqueta.* — Es que a mí me parece buen mozo al que a usted feo.

*Pepita.* — Nuestro feo entonces.

(*Risas contenidas. Pausa breve.*)

*Enriqueta.* — ¿Se va?

*Pepita.* — Se queda.

(*Otra vez pausa y risas.*)

*Enriqueta.* — ¿Qué hace?

*Pepita.* — A mí me fastidia ya. ¡Qué tanto disimulo! (*De pronto, sacándole la lengua.*) Eh, ¡curioso!

*Roberto.* — ¡Fea!

*Pepita.* — ¡Antipático!

*María Luisa.* — ¡Pepita!

*Roberto.* — ¡Charlatana!

*Pepita.* — ¿Qué quiere, qué mira, qué se le ha perdido? ¿No tiene nada que hacer en su escritorio? ¡Ya verá cómo le aviso a madame!

*Roberto.* — ¡Ay, qué miedo!

*Pepita.* — (*Entre bromas y veras.*) ¡Madame!

*Roberto.* — ¡Chismosa!

*Pepita.* — ¡Mejor! ¡Madame!

*María Luisa.* — Que la van a oír, señorita.

*Pepita.* — Me alegraré. ¡Madame!

(*Roberto desaparece. Por la izquierda Madame. Cincuenta años bien disimulados por un corsé estrechísimo. Su presencia contiene en parte las risas de las oficiales. Madame habla con marcado acento francés. Cabe añadir que ni en sus palabras ni en sus actitudes llega jamás a la caricatura.*)

*Madame.* — ¿Qué pasa aquí?

*Pepita.* — Ese de ahí al lado que mata las horas espíándonos.

*Madame.* — Si ustedes no hacen nada malo. ¿Qué importa? Déjalo no más. Tú eres siempre la misma chicuela revoltosa.

*Pepita.* — Y la víctima, como de costumbre.

*Madame.* — Aquí no hay más víctima que yo de sus impertinencias. Y usted, señorita, es preciso poner más silencio. Usted no sabe hacerse respetar de la mocosa.

*María Luisa.* — Yo...

*Madame.* — Esto no es un taller; es una cotorrería. (*Transi-*

ción.) No olvide el vestido de madame Galíndez. Hay que ponerle...

*María Luisa.* — Ya me dijo Pepita.

*Silencio. Madame se pasea examinando a la vez el trabajo. Luego, al enfrentar la ventana abomina:*

*Madame.* — ¡Ese imbécil también!

*Pepita.* — (*A Laura.*) ¿Ha reñido con...?

*Laura.* — Seguramente.

*Madame.* — Puede ir ahora a cortar la seda que falta para el traje de novia de mademoiselle Rossi.

*María Luisa.* — En seguida.

*Madame.* — ¿Y usted no concluye? Algo más ocultos los broches, ya le dije.

*Amalia.* — Sí, Madame.

*Madame.* — ¡Sí, Madame; sí, Madame! Pero es preciso hacerlo también. (*Mutis izquierda María Luisa.*) (*A Laura.*) Debe ir a lo de Romero por tul.

*Pepita.* — ¿Yo?

*Madame.* — Señorita Laura.

*Laura.* — ¿Ahora?

*Madame.* — Cuanto antes, mejor. (*Medio mutis.*) ¿Mi esposo no es por aquí?

*Amalia.* — Pasó hace un instante hacia el altillo.

*Madame.* — ¡Andrés! ¡Este también está bueno! ¡Andrés!

*Andrés.* — (*Desde el altillo.*) ¿Qué pasa?

*(Mutis izquierda Laura, luego de ponerse el sombrero.)*

*Madame.* — ¡Vicente debe ir a almorzar y la caja queda sola, caramba!

*Andrés.* — Voy en seguida.

*Madame.* — En seguida, en seguida... Cada día con menos afición al negocio. Quédate, hombre, si quieres. ¡Podía fiarme de tí, hombre!

*Andrés.* — (*En el altillo, en mangas de camisa, cepillándose el saco. Diez años menos que su cónyuge. Calmoso, algo grave en apariencia y algo hidrópico. Viste pulcramente y lleva cadena de oro, alfiler de corbata y dos o tres anillos.*) Pero, querida, estoy a...

*Madame.* — Estás... estás como siempre, cuidando de tí exclusivamente.

*Andrés.* — ¿Vuelves a empezar?

*Madame.* — ¿No tienes vergüenza, a estas horas así?

*Andrés.* — Pero, querida...

*Madame.* — (*Sin hacerle caso.*) Esto va a concluir pronto, antes que tú pienses... ¡Haragán! ¡Perdulario! (*Mutis izquierda.*)

*Andrés.* — Y a esto llama la gente un matrimonio de conveniencia... ¡Curioso, curioso! (*Mutis derecha.*)

*Amalia.* — Mal día se prepara.

*Enriqueta.* — Como que ayer llegó este señor a las cuatro de la mañana.

*Pepita.* — Hubieras advertido y dejo la broma para otro día.

*Amalia.* — Por lo visto estas escenas se repiten aquí con frecuencia.

*Enriqueta.* — Es verdad que tú eres nueva y no sabes... Madame es muy buena. Cuando la veas enojada, dí tú que su marido le ha hecho alguna pillería.

*Raquel.* — Ahora que don Andrés le hace una todos los días.

*Pepita.* — Y otra todas las noches; y éstas son las que más le duelen a Madame.

*Raquel.* — Fallas en la caja, alguna broma con nosotras...

*Enriqueta.* — Bromas que monopoliza ahora tu hermanita.

*Raquel.* — No era necesario puntualizar.

*Enriqueta.* — ¡Oh!, sí. ¡Quién sabe!

*Raquel.* — ¿Qué quieres decir?

*Enriqueta.* — Lo dicho. Don Andrés gastaría de buena gana con María Luisa el dinero que le hurta a Madame. No hay en esto ofensa.

*Pepita.* — Al contrario. Al fin y a la postre, María Luisa ya no está para pensarlo mucho. Yo en su lugar...

*Raquel.* — ¡Tú en su lugar sí, porque eres una chicuela sin fundamento!...

*Pepita.* — ¡Y tú una hipócrita!

*Raquel.* — Y tú...

*Enriqueta.* — (*Espiando.*) Va a venir Madame otra vez... Por lo demás, no tengas tú miedo: tampoco es don Andrés de los que se arruinan. Esto, aparte, un gran tipo.

*Pepita.* — ¡Con bigotes y todo!

*Raquel.* — No se te puede tomar en serio.

*Pepita.* — Con soda entonces. (*Baja don Andrés.*) ¡El comendador!

(*Risas. Don Andrés contesta sin enfadarse.*)

*Andrés.* — ¿Qué ha dicho esa? Tú... tú... ¿Qué has dicho?

*Pepita.* — Nada... Es que...

*Andrés.* — ¿Tengo monos a la cara, como dicen? Verás si un día le cuento a madame y... (*Pausa.*) ¿No son las once todavía?

*Amalia.* — Faltan unos minutos.

*Andrés.* — ¡Cuando yo digue! Está uno a sus ocupaciones, con las manos a la masa, como dicen...

*Pepita.* — ¡Ha visto! ¡Pobre hombre! ¡No lo dejan respirar!

*Andrés.* — Mira, mira: yo hago un sayo de mi capa, como dicen. ¿Entiendes?

*Pepita.* — Si yo le doy la razón, mesié. Es que Madame está hoy con las de Caín... como dicen. ¡Claro! Sus calaveradas...

*Andrés.* — Tú siempre lo sabes todo. Marisabidilla, como dicen!

*Pepita.* — Todo o algo más.

(*Pausa. Don Andrés examina y tasa in mente un vestido que cuelga de un maniquí.*)

*Andrés.* — ¿Es terminado?

*Amalia.* — Sí, señor.

*Andrés.* — Bonito. ¿Tela souplé, no es eso?

*Amalia.* — Sí, señor.

*Andrés.* — ¿Idea de madame, naturalmente?

*Amalia.* — Creo que sí.

*Pepita.* — Madame no ha tenido más que una mala idea en su vida.

*Andrés.* — Casarse conmigo. Te veo, como dicen.

*Pepita.* — No, don Andrés: yo lo defiendo.

*Andrés.* — Gracias: yo me basto. Por que tú, a veces, me tomas por tonto, y mira, ponme el dedo a la boca. (*La felizca.*)

*Pepita.* — ¡Cuidadito con eso! A ver: cuéntenos su aventura de anoche.

*Enriqueta.* — Sí, don Andrés.

*Las tres.* — ¡Que la cuente, que la cuente!

(*A pesar de las burlas y de sus propias protestas, don Andrés no toma muy a lo serio su papel de patrón.*)

*Andrés.* — Pero entonces, ¿yo no soy nadie aquí? ¿Yo no soy

el patrón? ¿Yo soy un cero a la izquierda, un... un farabuto... como dicen? Yo... yo voy a poner orden aquí.

*Pepita.* — No se enoje, don Andrés; fué una broma. Mire: yo que usted le hacia liquidar el negocio a Madame, reunia la platica, ¿eh? ¿comprendido?... buscaba luego una... ¿eh? y a volar, que hay chinchas, como dicen.

*Andrés.* — ¡Mira: me haces reír, palabra! Pero sería bueno que no te aficiones al churrete. Si yo he perdido los pantalones, ha sido con mi cuenta y razón... y el mejor día, comprendes, el mejor día... Nada, no me sale nada serio! (*Enciende un cigarro.*)

*Madame.* — (*Adentro.*) ¡Andrés!

*Pepita.* — ¡Los pantalones!

*Andrés.* — Voy.

(*Risas ruidosas.*)

*Pepita.* — ¡Qué desconsideración! ¡Está el hombre en sus ocupaciones!

(*Nuevas risas que ceden ante la inesperada presencia de Madame.*)

*Madame.* — Andrés, ¿vienes o no?

*Andrés.* — Bajaba a este momento.

*Madame.* — Aquí no tienes nada de hacer; ya te lo he dicho. ¡Esto no es serio, hombre!

*Andrés.* — Es demasiado serio.

*Madame.* — (*Va a quitarle el cigarro.*) También te tengo prohibido...

(*Don Andrés, mansamente, deja el cigarro en una cornisa.*)

*Andrés.* — ¡Curioso, curioso!

*Madame.* — Si, reniega aún. (*A Pepita.*) ¿Y, usted, de qué ríe?

*Pepita.* — Yo...

*Andrés.* — Ríe de mí, de tu esposo, del patrón de la lancha como dicen. Si tú eres la primera en deprimir mi autoridad, naturalmente... Pero, mira: todo se acaba.

*Madame.* — ¡Hasta el dinero de la caja!

*Andrés.* — ¡Curioso! ¡curioso! (*Mutis izquierda.*)

*Madame.* — ¡Vividor! ¡Perdido! (*Mutis izquierda.*)

*Enriqueta.* — ¡Gran tipo!

*Pepita.* — Dentro de un año Madame liquida. Ya lo veréis: mi idea prende.

*(Dejan el trabajo. Sácanse los delantales y se aprontan para salir.)*

*Amalia.* — Dichosas ustedes que viven cerca y pueden comer caliente.

*Enriqueta.* — Para volver con el último bocado. Todo tiene sus desventajas.

*Pepita.* — Sin contar que nuestro regreso coincide con el de los hombres de negocio. Sólo que a esa hora se ponen imposibles. Ellos y los demás. Yo permito que me acompañen de mañanita, de tarde, al anochecer, a cualquier hora menos a esa. Hay más sol y más gente en la calle... y, sin embargo, es cuando le tengo más miedo a los hombres. ¿Por qué será?

*Enriqueta.* — Déjate de problemas ahora y vámonos.

*Pepita.* — A tí te pasó aquello después de almorzar.

*Enriqueta.* — Y a tí te pasará cualquier día y a cualquier hora.

*Pepita.* — No adelantes los acontecimientos. En marcha.

*Amalia.* — Hasta luego.

*Enriqueta.* — Esta tonta se ha resentido.

*Raquel.* — Yo no.

*Enriqueta.* — Hasta luego, entonces... y que te aproveche.

*Raquel.* — ¿Qué me aproveche, qué?

*Enriqueta.* — Nada. Hasta luego. Pepita, vamos. Pero, ¿qué haces?

*(Origina esta pregunta el hecho de haber tomado el cigarro de don Andrés y fumarlo mientras se pasea con aire solemne.)*

*Pepita.* — Ya lo ves.

*Enriqueta.* — *(Imitando a Madame.)* Eres una viciosa, una perdularia...

*Pepita.* — Oh, je m'fff... ¿Cómo es? *(Risas y mutis izquierda.)*

*Amalia.* — ¿Qué loca! Parece peor de lo que es.

*Raquel.* — Pues yo creo que es peor de lo que parece. ¿Dónde habrá dejado mi hermana el vestido?

*Amalia.* — ¿También se quedan ustedes hoy? Creía que lo de ayer era excepcional.

*Raquel.* — Cosas de María Luisa. De unos días a esta parte está insoportable. Ayer hube de ir a la matinée de la Casa Suiza...

Invitación, permiso, traje... todo listo. Pues a la señorita se le ocurrió a última hora que no debían permitirme esa diversión... y como mamá mira por sus ojos. Esto de almorzar en el taller es de los últimos caprichos.

*Amalia.* — ¿Y a qué obedece?

*Raquel.* — Egoísmo de solterona.

*Amalia.* — No digas eso.

*Raquel.* — No tiene otra explicación. Le molestan mi dicha, mis ganas de vivir, mis diez y ocho años.

*Amalia.* — Creo que no eres razonable.

*Raquel.* — Juzga como quieras. Yo que sufro las consecuencias, tengo esa opinión. Y voy por el cestito. (*Medio mutis.*)

*Amalia.* — Oye.

*Raquel.* — ¿Qué pasa?

*Amalia.* — ¿Por qué te dijo Enriqueta...?

*Raquel.* — ¡Qué sé yo!

*Amalia.* — No mientas.

*Raquel.* — Bueno, te lo voy a decir, pero...

*Amalia.* — ¿Secretito?

*Raquel.* — Secretazo. Ese de hoy, el de la ventana...

*Amalia.* — ¿Tú?

*Raquel.* — La que viste y calza.

*Amalia.* — Explica.

*Raquel.* — Ya te lo he dicho todo. Me quiere, lo quiero, nos queremos. Pon entre estos quererres mucha ilusión, mucha esperanza y algunas lagrimitas...

*Amalia.* — Entonces debía parecerte de perlas eso que llamas capricho de tu hermana.

*Raquel.* — No.

*Amalia.* — ¿No?

*Raquel.* — Quedándonos las dos, resultan difíciles las entrevistas. Antes nunca faltaba un pretexto o para retardar la entrada o adelantar la salida. Es decir, al revés... Tú misma, sin darte cuenta, me has servido en ocasiones...

*Amalia.* — Entendido. ¿De modo que esto es cosa vieja?

*Raquel.* — De veinte días atrás.

*Amalia.* — ¡Bien has disimulado!

*Raquel.* — Creo que no ha sido la primera ilusión de nuestro espía. Me refiero a las del patio. De ahí mi reserva.

*Amalia.* — Luego... ¿hay otra?

*Raquel.* — Había.

*Amalia.* — ¿Quién es?

*Raquel.* — Todavía no lo sé con certeza... ni quiero saberlo. Y calla, que alguien viene.

*(Por izquierda María Luisa. Trae unos metros de seda blanca que deja sobre un costurero.)*

*María Luisa.* — ¿Qué haces?

*Raquel.* — Lo mismo que tú.

*María Luisa.* — Creo que te había encargado...

*Raquel.* — Sí, ya recuerdo. Sólo que no sé hasta dónde pueden ir tus exigencias, siendo tuyo el capricho y no estando yo de acuerdo con él.

*María Luisa.* — ¿Vas a renovar la cuestión?

*Amalia.* — Eso iba a deciros: no vale la pena.

*María Luisa.* — ¡Es que esta mocosa!

*Raquel.* — ¡Es que esta solterona!

*María Luisa.* — ¿Lo ves? Como la otra. No necesites tú como ella sentirte aludida por la frase más inocente.

*Raquel.* — Me voy por no decirte algo peor. *(Mutis derecha.)*

*María Luisa.* — Te parece a ti. ¡Solterona! Y para dejar de serlo poniendo a la vez término a las burlas, tendría que convertirme en algo que por lo visto no es tan ridículo!

*Amalia.* — Quien hace caso.

*María Luisa.* — Yo y las que como yo sienten que la juventud termina sin que un cariño la prolongue. Esto hay que pasarlo, Amalia. No te lo deseo.

*Amalia.* — Yo me resigno de antemano.

*María Luisa.* — Crees que te resignas; pero allá en el fondo de ti: ser rechazas como un absurdo la idea de tu soltería. Como la rechazaba yo; como la rechazan todas. ¡Si yo misma sueño aún y doy cuerpo y alma a ese hombre ideal que al leer alguna novela quedó en el corazón de todas las mujeres! ¡Si yo misma tengo ansias de pregonar un querer apenas advertido y sentido ya con toda el alma!

*Amalia.* — ¿Es de veras?

*María Luisa.* — Eso digo yo, eso me pregunto yo a todas horas, ¿es de veras? ¿Qué intenciones ocultan sus miradas? ¿Ha llegado mi turno? ¿Se han acordado de mí allá arriba? Y el pensamiento vuela, vuela sin detenerse y vive las escenas que a Pe-

pita le parecen tan horribles y cursis: un cuarto pequeño y limpio, una virgen sobre la cómoda, acaso una cunita allá en un rincón, y dos veces al día, un hombre que vuelve del trabajo para sentarse frente a mí en una mesa pobre de dos cubiertos. ¡Qué tonta me pongo! ¿Verdad? Pues tonta sigo y seguiré hasta que un desengaño me vuelva a mis cabales. Hay en mi vida, en esta vida que ahora puedo soñar, ¿oyes? que puedo soñar, hay domingos con sol en las calles, con azul en el cielo, con flores en todas las ventanas, con pájaros en todos los árboles; y una pareja que disfruta ese sol, ese calor, esa fragancia, esos trinos: yo, tu amiga, ésta que puede contar ya sin miedo sus años, y él... él, mi novio ahora, mi marido, mi dios mañana. Qué ganas tengo de poderlo decir a todos y a todas: ¡A Enriqueta, a Pepita, a mi hermana, a mis buenos viejecitos! ¿Me dejas que te bese y te dé en mis besos un poco de esta alegría tan grande y tan nueva? (*La besa.*)

*Amalia.* — ¡Por qué no será todo amor en el mundo, si él nos hace tan buenas! No creí llorar esta mañana...

*María Luisa.* — ¿Te pago así? (*La besa otra vez. Adentro, hacia la izquierda se oyen palmadas.*) Llaman.

*Amalia.* — ¿Quieres que vea?

*María Luisa.* — Deja; iré yo. (*Mutis María Luisa para volver instantes después seguida de Don Juan y Doña María, viejecitos de 70 y 60 años respectivamente.*) Pasen aquí.

*Don Juan.* — Buenos días.

*Amalia.* — Buenos. ¿Cómo está? ¿Y usted, señora?

*Doña María.* — Ya lo ve, mi hijita, dando trabajo aun.

*María Luisa.* — Me los encontré en el despacho, perdidos, mirando a todas partes.

*Don Juan.* — No encontramos a nadie. Esta llamó con las manos y...

*Amalia.* — A estas horas quedamos muy solas, y hace pocos días era yo la única. Pero, siéntese, señora.

*Doña María.* — Gracias.

(*Se sienta a la derecha.*)

*Amalia.* — ¿Y usted?

*María Luisa.* — Papá quiere crecer todavía.

*Don Juan.* — Me enfrió, sabe... ¿Y Raquel?

*Amalia.* — Ahí dentro, calentando un poco las provisiones. ¡Raquel!

*Don Juan.* — No, no la llame. Después.

(*Se sienta a la izquierda.*)

*María Luisa.* — ¿Y a qué se debe esta visita tan agradable?

*Don Juan.* — El caso es que... Cuenta...

*Amalia.* — Quizás estoy importunando...

*Doña María.* — No mi hijita, no.

*Don Juan.* — Venimos por el terreno, sabes...

*María Luisa.* — ¿Por el terreno?

*Don Juan.* — El lotecito de Floresta. Hoy debemos pagar la cuota y...

*María Luisa.* — ¿No le di el dinero anteanoche?

*Don Juan.* — Ahí está la cosa.

*Doña María.* — Ahí está.

*María Luisa.* — (*A Amalia.*) Han hecho un mundo de un grano de anís. Verás. ¿Qué pasa? ¿Por qué no han pagado?

*Doña María.* — No es culpa mía.

*Don Juan.* — La culpa no la tiene nadie; pero...

*María Luisa.* — Concluya, pues...

*Don Juan.* — Tú viste: yo puse la plata en la punta del pañuelo grande.

*María Luisa.* — ¿Y?

*Don Juan.* — Hoy cuando salía para ir al banco no encontré ni la plata ni el pañuelo.

*Doña María.* — Ahí está la cosa.

*Don Juan.* — Ahí está.

*María Luisa.* — ; Otra hazaña de Enrique! ; Hasta cuándo van a tener consideraciones con ese bandido! (*A Amalia.*) Un hermano que es una lotería: ni trabaja ni nos deja trabajar. Cuando no está en el café, anda por la comisaría; y si alguna vez se le ocurre ir a casa es para llevarse los pocos centavos que guardan los cajones.

*Doña María.* — Los amigos.

*Don Juan.* — La madre, digo yo. Siempre tiene una disculpa en los labios. Las madres de esos amigos, si son tan tontas como tú, dirán lo mismo de él. Tiene ya veinte años, señorita.

*Amalia.* — Si, lo conozco.

*Don Juan.* — Ahí está la cosa.

*Doña María.* — Ahí está.

*María Luisa.* — Las reflexiones son inútiles ahora. Hay que pagar, ¿no es eso?

*Don Juan.* — Lo dice la libreta: la falta de pago de una mensualidad...

*Amalia.* — Creo, sin embargo, que hay alguna tolerancia.

*María Luisa.* — Lo mejor será que ustedes averigüen ese detalle. Hoy es algo difícil conseguir ese dinero. De cualquier manera, mañana arreglaremos.

*Doña María.* — Entonces vamos hasta el banco.

*María Luisa.* — Pueden tomar el noventa y cuatro.

*Doña María.* — ¿En Cuyo?

*Amalia.* — Eso es.

*María Luisa.* — Yo les acompaño hasta la esquina.

*Raquel.* — (*Por derecha.*) ¡Manita! ¡Papá! ¿Por qué no me han avisado? ¿Ya se van?

*Don Juan.* — Tenemos que ir al banco, y hoy cierran a las dos. Adiós.

*Raquel.* — Adiós.

*Don Juan.* — Adiós, señorita.

*Amalia.* — Adiós, señor. Doña María...

*María Luisa.* — Vamos, vamos, no hay tiempo que perder...

*Don Juan.* — Ahí está la cosa.

*Doña María.* — Ahí está.

*Raquel.* — Cuidado con las esquinas. (*Mutis derecha Don Juan, Doña María y María Luisa.*) Hay providencia, indiscutiblemente.

*Amalia.* — ¿Por qué?

*Raquel.* — Mira la ventana.

*Amalia.* — ¡Un pañuelo!

*Raquel.* — Pedido de comunicación. Vete.

*Amalia.* — ¿Ya?

*Raquel.* — Y tose antes de regresar.

*Amalia.* — Haré ganas.

(*Medio mutis derecha.*)

*Raquel.* — No, por ahí no. Al despacho. Así me adviertes el regreso de María Luisa.

*Amalia.* — Pides demasiado.

*Raquel.* — Hoy por mí y mañana... mañana por mí también.

*Amalia.* — Callo y obedezco. Y cuidadito; que yo toseré, pero los ojos he de tenerlos bien abiertos.

*Raquel.* — Ni una palabra más. Vete.

(*La empuja. Mutis izquierda Amalia. Pausa. Raquel se compone apresuradamente ante un vidrio.*)

*Roberto.* — (*Asomándose.*) ¡Por fin!

*Raquel.* — Quien quiera celeste que le cueste.

*Roberto.* — Buenos días, ante todo.

*Raquel.* — Para usted no han sido muy buenos. Le han dicho feo y antipático, y la verdad molesta siempre.

*Roberto.* — Las que molestan son tus compañeras. La pebeta, sobre todo. Habrás notado que he dicho “tus” compañeras.

*Raquel.* — Y yo repito lo de ayer: piano, piano.

*Roberto.* — Eso quisiera yo: tocar.

*Raquel.* — No sabe usted cómo desafino: más que Pepita.

*Roberto.* — Usted... Usted... Tú, es cosa resuelta.

*Raquel.* — ¿Desde cuándo?

*Roberto.* — Desde el martes.

*Raquel.* — Ni te cases ni te embarques.

*Roberto.* — Ni me caso ni me embarco. ¡Es decir! ¡No te alarmes! ¡Has puesto una cara!

*Raquel.* — Si no te gusta, digo, si no le gusta.

*Roberto.* — De lejos... Sube.

*Raquel.* — Baja tú.

*Roberto.* — Para que no me tientes otra vez.

*(Conviene advertir que la empresa es sencilla, pues la escalera de caracol, en una de sus vueltas, cruza la ventana desde la cual amenaza bajar Roberto.)*

*Raquel.* — No, no. Bromitas no. Lo pueden ver y...

*Roberto.* — ¿Cómo se dice?

*Raquel.* — Te pueden ver.

*Roberto.* — Así me gusta. Oye.

*Raquel.* — ¿Qué quieres?

*Roberto.* — Más cerca. Así. Si subes, voy mañana a tu casa.

*Raquel.* — ¿Mañana?

*Roberto.* — Mañana.

*Raquel.* — ¿Y hablas con papá?

*Roberto.* — Hablo.

*Raquel.* — ¿Y con mamá?

*Roberto.* — También con mamá.

*Raquel.* — ¿Y llevarás a la tuya?

*Roberto.* — A toda la familia.

*Raquel.* — Y...

*Roberto.* — Y al cura. ¿Hay más garantías?

*Raquel.* — Bueno: pero uno solo ¿eh?

*Roberto.* — Si aún no te he pedido nada.

*Raquel.* — Sí, ya sé; pero uno solo.

*Roberto.* — Uno solo. (*Raquel sube poco a poco desesperando a su Don Juan.*) A ver si te detienes ahora.

*Raquel.* — (*De pronto.*) Oye.

*Roberto.* — ¿Qué?

*Raquel.* — ¿Has almorzado?

*Roberto.* — ¡Qué tiene que ver!

*Raquel.* — Yo me entiendo.

*Roberto.* — Sube y no hables más.

*Raquel.* — Una, dos y...

*Roberto.* — Sube.

*Raquel.* — Una, dos y tres.

*Roberto.* — (*Abrazándola.*) Bendita ventana, providencial escalera que permiten esta conjunción. ¡Te quiero; me quieres; estás en mis brazos; eres mía, mía! Ahora y siempre. Toma; para que cuando te halles lejos de mí, la nostalgia de este calor de labio te devuelva a mis brazos. ¿Verdad que vendrás?

*Raquel.* — Quita.

*Roberto.* — ¿Verdad que me sueñas y me ves en sueños junto a ti, lejos de este taller donde todos los días son iguales, de estos trapos, de estas mujeres que sólo saben historias tristes y viejas?...; y otro día en tu casa, en nuestra casa, una casa muy chica, perdida entre los árboles, y estás tú sola, en la ventana, espionando mi regreso tras los visillos...; y otra vez, entre dos luces sa'es conmigo y pasamos por aquí, y tú me dices ¿te acuerdas?, y yo te aprieto el brazo y nos perdemos riendo entre la gente...; y otra noche muy tarde, juntos también por una calleja silenciosa y oscura, mientras suena a lo lejos la campana del último tranvía, y yo finjo asesinos en todas las sombras y tú lo crees y me arrastras, y llegamos por fin con mucho frío, mucho miedo y muchas ganas de besarnos bajo la luz de nuestro cuarto. ¿Verdad?

*Raquel.* — ¡No aprietes! ¡No alces la voz! ¡Pueden oírte! Déjame.

*Roberto.* — ¡No quiero!

*Raquel.* — Déjame, estás loco.

*Roberto.* — Me ha quitado el juicio la chica más bonita del mundo. Por eso hago locuras y tú las toleras: la más bonita y la

más santa. ¿Pero qué pides garantías a mi amor si te bastas tú con tu cuerpo moreno, verdad que es moreno? Con tus ojos, con tu boca. Todo ello me lleva hacia ti. ¿Va mi corazón con mis sentidos? No sé; no quiero saberlo ni a ti te importa si al fin estamos juntos. Puedo decirte que quisiera que este minuto fuera toda nuestra vida y terminarla así temblando y sintiéndote temblar entre mis brazos. ¿Verdad que hoy saldrás sola, sin tu hermana?

*Raqucl.* — ¿Verdad que no?

*Roberto.* — Me lo has prometido. ¿Vendrás? Sepárate con cualquier pretexto. Yo te aguardo en Suipacha y Cangallo, ¿quieres? Sí, dime que sí, necesito que me digas que sí. Repite en voz baja, junto al oído, que sienta yo el cosquileo de tu aliento, repite: sí, sí.

*Raqucl.* — Sí; pero déjame. *(Suena un último beso a tiempo que salen por la izquierda María Luisa y Amalia. Roberto desaparece. Gesto de sorpresa dolorosa en María Luisa. Raqucl, abochornada, desciende poco a poco. Pausa. A Amalia.)* ¡Como para confiarme! *(Mutis derecha.)*

*María Luisa.* — Era Roberto, ¿verdad?

*Amalia.* — No sé. Pero ¿qué te pasa?

*María Luisa.* — Nada. La sorpresa... *(Se sienta. Pausa.)*

*Amalia.* — ¿Almorzamos?

*María Luisa.* — Vete tú.

*Amalia.* — ¿Y tú?

*María Luisa.* — En seguida. Vete.

*Amalia.* — Como quieras.

*(Mutis derecha. — María Luisa toma la tela blanca que dejó minutos antes sobre un costurero, vuelve a sentarse y se dispone a coser. — Pausa. — Sale Don Andrés por izquierda, recoge su cigarro y lo enciende.)*

*Don Andrés.* — ¿La han dejado sola?

*María Luisa.* — Sí, señor. *(Pausa. Don Andrés se acerca.)*

*Don Andrés.* — ¿Ya almorzó?

*María Luisa.* — No, señor.

*Don Andrés.* — ¿Es cosa de apuro lo que cose?

*María Luisa.* — Sí, señor.

*Don Andrés.* — *(Siempre a la espalda de María Luisa.)* Pero, ¿qué tiene?

*María Luisa.* — Nada.

*Don Andrés.* — ¿Por qué llora?

*María Luisa.* — No lloro, no, señor.

*Don Andrés.* — ¡Mais cómo no! Usted llora. Permítame. (*Le toma la tela.*)

*Amalia.* — (*Dentro.*) María Luisa, ¿vienes?

*Madame.* — (*Dentro, por izquierda.*) ¡Andrés!

(*Don Andrés, ante la proximidad de tales testigos, cambia de intención y es cruel cuando quiso ser compasivo.*)

*Don Andrés.* — ¡Usted ensucia la tela! Esto no va a servir, caramba! (*Alternativamente a Madame y Amalia que se asoman por derecha e izquierda.*) ¿Usted ha visto? ¿Has visto tú?

(*María Luisa llora en silencio sin ocultarse ya.*)

## ACTO SEGUNDO

*Habitación en casa de María Luisa. Puertas derecha e izquierda. Es a la vez comedor, recibimiento y alcoba.*

*En escena DOÑA MARÍA, MARÍA LUISA y DON JUAN. Las dos primeras en un rincón. DON JUAN se pasea cabizbajo. Se oye el tictac monótono de un reloj de pared.*

*María Luisa.* — ¡Por qué no se detiene ese reloj!

(*Pausa. — Don Juan se acerca a su mujer y la contempla apenado.*)

*Don Juan.* — Deberías acostarte un rato. (*La besa.*) Si hay noticias te despertaremos. ¿No es verdad?

*María Luisa.* — Sí, mamá, acuéstese.

*Doña María.* — ¡No podría pegar los ojos!

*Don Juan.* — ¡Parece mentira! Ayer no más a estas horas estábamos aquí los cuatro tan contentos... ¡Si al menos al irse los hijos se llevaran también la pena que dejan!...

*Doña María.* — ¡Pobre Raquel! ¡Tan buena, tan juiciosa! ¿Por qué la dejaste sola?

*María Luisa.* — ¡Podía acaso impedirlo!

*Don Juan.* — ¡Cuando las cosas tienen que ocurrir!

*María Luisa.* — Y sobre todo, mamá: ¿de qué valían las pre-

cauciones si ella estaba dispuesta? Dile tú a una mujer que allí está la felicidad, lo misterioso, su sueño hecho carne...

*Doña María.* — ¡Calla, por Dios! (*Pausa.*) ¡Y esa gente que no viene!

*Don Juan.* — Para traer malas noticias...

*Doña María.* — Todo es preferible a esta duda, a estas horas interminables, a este morir despacio...

*María Luisa.* — (*Maquinalmente.*) ¡Este morir despacio!

*Doña María.* — Pero es que estas hijas no saben lo que las queremos, ¡Virgen santa!

*María Luisa.* — Cállese, mamá.

*Don Juan.* — (*Acariciándola.*) Vamos, vamos... No hay que desesperarse.

*Doña María.* — Sí, yo comprendo la tentación. Sin embargo, siempre me encontró dispuesta a oirla. ¡Dónde mejor consejo y dónde más cariño! Y acaso no sea el amor quien la lleva, sino la tristeza de este vivir nuestro tan lleno de trabajos. Ella, pobrecita, me hablaba en ocasiones encantada y envidiosa de ciertas casas vistas al pasar o con ocasión de sus tareas, de lo hermoso que debe ser la vida entre cuatro paredes bien alhajadas. Yo misma contribuía a sus sueños recordándole mi pasada prosperidad, y la pobre comparaba y sufría suponiéndose el mismo derecho que otras menos buenas y menos bonitas. (*Transición.*) Ahora sí han llamado. Corre.

*María Luisa.* — No, mamá. Se equivoca otra vez.

*Don Juan.* — Es el viento que mueve la puerta.

*Doña María.* — Estoy segura.

(*Escuchan los tres y, en efecto, se sienten las pisadas de Enrique. Entra poco después y se sienta próximo a la mesa que ocupa el centro de la habitación.*)

*Enrique.* — Buenas noches. (*Silencio general.*) Ya me han dado la noticia. ¡Gran noticia! En el almacén corren los comentarios más que los medios litros. (*Pausa otra vez.*) Vean por donde van a conseguir que no salga de casa en una temporada. Todo el mundo lo mira a uno como con lástima. (*Pausa.*) ¡Así son las cosas! Mucho rezongo por mis pavadas que al fin y al cabo no afectan al honor, y de un día para otro...

*María Luisa.* — Más valiera...

*Enrique.* — ¿Qué? ¿Qué vas a decir?

*María Luisa.* — Nada.

(Pausa. — Al darse vuelta Enrique ve dos velas encendidas delante de una virgen que descansa en la cómoda.)

*Enrique.* — Menos mal que le han prendido esas velas a la madona. . Santa María. . . madre de Dios! Puede ser que al fin vuelva la palomita. . . que el viento había extraviado, y como antes. ¡Lástima de cera! (Pausa. De pronto, poniéndose de pie.) Mire, vieja: aquí no hay nada mejor que el palo. Déjese de lloros. Cuando aparezca, porque al fin ha de aparecer dando lástima y llena de disculpas, me la pone bajo mi jefatura ¿ha oído? Yo le voy a enseñar cómo se lleva un nombre honrado!

*Don Juan.* — ¡Pero, qué estás hablando ahí, qué estás hablando! Te he escuchado en silencio, mordiéndome, para saber dónde llegaba tu cinismo. ¡Tu vida de holganza, tu abandono, tus borracheras no afectan al honor; tu falta de respeto, el olvido de todos tus deberes, tus burlas tampoco afectan al honor. Te has reído siempre de mis consejos, de las lágrimas de tu madre, de los apuros de estas pobres mujeres; y ahora porque los amigos, algunos perdidos como tú, te cuentan en el almacén la locura de tu hermana, ahora vienes aquí a gritar y a sentírte hombre de bien! ¡Es mejor que te calles y respetes así estas canas! ¡Es mejor!

*María Luisa.* — ¡Sinvergüenza!

*Don Juan.* — ¡Usted no ha traído más que penas a esta casa; vive indiferente a esta vida nuestra. La noticia, esa gran noticia que ha puesto tanto dolor aquí dentro, lo ha encontrado en el almacén, lejos de nosotros! ¡Te hubieras quedado con tus amigos!

*Enrique.* — ¡Es claro! ¡Tenía que perderla y la pierdo como de costumbre! No tengo derecho de corregirme y protestar. . .

*Don Juan.* — ¡De corregírte!

*Doña María.* — Bueno, bueno; cálese, mi hijo. Esta no es ocasión. . .

*Enrique.* — Está bien. No voy a opinar en lo que debe serme indiferente, según ustedes. . .

*Don Juan.* — Más vale así.

*Enrique.* — Y usted podrá hacer lo que quiera, y perdonarla y admitirla aquí, si llega el caso. . .

*Don Juan.* — ¡Yo sé lo que tengo que hacer con ella y con usted!

*Enrique.* — Conmigo puede empezar desde ahora.

*Don Juan.* — Entonces se calla.

*Enrique.* — Es que yo...

*Don Juan.* — (*Con extrema energía.*) ; He dicho que se calla!

*Doña María.* — (*Interponiéndose.*) ; Juan, por Dios!

*María Luisa.* — (*Idem.*) ; Papá!

(*Llaman a la puerta de la izquierda.*)

*Amalia.* — ¿Se puede? (*Pausa.*) ¿Se puede?

*María Luisa.* — Es Amalia (*Abre.*) Pasa. (*Enrique se sienta en un rincón.*)

*Amalia.* — Buenas noches.

*Doña María.* — ¿Nos trae alguna noticia?

*Amalia.* — No, señora. Salgo del taller, y lo que allí se oye y se comenta no es para orientarnos precisamente. (*A María Luisa.*) Que no faltes mañana; hay mucho trabajo y de urgencia.

*Doña María.* — ¡Nada todavía!

*Don Juan.* — Recuéstate un rato. Estás afebrada. Ven: te acompañaré hasta que te duermas.

*Doña María.* — No, déjame.

*María Luisa.* — Así está desde anoche.

*Amalia.* — Descanse unas horas, doña María. Ahora es cuando le hace más falta.

*Don Juan.* — Vamos. Sé razonable...

*María Luisa.* — Sí, mamá.

*Doña María.* — (*Cediendo.*) ; Pobre hija mía! ; No acabaré de llorarte nunca!

*Don Juan.* — Con permiso, ¿eh?

*Amalia.* — Vaya no más, don Juan. (*Mutis derecha don Juan y doña María.*) No sabes cómo deseaba hallarte sola. (*Al ver a Enrique.*) ; Ah! Perdona. No había reparado.

*Enrique.* — Excusaba decírmelo. Pero continúe. Ustedes complican estas cosas de una manera extraordinaria. (*Mutis derecha.*)

*Amalia.* — ¿Es que, sabe?...

*María Luisa.* — Lo mismo que tú.

*Amalia.* — Algo menos quizás. He dicho que vengo del taller. Por los comentarios de hoy, por tus confidencias, por las de Raquel misma, anteriores a las tuyas, deduzco que tienes motivos para llorar en carne propia. Roberto...

*María Luisa.* — Roberto se asomaba al principio por mí. ¿A qué ocultártelo?

*Amalia.* — Tengo derecho a tu confianza.

*María Luisa.* — No me lo dijo; pero yo lo supe. ¿Cómo? No sé. Como sabemos esas cosas nosotras las mujeres. Vista desde la ventana del taller mi cara ha de tener aún aspectos juveniles. Me siguió de lejos una tarde, casi anocheado, y otra, y cinco o seis; y yo que había llegado a esta altura de la vida sin un cariño de hombre, di cuerpo a una ilusión, que por ser muy grande, no he podido sin duda retener. Luego llegó Raquel, yo misma con quince años menos y...

*Amalia.* — Pero, ¿tú no sospechabas?

*María Luisa.* — El beso de ayer me lo dijo todo. Con él se fué la ilusión aquella, la primera, la única, y se fué definitivamente. ¿Comprendes esto?

*Amalia.* — Exageras.

*María Luisa.* — Te he dicho que mis esperanzas se van para no volver. Tampoco en esto nos engañamos las mujeres, aunque en ocasiones se aparente lo contrario. Soy ya solterona, la solterona. Palabra que con ser tan amarga y significar tanta tristeza oculta, hace todavía sonreír a los hombres. Y luego... si tu casa te ofreciera un poco de tranquilidad. Pero ya has visto.

*Amalia.* — Sin embargo... eso... del marido de Madame... Lo cito a título de ejemplo, probaría... ¿No dicen?...

*María Luisa.* — Sí, eso dicen. Desde ayer mi pensamiento se arrastra dentro de lo ilícito. Antes rechazaba la idea ciegamente, estúpidamente; ahora, Dios me perdone, a veces, me complazco en ella.

*Amalia.* — No estás en tu juicio.

*María Luisa.* — No tienes tú mis años. Desde que ando por la calle estoy acostumbrada al piropo y a las promesas. Algunos, muchos ponderan, ponderaban mi hermosura, otros mi bondad, los menos mi condición de trabajadora. ¡Lástima de manos! Pero estos elogios, dichos casi siempre en voz baja, al doblar una esquina, frente a un escaparate, llegan al oído como antecedentes de proposiciones vergonzosas. Y mientras eres joven, te indignas. En tanto el novio que tú esperas, el que yo esperaba libre el pensamiento de todo pecado, ese que entraría en el corazón luego de hablar con nuestra madre; ese hombre capaz de sentarse a mi lado cada dos o tres noches para contarme sus sueños y sus proyectos, ese no llega, Amalia, no llega.

*Amalia.* — Ya te dije...

*María Luisa.* — No has caído entre tanto porque tu juventud que es esperanza, te defiende presentándote la perspectiva de algo mejor.

*Amalia.* — Y así se pierde el derecho de elegir. No creas: yo también sueño con mi maridito.

*María Luisa.* — (*Algo exaltada ya.*) Y sucede que a veces lo ves en la calle, en el tranvía, en una de las casas donde trabajas; y sucede que cruzas con él algunas palabras indiferentes o cariñosas, o le miras desde lejos junto a otra mujer; y le comparas con el que llevas dentro de ti, y es igual, el mismo, tan bueno y tan hombre como el que soñastes; y le sigues con la imaginación, y escuchas sus pasos, y se te ocurre que pasa por tu puerta y mira hacia adentro buscándote, y que se aleja por fin, y esto en la realidad, para no volver. ¿Por qué no vuelve, Amalia? ¿Por qué nos dicen los hombres lo que nos dicen? ¿Por qué saben decir esas cosas y por qué podemos nosotras escucharlas y creerlas?

*Amalia.* — Esas preguntas son más difíciles que las que formula Pepita. Quizás sea mejor así. ¡Se vive tan alegre mientras se vive engañada!

*María Luisa.* — Confiesa ese anhelo, sin embargo, y se reirán de ti. ¡Es triste! Todas o casi todas dejan algún día de ir al taller. El año anterior Marcela, hace dos semanas Antonia; hoy, Raquel; mañana serás tú la ausente o Pepita o Enriqueta. Y vendrán otras para seguir idéntico camino. ¡Siempre caras nuevas y jóvenes! ¿Cómo se van? Estoy ahora por creer, creo ya que tampoco importa ese detalle, si al fin se van y quieren y viven. (*Se sienta abatida. Pausa.*)

*Amalia.* — ¡Pobre María Luisa! Yo no sé consolarte. Y es que hay en mí, quizás, algo de tu pena. Pena de amor que sólo el amor o el tiempo que también es cariño, pueden amortiguar. ¡Pobre María Luisa! Ayer quisiste darme con tus besos algo de tu alegría. Yo no puedo darte hoy con los míos la resignación que han de aconsejarte todos. (*La besa.*)

*María Luisa.* — Lllaman. ¿Quieres ver?

(*Mutis izquierda Amalia. Vuelve a poco seguida de Pepita, Enriqueta y Don Andrés.*)

*Pepita.* — ¡María Luisa!

*Enriqueta.* — ¿Cómo estás?

*Don Andrés.* — Los amigos se demuestran a la desgracia, como dicen. Madame es sumamente afligida, y yo...

*María Luisa.* — Gracias.

*Enriqueta.* — Nos hemos encontrado en el camino.

*Don Andrés.* — Yo tenía encargo de Madame. (*Pausa embarazosa.*) ¿La señora bien?

*María Luisa.* — Descansa en este momento.

*Pepita.* — Pero, ¿quién iba a figurarse!

*Enriqueta.* — Ha sido una sorpresa para todos.

*Don Andrés.* — Para mí no, y usted perdone María Luisa. Las mujeres son así, contradictorias. Fueron hechas de sorpresa, aprovechando que este señor de Adán dormía como un justo, y de sorpresa viven y se casan... delante o detrás de la iglesia, como dicen.

*Pepita.* — ¡El que no lo conociera!

*Don Andrés.* — Estas cosas hacen pensar y desbarrar también. Una novia, una mujer que huye, que se espanta, como dicen, es siempre un espectáculo... ¿cómo diré?... perturbador. Yo recuerdo que la primera picardía se me ocurrió a la cabeza viendo despedir a una novia. Yo era pebete, como dicen.

*Pepita.* — Nos ha dado la lata durante el camino.

*Don Andrés.* — Sin embargo, yo creo decir cosas razonables. Yo digo, por ejemplo, ahora vamos nosotros allá y encontramos una gran tristeza, lágrimas, hombres y mujeres desesperados... y para todo esto vamos a pedir y aconsejar un poco de resignación. Más sufrió Cristo por nosotros, como dicen, que yo no lo creo. ¡Resignación! Palabra estúpida, que se dice muy fácil. Y contesto yo que acaso estas penas tuviesen remedio no resignándose precisamente. En vez de la compasión de unos pocos, la tolerancia de todos. ¡La tolerancia! Suprema virtud que dijo este francés Voltaire. Suprimidas algunas fórmulas, algunos convencionalismos, algunas tonterías aceptadas por todos sin discutir, quedan también suprimidas estas escenas, estos dramas. En materia de amor cada cual hace lo que le venga en gana, como dicen... Que a todos nos parezca bien y natural lo que es bien y natural y resuelto el gran problema. Así hablaba yo.

*Pepita.* — Bastante bien. ¿Lo aplaudimos?

*Enriqueta.* — Pepita, por Dios... Recuerda...

*Pepita.* — Es verdad: no estamos en el taller. Perdona, María Luisa. Es que quisiera distraerte. Yo estoy con usted, Don Andrés. A mí me parece natural todo... todo menos el cutis de Madame. Por eso lo defiendo cuando dicen que usted se casó con la caja, con el negocio, con la moneda, como dicen.

*Don Andrés.* — Locataria, completamente locataria la chiquilla.

(*Risas generales.*)

*Enriqueta.* — Y hablando de lo que importa, ¿no han sabido nada?

*María Luisa.* — Nada.

*Don Andrés.* — Es como saberlo todo.

*María Luisa.* — Justo.

*Don Andrés.* — Ella es feliz quizás a este momento. Mañana también... pasado también... más tarde... más tarde también, ¡caramba! porque tendrá al menos este recuerdo. ¿No es verdad, María Luisa?

*María Luisa.* — Qué sé yo de estas cosas, Don Andrés.

*Don Andrés.* — Yo pienso a veces con un escritor de España, en la tristeza última de las mujeres buenas. No saber del pecado sino por referencias; no haber vivido algunas de esas escenas que la hicieron persignar de horror al solo pensamiento de ellas; no tener ocasión de arrepentirse de nada... ¡Horrible, horrible!

*Amalia.* — Si sus propósitos son consolar a las pobres mujeres de esta casa, admitimos sus teorías.

*Don Andrés.* — Es mi sentir íntimo, Amalia. Usted puede llamarme cínico, corruptor, cara dura... como dicen; pero yo no soy acostumbrado a disfrazar mi sentir.

*Pepita.* — Sin embargo, se casó con careta.

*Don Andrés.* — ¿No tienes otro disco, como dicen? Niego, niego la consecuencia. Lo perfectamente comercial, es perfectamente lírico. Porque ese trato ha permitido las ilusiones de Madame. Ella cree ser amada siquiera un minuto.

*Pepita.* — ¡Es de lo más notable!

*Enriqueta.* — Está atrincherado contra la honradez.

*Don Andrés.* — La honradez es machorra, señorita.

*Pepita.* — ¿Ma... qué? Yo no entiendo eso. A ver: explique, explique. No me ha sonado bien la palabrita.

*Don Andrés.* — En otra oportunidad. Hoy no llegó el dulce de leche como dicen. (*Risas generales.*) Y me parece que somos de más.

*Enriqueta.* — Sí, ya es tarde. Vamos, Pepita.

*Pepita.* — Vamos.

*Enriqueta.* — ¿Te quedas tú?

*Amalia.* — Salgo también. Adiós, María Luisa. Después de cenar vendré a acompañarte otro rato si no estás muy cansada.

*María Luisa.* — Bien.

*Pepita.* — (*Besándola.*) ¿Irás mañana al taller?

*María Luisa.* — Sí.

*Pepita.* — Hasta mañana, entonces.

*Don Andrés.* — Mis respetos a la señora. (*Disimuladamente y sin que podamos determinar si obra por lástima o por cálculo le entrega un billete de cincuenta pesos.*)

*María Luisa.* — ¡No!

*Don Andrés.* — Es de Madame.

*Pepita.* — (*Desde la puerta.*) Don Andrés, ¿nos paga el tranvía?

*Don Andrés.* — ¿Por qué no? Y el automóvil...

*Amalia.* — Yo lo agradezco; pero vivo tan cerca...

*Pepita.* — Nosotras le tomamos la palabra.

*Don Andrés.* — Andando, pues.

*Pepita.* — Lo dicho: a este hombre hay que elevarle un monumento.

*Don Andrés.* — Tú serías un buen bajo relieve.

(*Risas. — Mutis todos izquierda. María Luisa vuelve a sentarse después de cerrar la puerta. Pausa breve. Por derecha, Enrique.*)

*Enrique.* — ¿Visitas de pésame, no?

*María Luisa.* — No eran para ti, de cualquier modo.

*Enrique.* — Por eso me fugué. (*Silencio. Se pasea por la habitación examinándola y aun pignoriéndolo todo imaginativamente. De pronto, al ver el billete.*) ¿Y eso?

*María Luisa.* — Ya lo ves: cincuenta pesos.

*Enrique.* — Menos mal. Estas desgracias suelen traer dinero. (*Otra pausa.*) ¿Aquí no se cenará esta noche?

*María Luisa.* — Sí, lo que tú has traído.

*Enrique.* — ¿Ya empiezas?

*María Luisa.* — ¿Ya preguntas?

*Enrique.* — Tengo tanto derecho como tú.

*María Luisa.* — Rebaja.

*Enrique.* — Me vas a obligar a...

*María Luisa.* — Me vas a obligar a que tome las riendas de esta casa y te eche de ella por vago y por sinvergüenza.

*Enrique.* — ¿Es muy fácil traer dinero como ustedes lo traen.

*María Luisa.* — ¿Qué quieres insinuar?

*Enrique.* — A nosotros nos cuesta un poco más ganarlo.

*María Luisa.* — Cállate, cállate. ¿Qué tienes tú que decir de mí? ¿Qué podrías decir aún en ese supuesto?

*Enrique.* — No quiero discutir.

*María Luisa.* — Tú, uno de los nuestros, sangre de nuestra sangre, piensas también como ellos, como los que se llevan a nuestra hermana. Todo es cuestión de precio con nosotras, ¿verdad? Cuando no trabajábamos las mujeres de esta casa, cuando éramos señoritas, la suposición respecto de nuestra vida, partía de la honradez. Había que seleccionar las palabras, velar las intenciones. Ahora que traemos pan porque los hombres no pueden o no quieren hacerlo; ahora que hemos sacrificado, a la fuerza, pero sacrificado al fin, nuestra vanidad y nos hemos olvidado de las consideraciones gozadas, ahora es lícita y es lógica la hipótesis contraria. Las proposiciones llegan desnudas; con descaro las sospechas. Modistilla al fin y al cabo. Así piensas tú y así piensan los que se han llevado a tu hermana. ¡Canalla! Estoy por creer que tus sospechas no son sino insinuaciones, tolerancias anticipadas. Porque eres capaz de eso, si eso te da para tus vicios.

*Enrique.* — Aplausos en la barra. Raquel hubiera hablado ayer en la misma forma, con idénticas ínfulas.

*María Luisa.* — Y es posible que yo no pueda hablar así mañana. ¿Y qué?

*Enrique.* — Mañana puede ser; pasado es difícil. Estás en camino de beata y de beata rezongona.

*María Luisa.* — ¡Viejo! ¡Viejo!

*Enrique.* — No llames; se ha quedado dormido junto a la cama. Me voy yo. (*Llaman a la puerta de la izquierda.*) ¿Quién? ¿Quién, he dicho? (*Abre. Entra Amalia.*) ¿Otra vez? Llega a tiempo. Esta se estaba poniendo muy nerviosa. A ver si la calma, mientras doy una vuelta. Como aquí no se cena. Buenas noches. (*Mutis izquierda.*)

*Amalia.* — ¿Y los viejos?

*María Luisa.* — Duermen.

*Amalia.* — Mejor. Ahí está Raquel. Cierra.

*María Luisa.* — ¿Dónde?

*Amalia.* — En la esquina. La encontré al salir, en un coche. Lloraba la pobre. La emoción no me ha permitido oírla. ¿Qué hacemos?

*María Luisa.* — ¿Y si Enrique...?

*Amalia.* — No, ha quedado en el coche. ¿Qué hacemos? Yo querría llevarla a casa; pero ella desea hablarte.

*María Luisa.* — (*Después de cerrar la puerta de la derecha.*) Tráela; es lo mejor. Si al fin ha de volver, que sea cuanto antes.

*Amalia.* — Pobrecita.

*María Luisa.* — Tráela.

*Amalia.* — Voy. (*Mutis izquierda.*)

*María Luisa.* — (*Desde la puerta.*) Dile que están todos dormidos, y Enrique...

*Amalia.* — Descuida. (*Pausa. María Luisa espía por la puerta de la derecha. Luego se pasea nerviosa.*)

*María Luisa.* — ¡Cómo tardan! (*Pausa. A poco Raquel y Amalia. Raquel se echa en brazos de su hermana.*) ¡Locuela! ¡Locuela!

*Amalia.* — Las dejo. Espero en la puerta.

*María Luisa.* — Vuelve. (*Mutis Amalia. A Raquel.*) Siéntate.

(*Espía nuevamente. Al volver y sentarse, Raquel se le arrodilla a los pies.*)

*Raquel.* — ¿Duermen?

*María Luisa.* — Sí, cansados de llorar.

*Raquel.* — No quería venir; era mi propósito vagar por ahí a la ventura. Pero sin querer, sin darme cuenta, llegué a la esquina y ya no supe moverme. Luego tomé un coche y me alejé. A poco di contraorden...

*María Luisa.* — ¿Y él?

*Raquel.* — No sé.

*María Luisa.* — ¿No sabes?

*Raquel.* — No sé. Ha de serme difícil explicarte. Estaba loca, dormida, no era yo. Me había empeñado en saber un nombre, el de otra mujer. Perdóname, María Luisa, yo...

*María Luisa.* — Sigue.

*Raquel.* — Me esperaba en la esquina. Anduvimos unas cuerdas en silencio, separándonos en las esquinas donde la gente que espera los tranvías nos miraba mucho. Luego, al salir del centro, me tomó del brazo, empujándome hacia la pared, entre las sombras de los edificios. Me hablaba entonces al oído. Yo sentía el cosquilleo de su aliento y temblaba, temblaba toda entera, como si un frío muy grande penetrase dentro de mí.

*María Luisa.* — Sigue.

*Raquel.* — Un hombre, un desconocido se cruzó con nosotros, y me miró risueño, como diciéndome: estoy enterado. Dos o tres veces tuvimos que ceder la acera a otras parejas que también hablaban en voz baja y entre las sombras. Cruzamos una plaza, no sé cual, y como según él íbamos exponiéndonos mucho, subi-

mos a un coche. Minutos después me sentía lejos, muy lejos del taller, más lejos aún de esta casa. El coche ya no hacía ruido; no había ya edificios ni gente. Árboles, muchos árboles; y de rato en rato un vigilante inmóvil como un árbol también en medio de la calle... Yo veía todo esto y no lo veía; me cegaba su voz, simpática, más dulce, más persuasiva, más tibia que nunca. Raquel, mi chica, verdad que me quieres, que eres mía, que nada te importa en el mundo, que me seguirás siempre, que estarás siempre junto a mí... ¡Siempre, siempre, siempre! Yo tenía en los labios un no; pero los labios llenos de besos suyos, no querían abrirse. Y él no quedó allí, en los labios inmóviles y fríos; y él siguió hablándome, convenciéndome, enloqueciéndome. Después no sé... En mi inconsciencia, sólo percibía una palabra, una sola: siempre, siempre, siempre... ¡Y tenía razón y no mentía, porque he de acordarme siempre, he de llorar siempre y he de aborrecerle siempre!

*María Luisa.* — ¡Y habías escuchado los comentarios sobre Julia! ¡Y sabías lo que se sufre aquí!

*Raquel.* — ¿Pero es que son todos iguales? ¿Es que todas estamos condenadas a lo mismo?

*María Luisa.* — A lo mismo no. Yo...

*Raquel.* — Es que tú no sabes, no sabes lo que es el aliento de un hombre penetrándote cuerpo adentro. Me acuerdo que por broma, me pusiste un día de frío un cuchillo en la espalda. Pues así. Tú no sabes, no sabes... Me ví sola entre aquellas cuatro paredes escritas con lápiz, llenas de nombres y fechas, en aquel silencio de una casa desconocida; me ví sola porque los minutos que puso de plazo para volver se hacían horas y horas — qué esperar, María Luisa; — me ví sola, llena de imaginación de todo esto, de ti, de los pobres viejecitos, de los comentarios del taller, me ví sola; y triste, y burlada, y perdida, y aún conservaba mi cuerpo el calor del suyo y jugaban sus labios en mis labios... Tú no sabes, no sabes...

*María Luisa.* — No sé. (*Breve pausa.*)

*Raquel.* — Y ahora te dejas.

*María Luisa.* — ¿Dónde vas?

*Raquel.* — A cualquier parte... qué sé yo.. A casa de Amalia tal vez. No podría sufrir la mirada de los viejos.

*María Luisa.* — Pero si al fin...

*Don Juan.* — (*Desde adentro.*) María Luisa.

*María Luisa.* — ¡Papá!

*Raquel.* — ¡Déjame!

*María Luisa.* — No.

*Raquel.* — ¡Déjame!

*Don Juan.* — ¡María Luisa!

*María Luisa.* — (*A Raquel*). Espera.

(*Apaga las luces de la virgen. Queda la escena a oscuras. Sale Don Juan. Raquel, conteniendo la respiración, se arrincona.*)

*Don Juan.* — ¿Estás sola?

*María Luisa.* — Sí, papá.

*Don Juan.* — Me había parecido...

*María Luisa.* — Acaba de irse Enrique...

*Don Juan.* — ¿Has apagado tú?

*María Luisa.* — Sí; intentaba dormir un momento.

*Don Juan.* — Yo me quedé allá junto a la pobre vieja... Pero ahora me voy a la cama. ¿Has cerrado?

*María Luisa.* — No; todavía no.

*Don Juan.* — Entonces cerraré yo.

(*Cruza la escena para hacer mutis por izquierda.*)

*Raquel.* — Yo me voy, me voy...

*María Luisa.* — Ahora... ¿cómo? Quédate ahí. Ya veremos después lo que se hace.

*Raquel.* — Es que no puedo...

*María Luisa.* — Calla. (*Vuelve Don Juan.*)

*Don Juan.* — Bueno, mi hija: acuéstese usted también.

*María Luisa.* — Sí, papá.

*Don Juan.* — Hasta mañana. (*Se acerca a Raquel y confundiéndola con María Luisa, la besa en la frente. María Luisa advierte la equivocación y se retira hacia el foro, a espaldas del padre.*) Hasta mañana. (*Al sentirla llorar.*) ¡Pobre María Luisa! Llore, llore... Yo también me estaba conteniendo... Llore: su hermana ha muerto. (*Se desprende de ella y hace mutis por derecha.*) ¡Llore, mi hija!

(*Raquel rompe a llorar desoladamente.*)

## FIN DEL ACTO SEGUNDO

(El último acto se publicará en el número próximo).

## CANTO DE GUERRA

### I

Hora de tragedia y de espanto  
en que imperan el odio y la muerte  
sobre el mundo, de modo satánico.

Hora negra en que el alma consulta  
con el cielo, su luz implorando,  
para interpretar la locura  
de los pueblos y razas.

Tormenta  
de iracundos flagelos de rayos!  
Diluvio de fuego maldito  
que castiga todo lo creado.

Indignación justa de los libres  
ante la amenaza del bárbaro,  
del bárbaro adusto del norte  
que, obsedido por sueño macabro,  
se levanta y se arroja al combate  
en conquista sin ley, blasfemando  
— atilino y grotesco — en arengas  
que a los libres no han amedrentado.

Hora de exterminios y rencores  
en que la codicia del germano  
señala a sus hordas serviles  
el camino de los nobles campos  
donde el genio latino trabaja  
con amor por los fueros humanos.

## II

Nunca vieron los siglos momentos  
más terribles, más torvos, más arduos.  
Toda Europa a las armas acude  
y el cañón repercute en sus ámbitos.

Francia unánime, fuerte y serena  
va hacia el reto del hosco tirano.

La secunda el honor moscovita,  
la acompaña el corazón británico;  
y un pequeño país de alma heróica  
que el coloso tudesco ha violado  
se hace grande en la lid junto a ella.

Desmorónase el Imperio Austriaco  
bajo la metralla de Servia, la digna  
vencedora del turco taimado.

Y el teutón no logra que la Italia niegue  
la garibaldina fe de sus soldados.

## III

La humanidad tiembla. El apóstol,  
heredero de Pedro, ha lanzado  
su anatema a los cetros rapaces  
y a la impura soberbia. Y tan blanco  
como un dulce cordero teológico  
muere por el género humano,  
cual su amado maestro divino,  
en un símbolo excelso, dejando  
esta tierra doliente que riegan  
con la sangre sus pobres hermanos.

La paloma evangélica gime  
sin llevar en el pico el buen ramo  
de la oliva de paz, y parece

transformada en terrible milano  
o en un cuervo que anuncia la ruina  
a los pueblos en armas que, bajo  
la presión ambiciosa de un déspota  
se defienden cual leones airados.

## IV

Requiriendo las armas ilustres,  
su magnífico ideal sustentando,  
Francia lleva a la lid pavorosa  
el coraje de su recio gallo  
cuya espuela sacará los ojos  
al innoble, fatídico pájaro  
que en la testa del necio fanteche  
largo tiempo su orgullo ha posado.  
Ave negra! Ave negra que inspire  
sus codicias y antojos insanos  
de conquista, que el mundo no acepta  
mientras viva un francés o un aliado.

## V

La fatal invasión se adelanta  
por las milpas que avivó el arado;  
las arrasa despiadadamente  
y la ruina sucede al trabajo.  
Como Ceres, Pomona, Hostilina,  
Pan se queja en los surcos hollados  
y la tierra suspende el milagro  
de sus flores y trigos, y crecen  
hierbas malas al sol cuyos rayos  
no fecundan ya más la simiente  
sino que decoran los llanos  
y los montes que dan al combate  
el más fragoroso escenario.

Las ciudades recógense — como  
en el Africa los desolados  
oasis, entre arenas y yermos, —  
donde el pueblo más adelantado  
diérale a la vida la gracia  
de su ingenio y la fuerza del brazo.

Las montañas se cubren de niebla  
y como que sollozan los lagos;  
y los ríos cantores discurren  
con la sangre del hombre mezclados.

Y la luna, que es ojo del cielo,  
derramando sus trémulos halos,  
funebriza las noches campales  
como, en nombre de Dios, deplorando  
la tragedia que insólitamente  
llena a Europa de luto y de pánico.

## VI

Son visiones macabras, visiones  
que la Historia no lleva en sus fastos;  
es la guerra del hombre moderno  
que, con todas las cosas armado,  
es más cruel, implacable, agresivo,  
impetuoso, tenaz, sanguinario.

La ciudad de la luz vibra y late  
como un gran corazón, agitado  
por las más tenebrosas ideas.

La invasión formidable del bárbaro  
se desborda por tierras de Francia  
como un mar; pero el ánimo galo  
no vacila en la fe de sus armas  
que el honor y el derecho forjaron.

La barbarie demuele y arrolla,  
toda ley de nobleza violando;  
y la ira de las hordas ciegas  
no respeta mujeres ni ancianos.

Así avanzan, avanzan, avanzan  
las falanges de fieros soldados  
hacia el grave París que se eriza  
de cañones en el zafarrancho.

Mas, de pronto, las huestes fraternas  
surgen, todas sus himnos cantando,  
y a su empuje les da la victoria  
de laurel los más vívidos ramos.

El soberbio teutón se repliega  
en derrota, por tierra dejando  
la mitad de sus hombres, y brillan  
en el alba los bélicos trapos  
de Lutecia y de Albión.

En el Norte

las brigadas de altivos cosacos  
han rendido una parte de Prusia  
y amenazan Berlín, entretanto  
que los servios triunfantes recorren  
los dominios del rey danubiano.

## VII

... Pero, es ardua la gesta! aún las hordas  
aguerridas del bruto germano  
tienen fe en la victoria y batallan  
defendiéndose paso por paso.

## VIII

— Guerra cruel, guerra insólita, guerra  
sin razones supremas! Amargo  
combatir sin ideales que un reino

de famélicos príncipes, bajo  
disciplinas absurdas, impone  
a la Francia laboriosa y rica  
que ha resuelto su problema agrario.

Guerra vil que un villano monarca  
sin escrúpulos, ha provocado  
para realizar ambiciones  
a que opone el derecho sus altos  
mandamientos, porque el hombre nuevo  
no podrá ser ilota ni esclavo.

Ambiciones de rey vanidoso  
que, en delirios, se siente llamado  
a regir los destinos de un mundo,  
como el gran Bonaparte, imitándolo  
nada más que en lo decorativo,  
pues del genio latino al germano  
rastacuero, va mucho... y aun cuando  
las mesnadas aviesas de Prusia  
alcanzaran victorias, en vano  
trataría el burdo tudesco  
de ponerse a la altura del bravo  
Capitán que dió al mundo las tablas  
de los códigos republicanos.

## IX

Paz! Paz! Paz! Como el caro maestro  
de las rimas de seda ha gritado;  
pero paz que devuelva a la Francia  
los girones de su suelo patrio  
que el rapaz mercenario teutónico  
a fatídico yugo hubo atado.

Paz, paz, paz que resuelva de un golpe,  
en un justo y unánime fallo,  
la ignominia de los armamentos  
para que devengan hermanos

pueblos que por necio capricho  
se exterminan y celan, llevados  
como fieras que, sin albedrío,  
se destrozan en villas y campos.

Paz, paz, paz que suprima autocracias  
de supuestos señores, enviados  
por el cielo a regir los espíritus!

Paz que dure y repare el estrago,  
por fecunda, racional, florida;  
paz por convencimiento y por sano  
criterio universal, necesaria  
al progreso y moral adelanto  
de la tierra y del hombre, en su marcha  
hacia el sumo ideal sustentado.

Paz de amor que depure las almas  
de tremendos rencores bastardos,  
y que el hombre cruzar al fin pueda  
su camino bajo el sol, llevando  
limpia el alma hasta Dios.

Paz divina  
que se cierna por todos los ámbitos  
tras la hora de horror y de luto,  
de tragedia, de miedo y de espanto  
en que imperan el odio y la muerte  
sobre el mundo, de modo satánico.

CARRASQUILLA-MALLARINO.

París, Setiembre de 1914.

---

## CHARLES PÉGUY

### I

En una de las primeras listas de bajas publicadas por la prensa de París, sangriento memorándum de esta guerra inicua que todavía no hemos sentido lo bastante cerca, aquí en medio de nuestra neutralidad materializada, para que el dolor y la indignación hagan surgir de nuestro pecho el grito de terrible angustia que puede ser el único comentario a esta barbarie, — he leído el nombre de Charles Péguy, subteniente de infantería, muerto al guiar sus hombres al asalto de una trinchera alemana en la batalla del Marne. Una bala en la frente le derribó sin vida, en medio de los suyos, allá en las proximidades de París, en la Ile-de-France, donde la noble tierra parece concentrar lo más noble y más puro de sus energías.

El nombre de Charles Péguy no era lo suficientemente conocido entre nosotros, aquí donde la gloriola fácil de los frecuentadores del bulevar tiene inmediata repercusión. Su labor grave, su vida austera, no hacían de él producto de exportación. Nuestros literatomanos no habrían encontrado en su obra, tan francesa, tan sin cosmopolitismos calculados, esa vana y vaga superficialidad que los superficiales declaran propio del espíritu francés, enamorados de sí mismos, Narcisos cosmopolitas que buscan en Francia el reflejo de sus propias miserias. La serena y noble labor de Charles Péguy no admitía los entusiasmos ruidosos, la admiración bullanguera y trivial con que engalana nuestro snobismo ingenuo a los más falsos de los espíritus franceses. Hijo de su tierra, tanto que tenía a orgullo su descendencia directa de rudos campesinos, en el afecto más hondo y sincero a su país natal, era un verdadero representante de su momento. Todo equilibrio, todo serenidad, la obra de Péguy merecería haberse difundido como un

ejemplo. Y en esta hora trágica de póstumo reconocimiento, sólo puede recibir nuestro homenaje, doloroso adiós que evoca la triste esperanza deshecha.

Los críticos americanos, que tanta atención han dispensado siempre a las cosas de Francia, poco o ningún interés han sentido nunca por la labor de Charles Péguy. Ese desconocimiento ha hecho también que la respetaran y en ese sentido no debemos quejarnos. Solamente Francisco García Calderón, un inquieto de las cosas hondas y vitales, en una de las primeras correspondencias enviadas a *La Nación* de Buenos Aires, se ocupó de la singular figura de ese *normalien*, hombre de pensamiento caído en el campo de la acción, que en muchos sentidos puede ser presentado como el prototipo de toda una generación de su patria, la que, siendo hija del Desastre, había entrado a la vida en los días tumultuosos del "Affaire", con altas aspiraciones humanitarias, revolucionaria, audaz, con vagos ensueños de filantropía universal, para venir a cerrar su ciclo en este año de 1914, estrellando la noble frente contra la pavorosa muralla de la Gran Guerra. La vida de este pensador, hijo de la ciencia, rebelde en brazos de las más delirantes utopías, evolucionando al cabo bajo el influjo de las terribles realidades vitales, trabajador infatigable, orientado perpetuamente por un alto sentido de lo bello y de lo justo, merece señalarse como un ejemplo. Hasta su muerte, como subteniente de la reserva, cayendo al frente de sus hombres, es de un triste y doloroso simbolismo. El disparo fatal recibido por Péguy en medio de la frente, muriendo por donde viviera, tiene el trágico significado de un crimen. Con él, guía y maestro de una generación, es toda una juventud la que se va, sacrificada estérilmente en el bárbaro retroceso de todas las ideas que fueron orgullo y esperanza del mundo... Es toda una juventud que desaparece, sorbida por el abismo de la guerra, en una siembra colosal de odios, clamando venganza por tanto ensueño sacrificado, por tanta ilusión destruida, por tanta vida inútilmente elaborada en el amor y en el trabajo...

Egresado de la Escuela Normal en 1897, Carles Péguy publicó bajo un pseudónimo su primera obra: un drama en tres episodios sobre Juana de Arco, editado por la *Revue Socialiste*. Eran ésos momentos de incubación de grandes cosas; algo latía en el fondo del alma francesa, que había de hacerla sacudir la miseria pegajosa de las cosas adaptadas. En lo hondo de las conciencias, auspi-

ciado por el anhelo ardiente de la juventud que deseaba ocupar su puesto, algo comenzaba a agitarse. Contra la materialidad a ras de tierra de los hombres de la tercera república, oponíase un socialismo elevado, todo filantropía y humanidad, con rasgos a lo 1848. El asunto Dreyfus dió ocasión a que tales sentimientos se exteriorizaran. Poco importaba la culpabilidad o inculpabilidad del capitán judío. La batalla, proclamada por Zola en su famoso *J'accuse* el 13 de Enero de 1898, tenía por punto de partida algo más que la justificación de un individuo. Todos los hombres que tomaron parte en la terrible lucha civil que por espacio de algunos años dividió a la Francia en campos enemigos, movíanse por algo más elevado; un sentimiento místico se unía al sentido de la justicia. Entonces la juventud escolar fué dreyfusista y llegó a los límites más avanzados del pensamiento. Más tarde reaccionó ante los desengaños de la realidad; pero, su reacción, lógica, sin desviaciones que pudieran dejar suponer la cobardía o la traición, respondió a los mismos principios que inspiraron la formidable guerra de conciencias. Péguy, al responder a un contrincante, veinte años más tarde, decía: "Nuestro dreyfusismo, como nuestro socialismo, era profundamente espiritual, era profundamente místico, era profundamente una *disciplina mística*".

Los años no pasan en vano y esta simple explicación define perfectamente la gran mudanza introducida en el campo del pensamiento francés, toda una gran desviación de las ideas y de los sentimientos, obedeciendo al recto sentir de una disciplina altísima. Resume admirablemente aquel generoso arranque de una juventud sedienta de ideal, que al aparecer sobre el mundo se dispuso a conquistar la parte que por derecho le correspondía y combatió con tenacidad en su hora, noble y lealmente, con la misma lealtad y nobleza con que más tarde había de apartarse de la lucha, cuando vió a los políticos profesionales invadir el campo de su acción para usurpar las ventajas por ellos obtenidas. Demócrata, humanitaria, esa juventud se hizo a un lado cuando comenzó la reacción jacobina de los Combes, con su demagogia, su anticlericalismo, su política de *fichas*, su dogmatismo ateo. Toda la evolución de la vida espiritual y mental de Francia en estos años inquietos que en tanta sangre y tanto dolor habían de hundirse, se encuentra en aquel magnífico *Jean Barois*, de Roger Martín du Gard, libro de una rara y pura sinceridad, que ahora

al releer atropelladamente, para revivir los días tumultuosos del Affaire, se me ha aparecido como una síntesis novelesca de la obra de Péguy, como si en el tipo creado por el novelista, en concreción maravillosa, latiese la esencia divina que fulguró en el alma del noble filósofo, tan terriblemente arrastrado en la vorágine sangrienta de esta guerra.

## II

La grande, la inmensa labor realizada por Charles Péguy puede sintetizarse en esa admirable colección de los "Cahiers de la Quinzaine", publicación única en el mundo por su programa, por la honda brecha que ha abierto en catorce años de constantes esfuerzos en la cerrada maraña del pensamiento de las nuevas generaciones francesas.

Los "Cahiers de la Quinzaine" son apenas conocidos entre nosotros. Esos libros que bajo un título común, inadecuado como el que más, iban sembrando las buenas nuevas de la idea más pura, no han llegado hasta nosotros, donde tantos se precian de seguir el movimiento intelectual francés. Esa publicación independiente, que comenzó a aparecer al día siguiente de la batalla dreyfusista, fué en Francia algo más que una revista. Y en aquel país donde tanta importancia adquirieron las revistas, los "Cahiers" fueron el eje de un grupo de intelectuales, que al día siguiente de la *Melée* se vieron privados de tribuna para sus ideas y eran demasiado orgullosos para solicitar un rincón en los viejos y gloriosos cotarros. Péguy, socialista entonces, que había publicado algunas obras en compañía de un grupo de amigos, decidió transformar esas publicaciones individuales en algo periódico. Y esos mismos libros, sometidos a una administración común, se transformaron en los famosos "Cahiers", a los que Tolstoi había de dedicar una extensa y entusiasta carta, al que Anatole France, seducido como siempre por lo que de juventud y de ideal había en ellos, daría las primicias de su "Crainquebille", y Jaurés y Sorel y Richet, como otros muchos, habían de contribuir a su enaltecimiento. En esos volúmenes, impresos por obreros sindicados, cuya colaboración llegaba a veces a poner en las últimas páginas su nombre, para constancia de la estrecha solidaridad que animaba a todos los elementos de la noble iniciativa, se reve-

laron al mundo intelectual nombres hoy famosos. Romain Rolland comenzó y terminó en los "Cahiers" su famoso "Juan Cristóbal". Los hermanos Tharaud publicaron allí casi todas sus obras, y lo mismo hicieron André Suarés, Julien Benda, Maxime Vuillaume, Pierre Hamp, nombres que todavía no han trascendido al grueso público y para beneficio de los cuales sólo podemos desear que en mucho y mucho tiempo no trasciendan.

La obra de Péguy en los "Cahiers", primeramente impregnada de un vago socialismo que nunca le abandonó, luego orientada hacia nuevas tendencias, se hizo sentir muy hondamente en el espíritu de las nuevas generaciones de su patria. Poco a poco fué evolucionando hacia el cristianismo, en esa aspiración religiosa que últimamente se hizo sentir sobre Francia, cuando el desborde de la República atea llegó a su límite extremo. Esta evolución fué por él mismo explicada en la siguiente forma: "Es por una profundización constante de nuestro corazón en el mismo camino, en modo alguno por un salto atrás, que hemos encontrado la vía de cristiandad. No la hemos encontrado al regresar. La hemos encontrado al final. Es por esto, — que lo sepan todos, — es por esto que *no renegaremos nunca un átomo de nuestro pasado*".

La obra de Péguy fué siempre de combate. Polemista ardiente, levantaba tempestades con sus escritos. Un grupo, de día en día más numeroso, seguía sus inspiraciones, fundamentando una fama sólida, segura, como pocas resistente al paso del tiempo y a la maldad de los hombres.

Su labor, prodigada en los 222 volúmenes publicados de los "Cahiers" es realmente ejemplar. Aparte la labor de dirección, queda el esfuerzo personal, la acción maravillosa del artista que había en él, del pensador profundo, del moralista. Sus obras, numerosas, forman un ciclo que por extraña coincidencia comienza con aquel tríptico en honor de Juana de Arco y termina con otra obra dedicada también a la inmortal lorenesa, como si su vida, lamentablemente perdida en el bárbaro sacrificio de la guerra, hubiese de girar bajo la advocación de la bélica doncella, fatalmente inspirada en el mismo amor a la Francia y como ella condenada al dolor de la muerte sobre la tierra maculada por la planta del bárbaro.

## III

La muerte de Charles Péguy tiene para todos nosotros un terrible y altísimo significado. Viene a mostrarnos en su horrible desnudez la llaga de este bárbaro episodio que se está desarrollando en plena época de civilización y cultura, exhibiendo la regresión de los espíritus, vueltos a la desolación moral de los días en que la fuerza era la única razón y la ley única.

De la misma manera que individualmente sólo sentimos el golpe formidable de alguna catástrofe cuando ella nos hiere de cerca, así en este inmenso episodio que llena nuestro mundo, sólo acertamos a verlo y comprenderlo en toda su intensidad cuando en la vorágine de la guerra es uno de los nuestros el que desaparece, diciéndonos todo el horror de la bárbara carnicería humana.

Hasta ahora, rebuscadores de cosas pasadas, contempladores de la vida que pasa al pie de nuestras ventanas y junto a nuestras puertas, no habíamos visto de la guerra más que el aspecto decorativo, sangriento y doloroso, cosa lejana que en la historia seduce y en la vida duele, pero ajena, muy ajena a nosotros. En la multiplicidad de los ejércitos la vida individual desaparecía; el soldado era parte de una inmensa máquina. Y era que por encima de las enseñanzas de la vida se perpetuaban los conocimientos históricos y el soldado era considerado siempre por nosotros como el villano que en otros tiempos acudía a defender los bienes ajenos, mientras las clases privilegiadas vivían su existencia de siempre, lejos de todo peligro y al amparo de toda lucha.

El mundo se ha modificado en torno nuestro. La triunfante democracia ha borrado los privilegios. Y ya en el camino de la igualdad se ha impuesto la nivelación en los sangrientos episodios de la guerra. Los ejércitos se forman con todas las clases sociales y esta será la terrible, la dolorosa y loca enseñanza de esta guerra.

Hasta ahora no lo habíamos visto con la dolorosa realidad con que nos lo impone la muerte de Péguy. El artista, el filósofo, el hombre de pensamiento no ha valido en el campo de la acción más de lo que vale un analfabeto, un hombre innecesario para la cultura del mundo y el adelanto moral de la vida. En la terrible uniformidad que impone la deuda de sangre, el hombre de pensamiento ha valido tanto como el último patán y su muerte no ha tenido más valor que el de un hombre menos, como si su obra

ya realizada no hubiera contribuído a elevar el nivel intelectual de su patria y del mundo, como si todo cuanto de él se esperaba no le hubiese hecho digno de mejor suerte.

Esta muerte ejemplar viene a enseñarnos toda la barbarie de la guerra, más bárbara en la sistemática destrucción que hace de las fuerzas de un país, de todas sus fuerzas, hasta de las más puras y más bellas, sin distinción entre el vulgar campesino cuya vida sin horizontes se mueve en la estrechez animal de las cosas cotidianas y el intelectual cuya amplitud de miras debiera protegerle contra los ataques de la fiera destructora.

La muerte de este hombre de ideas, caído en el campo de la acción menos noble, sacrificado bárbaramente a una necesidad trágica, nos enseña cuán terrible es la empresa de destrucción realizada a nuestros ojos por la guerra. El día en que ésta termine, cuando se pueda hacer el recuento de las pérdidas, cuando al lado de los millares de simples ciudadanos, hombres de vida obscura, vulgares en la monotonía de su vivir de trabajo más o menos útil, se nos deje entrever los claros abiertos en las filas luminosas de los hombres de pensamiento; cuando se nos permita hacer el cálculo de *nuestras bajas* y el mundo sepa qué inmensidad de tesoros de arte, de ciencia, de pensamiento, han sido perdidos para el porvenir con esa juventud, sacrificada a un ideal de barbarie y de muerte, un inmenso clamor llenará el mundo, un grito de desolación repercutirá por todas partes, como protesta de la vida por todo lo que la guerra habrá arrebatado para siempre.

La democracia en la muerte habrá privado al mundo de sus tesoros futuros, haciendo pagar muy caro ese traslado a nuestra época de un ideal de los tiempos de barbarie, cuando había hombres que por interés servían el egoísmo de los grandes. Y la comprensión de esta terrible verdad hará que los hombres se liberten por fin de ese absurdo convencionalismo que les hace aceptar la muerte en los campos de batalla, pagando culpas ajenas, saldando con su sangre la deuda de la ambición imperialista de sus dominadores.

Hasta ahora no se había comprendido esta verdad, porque hasta ahora no había expuesto el mundo todo cuanto tiene de alto y de noble en el inhumano juego. Ahora, empero, viendo cómo se sacrifica con la carne de sus juventudes la esperanza del mañana, viendo cómo se destrozan los nobles cerebros que ha-

bían de ser luz y enseñanza, la gran comprensión llenará los espíritus y por ella no será inútil el sacrificio.

... Pero, entre tanto, ¿quién nos devolverá las obras prometidas y que nunca, nunca más se realizarán? ¿Quién nos dará la belleza arrebatada, la gloria perdida, todo eso que era casi una realidad y que la garra de la muerte nos ha arrebatado estúpida y brutalmente?

Charles Péguy era un ejemplo y es hoy una lección. Con su muerte ha dado la última enseñanza. De su vida, heroica en el trabajo y en la fe, uno de los suyos ha de darnos la síntesis definitiva, que haga perdurar el nombre del idealista. Romain Rolland, el biógrafo de Miguel Angel, de Beethoven, de Tolstoi, debe cerrar dignamente sus *Vidas de grandes hombres* con el recuerdo del amigo desaparecido, con la biografía del filósofo que sintetizó en sus días la esperanza de la juventud francesa, sellada con sangre para salvación del mundo latino, de la civilización y cultura latinas, de lo nuestro y de nosotros mismos, amenazados por la regresión bárbara.

JUAN MAS Y PÍ.

---

## EL CUARTO SALON

### LA PINTURA

El lector no encontrará en estas páginas una prolija distribución de notas, como si se tratara de un examen de fin de curso, ni tampoco verá surgir por obra de nuestra fantasía mundos de ensueños ni visiones extremas ante trabajos que, salvo raras excepciones, representan sólo habilidades de oficio que muy poco dicen al espíritu.

Trataremos de expresar a propósito de las obras más características los gustos de nuestra sensibilidad, renunciando a todo sentimiento que pueda turbar la sinceridad de nuestras opiniones. Diremos sin ambages la verdad, apoyándola en las razones que consideremos buenas y útiles.

En aquellos de nuestros círculos en que se cultivan de alguna manera las artes del espíritu, ha sido siempre una novedad escandalosa la práctica de la verdad. No importa; al decir llanamente lo que pensamos nos alienta la esperanza de que el sano manjar que ofrecemos, resulte algún día sabroso y dulce a aquellos mismos que en un principio lo encontraran áspero y amargo. La verdad lastima, pero sus desgarraduras son las de la luz y de la libertad.

Demás está decir que estas líneas no pretenden encerrar la verdad absoluta; son la expresión *verdadera* de nuestros sentimientos, de nuestros gustos, de nuestro amor bien sincero y hondo por todo lo bello. Nuestro juicio, ajeno a todo convencionalismo literario y a las vaciedades que generan las comanditas artísticas, será la exteriorización de una sensibilidad personal, fortalecida en los eternos principios derivados de las obras maestras del arte.

No por caprichoso *parti-pris*, como pudiera creerse, combatimos

rudamente el arte moderno. Quisiéramos que los artistas volvieran sus miradas hacia los antiguos, y sobre todo que se inspiraran en las enseñanzas derivadas de las obras del Renacimiento italiano. Aquellas obras contienen el germen de toda obra duradera, porque son el triunfo de la verdad, de la razón; porque en conjunto son como la visión incontaminada de una humanidad superior, la apoteosis de la naturaleza humana. Su idealidad luminosa, que es para el alma un reposo y para los sentidos una eterna alegría, es la de todos los hombres que sintieron con libertad y que pensaron con elevación, que vieron en la naturaleza la única generadora inapelable de los principios que rigen la vida del espíritu.

Un artista meditativo encontrará en aquellas obras del Renacimiento italiano, que son como un inacabable himno a la vida armoniosa y simple, himno cuyo eco morirá cuando el hombre deje de sentir, la fuente de las inspiraciones eternas. El artista italiano pinta sin prejuicios ni convencionalismos literarios, sin teorizaciones absurdas, pinta para glorificar la belleza física, rodeándola de esplendor intelectual. Su alma vibra ante el ritmo ligero de un cuerpo juvenil, su espíritu se embriaga con las sutilezas y las profundidades de la inteligencia reveladas en fisonomías fuertes, penetrantes y dulces. Ninguna enseñanza mejor que la suya, porque el del Renacimiento italiano es un arte que inspira, no un arte que somete; su idealidad enardece la sensibilidad, da alas a la fantasía, llena de placidez el alma.

Combatimos el arte moderno porque carece de idealidad, de pensamiento y de belleza verdadera; porque es un arte sin alma, porque sus obras son generalmente simples problemas de técnicos, porque se limita a resolver ecuaciones con el color y vive empeñado en el rebuscamiento de la originalidad. Tanto es así, que el menor llamado a la clara razón, dice Roberto de la Sizeranne, <sup>(1)</sup> parece una paradoja o una novedad.

La originalidad consiste en lo que el artista pone de alma, de sensibilidad propia, de inspiración personal e íntima en la obra que realiza. No está en dar una pincelada vertical donde otros la dieron horizontal, ni en poner verde de cromo donde otros pusieron verde de Nápoles. La originalidad reside en la operación mental, no en la particularidad del procedimiento, dice Peladan.

---

(1) *Les questions esthétiques contemporaines*, Paris 1904.

Es una visión individual de la belleza, más que una invención técnica.

Enamorado de la originalidad del procedimiento, el artista olvida la belleza del asunto, la expresión armoniosa de ideas nobles, aclimatando la fealdad, el realismo grosero, la trivialidad. Se nos ofrece el desalentador espectáculo de una juventud apasionada por lo que la vida tiene de repulsivo y de mezquino, una juventud preocupada de traducir las deformidades físicas y las degeneraciones mentales, una juventud sin ideales, sin sueños, sin aspiraciones.

Hasta su técnica es brutal, realista, siguiendo la pauta moderna, sus colores crudos, puestos en violentas pinceladas que cortan las figuras y destruyen el dibujo a hachazos.

De estos tristes procedimientos el cuarto Salón nos ofrece ejemplos en abundancia, lo que no quita que se canten himnos a nuestros inesperados prodigios; que se llame a un artista de espíritu más ganoso que reflexivo, "manantial inagotable de arte" (!); que a la obra de otro se le dediquen versos franceses que el poeta compuso indudablemente pensando en Rafael o en Leonardo. Que se diga de ellos como de Policletes que realizan un canon artístico!... ¡Qué falta de discreción y de medida! A eso se llama alentar, estimular. Basta un adarme de buen sentido para reconocer que tales excesos de complacencia son una conducta perversa y criminal. Se ayuda realmente al artista indicándole sus defectos y la manera de corregirlos, definiendo la naturaleza de su talento, señalándole la orientación que debe dar al desenvolvimiento de sus aptitudes. En tanto que los directores espirituales y ciertos engarbulladores literarios que se llaman críticos se dediquen a dirigirles lisonjas en una prosa incongruente e insincera, con gran desconocimiento de la dignidad y los deberes de la sana crítica, nuestro arte no tendrá de tal más que el nombre y más valdría no tener ninguno. Propender a la cultura del artista es mucho más útil que halagar desmesuradamente su vanidad, a pesar de que aquel empeño no cause inmediatas satisfacciones personales.

Nuestro arte puede definirse como Leonardo da Vinci define el arco arquitectónico: una fuerza formada de dos debilidades. En efecto, el arco en arquitectura se compone de dos cuartos de círculo; cada uno de esos cuartos, débil por sí mismo, tiende a caer, pero el uno se opone a la caída del otro y de esas dos debili-

dades que se oponen resulta una fuerza: el arco. La crítica y el arte entre nosotros, débiles en sí mismos, tendían a caer y como los cuartos de círculo se sostuvo el uno en el otro y nació la nueva fuerza: el movimiento de arte nacional que nos preocupa por ahora.

### SALA I

Aquellos que visitaran el Salón con ánimo de encontrar obras personales y de espontánea sinceridad, debieron descubrir con alegría el *Retrato* de la profesora Jenny Malatesta, debido al pincel de CÉSAR CAGGIANO. Ninguno de los trabajos pictóricos de este certamen nos ofrece una imagen tan vigorosamente representada, en ninguno hay tanto calor de humanidad como en ese *Retrato*. Y lo que es más, ninguna otra obra revela tan aguda sensibilidad de artista. Caggiano es artista por la sinceridad de su entusiasmo, como por el vigor espontáneo de su técnica, que traduce claro y preciso el sentimiento del pintor. El *Retrato* está hecho con un impulso tan libre, que la técnica tiene una perfecta concordancia con la dignidad de la retratada. Es la técnica del asunto, porque el artista no buscó efectos, quiso sólo expresar lo que el modelo le sugería.

El color es un medio de expresión como la palabra, como lo son los sonidos y no tiene valor sino cuando corresponde a un sentimiento o a una idea. Con ser un simple retrato, la obra del señor Caggiano dice infinitamente más que todas las obras de composición afectada que vemos expuestas. Su elocuente simplicidad es un descanso para el espíritu en medio de aquel conjunto de esfuerzos frustrados y de pretensiones irrealizadas.

Encanta por su frescura, por la espontaneidad con que el pintor ha traducido lo que el modelo sugiere y es; llama y detiene la atención porque realiza en cierta medida una condición de las grandes obras: sujeta la técnica al pensamiento y no el pensamiento a la técnica. No decimos precisamente que sea una obra maestra. Su valor consiste en las cualidades excepcionales que revela, en que es, sin restricciones, hija de quien le dió la vida y no el resultado trabajoso e inhábil de una práctica teórica aceptada por el autor.

La comisión de Bellas Artes, que no consideró digno al señor

Caggiano de una beca para estudiar en Europa, se ha rendido ante el valor de aquella obra, probando así contra lo que enseña una experiencia repetida, que los ingenios equilibrados pueden aspirar, de tiempo en tiempo, a sus legítimas recompensas.

No puede dejar de notarse en la obra del señor Caggiano la actitud demasiado rígida del personaje, la dureza de las ropas, defecto éste común a todas las figuras expuestas. Otra debilidad de la obra es, para nuestro modo de ver, la excesiva crudeza de los tonos violetas y el abuso de este mismo tono. La originalidad que ha querido buscar el artista en ese procedimiento, si tal ha sido su propósito, no vale su sincero impulso, ni el vigor de su personalidad revelado por otras cualidades de su obra.

El señor Caggiano no necesita experimentar, *in anima vili*, el resultado de tales originalidades: que le baste reflexionar en su *Figura* de la sala VI, con la que ha querido sujetarse a la corriente y especializarse en la técnica. Esta obra no tiene el vigor ni la frescura del *Retrato*, no vive como él, le es inferior porque el procedimiento empleado en la *Figura* no es el natural del artista.

Sería bien triste que el señor Caggiano no supiera resistir a las influencias que le rodean, a las teorías anodinas de ciertos círculos, al snobismo incurable de los directores espirituales; que no pusiera al servicio de su fina sensibilidad una voluntad capaz de sobreponerse a las asechanzas de un ambiente hostil.

Al lado del *Retrato* del señor Caggiano expone el señor FERNANDO FADER la *Vuelta del pueblo*, tela que contrasta con su vecina por el carácter de su técnica, por su convencionalismo, por la falta de vida de los personajes, por lo abigarrado y confuso de la composición. Contrasta sobre todo porque no hay en la obra de Fader espontaneidad ni sinceridad alguna y si la obra de Caggiano parece surgir como de un solo impulso, la de Fader, en cambio, está compuesta con una frialdad de operador matemático, que se cuida muy poco de los resultados de conjunto de lo que hace.

En la *Vuelta del pueblo* los detalles concurren a confundir la acción principal, en lugar de aclararla. El espectador siente un instintivo deseo de suprimir las matas del primer plano, de detener la nube enorme que formándose en las lejanías de las montañas avanza como para aplastar a las figuras desprevenidas. El ambiente es falso; nadie creería encontrarse ante un aspecto

de nuestra tierra. Parece una obra hecha de memoria, con el solo fin de experimentar una teoría.

Pero dejemos esta obra falsa con todos sus graves defectos de perspectiva y de dibujo, (el pescuezo del caballo es desproporcionadamente largo y es imposible distinguir la mano derecha de la mano izquierda del animal) para ocuparnos de la obra capital del señor Fader: *Los manilas*, que tiene el mismo carácter general de la *Vuelta del pueblo* y más de uno de sus defectos.

El señor Fader es un artista hecho, con plena posesión de sus medios, un artista a quien la crítica ha colocado en el pináculo. Se nos permitirá, pues, hablar de él con la mayor libertad, sin el recato que se merecen los principiantes.

Bien analizada, la obra del señor Fader ofrece cualidades excepcionales. El señor Fader se ha puesto con ella a resolver mil pormenores de colorido y los ha resuelto. Este es el mérito esencial de la obra y del autor; pero es un mérito que se vuelve una debilidad y hasta grave defecto cuando se considera la obra en su conjunto. Hemos oído decir muchas veces ante la tela del señor Fader: Mire usted ese trozo cómo está pintado; mire las flores de ese manila, y éste y aquél, y el otro detalle. Pero colocado a distancia de la tela, raro habrá sido el espectador que no se haya confundido ante el tumulto de cosas todas del mismo valor, ante la falta de unidad de la composición, ante su algarabía de tonos. La obra cuenta cuatro figuras y las cuatro están tratadas como valores iguales. Parece que quisieran disputarse el primer sitio en la composición. Agréguese a esto que los manilas y los muebles tratados también en detalle, sin preocuparse de la armonía del conjunto, son otros tantos elementos que se disputan la atención del espectador. La vista no encuentra un descanso, un punto de apoyo. *Los manilas* exige una actividad visual, un movimiento de los sentidos para descubrir todo lo que el autor ha querido poner en ella, que fatigan al más tenaz. Como en la *Vuelta del pueblo*, la composición es abigarrada y confusa, porque el pintor se empeña en mostrarnos su habilidad para pintar exactamente cada objeto, con todos los reflejos que le han influenciado, según su teoría realista y hace resaltar hasta los más pequeños detalles. Todo en esta tela se amontona en radical desobediencia a las leyes de la perspectiva; cada objeto, cada figura, cada detalle tiende a brillar por sus propios méritos, celoso de las cualidades de su vecino. La acción principal resulta vaga, perdida en los mil detalles

que debieran concurrir precisamente a darle energía y claridad. En una obra de composición, los detalles deben estar subordinados a la acción principal y guiar en cierto modo al espectador hacia ella. Todo debe tender hacia un común efecto y en esta tela, en cambio, cada detalle tiende a un propio efecto. La tela carece además de vida porque carece de acción. Las figuras estucadas, sin movimiento, son otras tantas naturalezas muertas.

Esta modalidad ofrece un nuevo contraste con la obra tan *viviente* de Caggiano. La de Fader es fría, calculada sin espontaneidad, sujeta a preconceptos de escuela. La sensibilidad del artista está ausente de la obra. Si en un primer instante nos atrae por su riqueza de color, por la alegría de su luz, a la larga concluye por fatigar su vaciedad y su falta de pensamiento.

Se nos dirá que esa obra no tiene por objeto dar una sensación de vida, ni expresar una idea, sino dar una sensación de color. Dejémosnos de ñoñerías. El color no es más que un medio y no un fin y la obra de arte vale por lo que expresa. La única sensación que el arte por destino debe darnos es la sensación de belleza. En los grandes coloristas la riqueza de tonos representa las exigencias de una sensibilidad personal, de un temperamento intenso, que necesitaba expresarse con ese brillo y esa elocuencia, pero el color en ellos tiene siempre un alma, reflejo de pensamientos elevados o de hondos sentimientos. El color por el color es un absurdo admitido por el artista moderno para cubrir su pobreza de concepción.

¿Cómo pudo expresar ideas, qué pensamiento pudo haber en la obra del señor Fader? dirá el lector. Tres mujerzuelas ofrecen sus manilas a una cuarta que las recibe desnuda en su habitación. ¿Es éste un asunto idealizable? Claro que no y tan lo ha creído así el señor Fader que no ha tenido el menor cuidado en embellecer el cuerpo de la compradora. Ha pintado un desnudo deforme, ignoble, que pasará por una audacia digna de la admiración de los snobs ávidos de sensaciones nuevas. Como esos snobs mandan en nuestro ambiente, el señor Fader puede quedarse tranquilo.

“Todo el mundo sabe lo que la belleza es y la reconoce no bien la percibe. Un buen fruto no estará manchado, ni será demasiado maduro, estará en el punto de su perfección; un cuerpo hermoso no podrá ser un cuerpo enfermo ni viejo y estará igualmente en el punto de su perfección.” He aquí una verdad útil que

por demasiado sencilla la olvidan con harta frecuencia los sabios del pincel.

Si la finalidad ideal del arte es arrojar un velo de belleza sobre las deformidades de la naturaleza y de la vida, ¿cómo puede un artista detenerse a representar aquello que en la existencia choca y desagrada más?

Si quisiéramos ahondar este análisis, ya nos daríamos buen trabajo al determinar lo que ha sido de la pierna izquierda y de los brazos de la compradora. La tela de los manilas es de tal dureza que suprimen las formas de cuanta cosa cubren. Qué mejor oportunidad para que el artista luciera su ciencia y su gusto que señalar bajo los graciosos pliegues de la seda el relieve completo del cuerpo de la mujer. Era una tentadora dificultad que el señor Fader ha despreciado para seguir sus fatigantes problemas de color. Y de esta tela precisamente se ha dicho que es una obra de museo. ¿Pero de qué museo? ¿del nuestro? ¡Bonito honor!

Tengamos por seguro que toda la ciencia de Fader no vale el sincero entusiasmo de Caggiano. El entusiasmo es una expresión del amor y el amor es en el arte como en la vida el origen de todo creación verdadera.

“La decadencia del gusto moderno, dice Peladan, proviene de la importancia ridícula dada a la pintura y en la pintura a lo imprevisto de los colores que resultarán siempre débiles en comparación del ala de una mariposa de los trópicos, o de la pluma de un picaflor. Es imposible alcanzar, ni aun aproximarse a la naturaleza en los efectos de luz, pero se la vence y se la sobrepasa con la más insignificante línea sintética, puesto que la línea existe sólo en la visión humana”.

Esta tendencia a la supremacía de la pintura y del color la encontramos mucho más pronunciada en el señor RODOLFO FRANCO, que expone en esta sala dos obras, *Castell dell' Rey* y *Nubes en la noche* (?), y en la sala quinta, cuatro *efectos de rocas y aguas*. El señor Franco carece del brillo de Fader, pero tiene en cambio una condición muy preciada en nuestros tiempos: la falta de sentido común. Si nuestros artistas no nos tuvieran habituados a todas las extravagancias, creeríamos que el señor Franco se ha propuesto reírse de nosotros.

Su cuadro *Nubes en la noche* nos trajo repentinamente a la memoria un breve relato que Leonardo da Vinci hace en sus manuscritos. Cuenta el divino artista que Sandro Boticelli, hacién-

dose cargo de la escasa importancia que se concedía en sus tiempos al paisaje, afirmó que el paisaje era un juego de niños y que bastaba para realizarlo tomar una esponja embebida en colores y tirarla contra la tela. Este artista, dice Leonardo, hacía tristes paisajes. Dicho sea aquí para tranquilidad del ponderadísimo autor de la *Primavera*, que los paisajes del señor Franco son mucho más tristes de lo que se podía imaginar. Imposible desentrañar nada de esa caprichosa acumulación de manchas.

Debajo de *Nubes en la noche*, expone el señor ALFREDO GUIDO un lienzo titulado *Figuras*, obra que no debió salir del taller donde fué ejecutada. El autor, que ha querido mostrarnos su habilidad en realizar expresiones, nos ofrece el espectáculo de cuatro caras profundamente desagradables. Decíamos que esas *Figuras* debieron quedarse en el taller, porque si bien valen como estudio, no tienen el carácter de una obra. La única finalidad de ese cuadro parece ser la de fastidiar la sensibilidad del visitante. El señor Guido pudo emplear las buenas cualidades que nos revela su trabajo, en hacer una obra de composición que significara algo, o por lo menos que fuera agradable a la vista. Ensayos como *Figuras* son un ejercicio útil para la educación del artista, pero si éste pretende darle el carácter de una obra no servirán más que para su descrédito.

El señor Guido se vale de un falso sistema para dar mayor intensidad e interés a sus expresiones. Las cejas levantadas en gesto mefistofélico, la boca contraída, la mirada hosca o entornada, son recursos de expresión un poco pueriles. La manera más eficaz y más noble de conseguir en pintura efectos expresivos es por el claro oscuro, que el tecnicismo moderno ha puesto en desuso. Que el señor Guido haga la experiencia. Será una tarea breve y de muy útiles resultados. Que cargue las sombras especialmente en los ojos y en la comisura de los labios, que las aligere y las varíe luego a voluntad y verá que el más simple toque le dará una expresión nueva. Su figura pasará por este sencillo ejercicio de la alegría al enojo, de la severidad a la dulzura, de la tristeza al júbilo, sin necesidad de exagerar el dibujo.

Las *Figuras* del señor Guido están mal modeladas, demasiado chatos los rostros y el dibujo en general es deficiente.

En cuanto al color, este artista como la mayoría de sus colegas, sufre las consecuencias de las teorías impresionistas. Los impresionistas dijeron un día que las sombras también eran color y

todo el mundo lo aceptó sin pensar en los lamentables abusos que se cometerían al amparo de tal descubrimiento. Las carnes rosadas de suave coloración han desaparecido para dar lugar a las caras acribilladas por todos los tonos del iris, a los cuerpos tatuados por mil reflejos. La fantasía de los indígenas ha caído en descrédito ante los arabescos con que el artista marca a sus figuras. Los cuerpos son como un cristal a facetas, que al reflejar la luz se cubre de mil tonos distintos.

El señor Guido revela, lo repetimos, condiciones estimables, pero necesario será que reflexione sobre el valor de la obra de arte y el empleo que ha de hacerse de los colores. Por el momento sigue demasiado su capricho que, a más de ser detestable, es, como todo capricho de arte, un mal principio.

A unos pasos de las *Figuras* aparece con su fisonomía suave y bondadosa el *Retrato de la señora L. de la C.* pintado por el señor ERNESTO DE LA CÁRCOVA. Este *Retrato*, es una obra de concepción equilibrada y sana, pero carente de espíritu. Ella nos prueba que su autor, por el estudio paciente de los años ha llegado a pintar con cierta facilidad, sin que haya tenido una disposición natural para ese arte. La obra del señor de la Cárcova, impersonal y llena de defectos, "no conviene a la dignidad de persona constituida en mandos y oficios graves", para usar las palabras del Quijote. Esa tela hace dudar de la fuerza de sus principios y disminuye su autoridad moral.

Si el señor de la Cárcova expone una obra con defectos tan elementales de dibujo y de perspectiva, tan débilmente pintada, es que la perfección artística no tiene para él mayor significado. En tal caso ¿cómo puede desempeñar ese artista, con suficiente autoridad y eficacia el cargo de patrono de becados, que es para nosotros lo que el cargo de director de la Escuela de Roma es para los franceses, es decir, el puesto en la enseñanza del arte más delicado y que mayor número de buenas aptitudes exige?

Créansenos que es poco tranquilizador pensar que el señor de la Cárcova, junto con el señor del Campo del que ya hemos hablado y el señor Collivadino del que mejor es no hablar, constituyen el *alma mater* de nuestro arte.

En la obra del señor de la Cárcova la cabeza del personaje mitad metida en el fondo, que lo amenaza todo, está colocada como en equilibrio sobre el cuello, que aprieta demasiado un collar. Las espaldas son sinuosas, mal delineadas; el busto no tiene su-

ficiente volumen y las ropas, vacías en muchos trechos, se sostienen mal; la pierna izquierda, de la rodilla al pie, no se sabe qué ha sido de ella; el pie de forma ambigua, parece pegado al vestido; el brazo izquierdo ha resultado demasiado corto; las ropas son duras, acartonadas. (1)

El señor ENRIQUE PRINS expone en esta sala una figura. La titula *Sagesse*, no se sabe en virtud de qué razón. Es una obra alambicada, con aspiraciones a visión poética. El cuerpo de esa figura no tiene forma visible y parece evaporarse de puro sutil.

La obra está envuelta en una atmósfera violeta, color grato al señor Prins y que hará valer también en su cuadro de la Sala II, *El abanico*. Como *Sagesse*, *El abanico* está invadido por lo violeta. Violeta es el traje, violeta el cabello, violetas las sombras de la cara y manos. *Sagesse* y *El abanico* están dibujados con descuido y mal modelados, y si bien es cierto que esas dos obras nos revelan al primer pintor... a la violeta, no debieran ocupar lugares tan preferidos en las primeras salas del certamen.

Debajo de *Sagesse*, una señora rebosante de satisfacción burguesa parece reírse de las pretendidas sutilezas de su vecino. Nos referimos a la *Doña Leonor* del señor GONZALO MOREIRA, autor también de la *Cabeza sufriente* expuesta en la misma sala. Esta última obra, expresiva y bien modelada, tiene el mérito de realizar con exactitud el pensamiento del artista.

El *Retrato de familia*, del señor BERNALDO DE QUIROS, representa a una señora y dos niños trajeados a lo Goya, que esperan muy quedos que los retraten. Los tres están en pose, de pie, en postura tan poco graciosa como poco natural. Con esas figuras el artista pudo componer obra más interesante. Bastaba pintar a la madre entretenida con los niños en una actitud más familiar, más íntima, más natural, para decirlo en una sola palabra. Parece que en esa familia no hubiera unidad; la niña mira fijamente hacia adelante sin preocuparse de su hermano ni de la mamá, que

---

(1) La Comisión Nacional de Bellas Artes ha premiado la obra del señor de la Cárcova, lo que es una flagrante injusticia. Esa tela, como acabamos de verlo, tiene más defectos que cualidades y su autor, ni por sus años, ni por su situación, necesita estímulos. Corre la voz entre los visitantes al Salón de que ese premio fué dado para aplacar antiguos resentimientos entre el agraciado y la Comisión. De ser cierta esta versión, el señor de la Cárcova debiera renunciar la recompensa en favor de algún joven artista.

por su parte se cuidan muy poco de la menor, abstraídos por la misma preocupación: el punto de mira.

Los niños son bonitos, pero de una belleza inexpresiva y la belleza sin expresión, es como una hermosa flor sin perfume: agradable a la vista pero que no atrae ni subyuga. Y todo retrato que se respete debe atraer y subyugar al espectador.

El señor Quirós hace largos años que pinta y pueden exigirse de él obras más perfectas, sin los defectos imperdonables para un artista de su experiencia, que vemos en el *Retrato de Familia*.

La composición es desgraciada, falta armonía en la agrupación de las figuras, como de los objetos. Los muebles, de una pobreza pictórica que contrasta demasiado con el brillo y riqueza de los trajes, están puestos a capricho, sin atención al orden general de la obra. La perspectiva es mala y los valores no están bien determinados. Algunos detalles tienen una importancia excesiva, mientras otros se pierden. Si el señor Quirós hubiera reducido su obra a un lienzo más pequeño, muchas de las debilidades de su técnica hubieran pasado inadvertidas. Se ven demasiado sus defectos. Se ve, sobre todo, que le han faltado fuerzas para cubrir con éxito esa tela enorme. La obra ha salido fría, desleída, confusa.

En obras más pequeñas el señor Quirós ha de brillar mejor, siempre que esas obras no representen algún *Tipo sardo* o un *Ave de presa* (Sala II).

Ante las obras que expone en este Salón, puede determinarse fácilmente que la fuerza del señor Quirós está en los motivos como el *Retrato de familia*. Sus figuras son delicadas y graciosas y pintadas con mayor atención de las cualidades que debe llenar un buen retrato.

El *Retrato de familia*, si no es una obra sobresaliente vale por la intención que ha guiado al artista al componerla. El señor Quirós ha querido hacer una bella obra donde hubiera más fantasía que realismo, comprendiendo que la fantasía, ausente de la mayoría de las obras de nuestros artistas, es un alimento indispensable de la obra de arte.

Pero la fantasía tiene también su lógica y exige un equilibrado ingenio y mucha cultura. En nombre de la fantasía, por ejemplo, no puede realizarse una pretenciosa pantomina como la que ha pintado el señor GREGORIO LÓPEZ NAGUIL, en su cuadro *En las Balears*. Esos personajes son muñecos no hombres y ese paisaje

es una descabellada acumulación de brochazos. Y con qué suficiencia está hecho! El cielo está *barrido*, no pintado, tal es la soltura y amplitud en la pincelada que ha querido ostentar el pintor. ¿Acaso no pinta así Zuloaga? Sí, pero Zuloaga es un maestro y su pincelada amplia y enorme tiene su razón de ser, mientras que López Naguil es un principiante que no distingue bien el valor de un brochazo.

En arte, como en todas las cosas, hay que empezar por el principio, no por el fin. Que se conforme el señor López Naguil con pinceladas pequeñas, así fueran mezquinas, mientras tuvieran un justo empleo. Cuando los años y el ejercicio de su arte le hayan dado maestría, que pinte como Zuloaga, si le dan las fuerzas. Zuloaga también debió empezar por dar pinceladas tímidas y añadidas.

Antes de abandonar esta sala justo será decir que el señor FRANCISCO VILLAR ha pintado una interesante *Aguafuertista*, graciosa y expresiva de fisonomía, con mucha luz y mucho carácter, pero muy defectuosa de dibujo. Como todos, el señor Villar tiende a lucir su maestría del color y el color que sólo se sujeta ante una férrea mano, ha cometido algunos estragos. El dibujo de los brazos ha desaparecido casi invadido por los reflejos; el busto se ha venido sobre la mesa, empañada ésta en querer cortar en dos a la figura. La parte sombreada de la cara está por pasarse a otro plano que la parte luminosa.

Es una lástima que el señor Villar haya malogrado la buena impresión que nos deja su *Aguafuertista* con una obra tan chabacana y defectuosa como su *Miguel Fernando*.

### SALAS II Y III

El señor PRÓSPERO LÓPEZ BUCHARDO expone en esta sala segunda un cuadro de grandes dimensiones y que ha titulado *Rapsodia*. Es una obra con muchas cualidades y con grandes defectos. La tela representa un bodegón español donde se han reunido algunos bailarones, cantadores y tocadores. El autor ha puesto en actitudes varias a una serie de personajes, hombres y mujeres diferentemente vestidos y tratados sin cuidado de relacionarlos los unos con los otros. Sólo una escena existe en ese cuadro, escena que pudo constituir toda la obra.

Montada sobre una mesa, una bailadora, “picante en su traza y estilo, ágil la cintura, retozones los pies”, muestra en un gracioso giro los encajes y bordados de la falda y de la enagua. Caído el sombrero sobre los ojos, insolente la actitud, esa figura es la que más carácter, vida y gracia tiene. Al lado de la mesa, el tocador, muy natural en su gesto y postura, desempeña con un profundo convencimiento su papel; del otro lado, cerca de otro tocador, un contertuliano parece pronto a echar un ¡ole!

El resto de la obra no hace más que distraer esta escena, la única que tiene algún carácter y la que forma el trozo mejor tratado de todo el lienzo. El resto de la obra sólo consigue dar al conjunto un aspecto vulgar, trivial. Esos personajes, tan poco españoles a pesar de sus trajes, sin empleo visible, debieron suprimirse. El señor López Buchardo ha olvidado que en arte no basta reproducir la realidad, es necesario componer. La realidad, generalmente interesante, puede ofrecer los elementos de una obra, nunca el motivo. Esa pequeña escena de que hablamos tiene fantasía y está compuesta con acierto, mientras que el resto es frío, indiferente.

El señor López Buchardo, más que un buen artista es un trabajador aplicado, tenaz, con una gran conciencia de los valores técnicos. En su *Rapsodia* hay una perfecta distribución de las luces, la perspectiva es correctísima, cualidad tanto más importante que la generalidad de los artistas la ignora. El dibujo es claro aunque un poco anguloso, las figuras — excepción hecha de la mujer sentada en el tablado, el vestido abierto en vistoso abanico — dan la impresión del movimiento, otra cualidad rara, por no decir única en este certamen. Hay variedad en los rostros; los planos están claramente determinados, cada objeto pintado según su valor y carácter. Pero vista en conjunto, esa tela es trivial.

Antes de meterse en tan difícil empresa, el señor López Buchardo debió acordarse de los muchos pintores españoles que han realizado con una facundia inimitable ese tema. Para realizar asuntos españoles bueno será dejarles el lugar a los españoles, sobre todo siendo ellos extraordinarios artistas. La idealidad de ese pueblo es tan de él, tan íntima, tan local y característica, que un extranjero al querer realizarla está a un paso de caer en lo trivial o en lo grotesco.

Si estas reflexiones lastiman su amor propio de artista, que se

consuele pensando en la cantidad de buenos y aun grandes pintores franceses, ingleses, italianos y alemanes que han fracasado en el mismo campo.

Frente a la obra del señor López Buchardo, un pintor, español precisamente, expone una obra que, dada la reputación de su autor, tiene todo el carácter de una impertinencia. Nos referimos al *Retrato del niño J. V. P.*, obra que el señor JULIO VILA Y PRADES ha pintado en cuatro brochazos y mal. El niño parece recién afeitado a juzgar por los rastros azulados de las barbas; su mirada es hombruna, sin bondad ni gracia. Acompaña a esta obra en el envío del señor Vila y Prades, el *Retrato del señor C. de la T.*, también hecho en cuatro brochazos, obra inconclusa y más mala aun que la otra. El señor Vila y Prades pudo enviar algo más digno a un certamen al que se ha tenido la gentileza de invitarle, siendo él extranjero.

Al lado del señor Vila y Prades expone el señor ALFREDO BENÍTEZ un *Retrato* expresivo, muy natural aunque algo común de técnica. Su *Loco Concepción* tiene más vigor y más carácter.

El *Retrato de la señorita V. P.*, pintado por el señor Miguel Petrone, es una de las obras mejor hechas de esta sala. Ese retrato está bien dibujado, bien modelado, la cara es expresiva y simpática, los valores están bien armonizados, la figura tiene mucho relieve y vida pero le falta ese no sé qué que atrae, que retiene al espectador. Esa figura revela de golpe todas sus cualidades; en seguida de vista el espectador se apercibe que nada le queda que buscar en ella. No tiene ese matiz indescifrable de buenos retratos, esa especie de encanto misterioso que incita nuestra curiosidad y nuestro análisis.

No crea el lector que se nos olvida que estamos tratando de un principiante. Hacemos esas objeciones porque a un artista joven, más que a nadie, interesa que se le recuerde las cualidades que debe llenar una buena obra.

Falta a ese *Retrato* calor. El señor Petrone no revela el alma sensible y apasionada que evidencia Caggiano, por ejemplo, que hace de éste un verdadero artista y de su obra un constante motivo de deleite.

La tela de Petrone es, sin embargo, una de las telas mejores de este certamen.

El señor ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN que como arquitecto ofrece un raro ejemplo de medida y de gusto, expone como con-

traste el resultado de sus ensayos pictóricos. Esas telas debieron ser para el señor Christophersen un agradable pasatiempo y un descanso, pero para los artistas, dada su autoridad moral, son un pésimo ejemplo y para el público un placer mediocre. El señor Christophersen es en pintura demasiado audaz y lo que es peor para nuestro juicio, muy *sans façon*.

Sus telas *Midinette* y *Sinfonía Rosa* son un flagrante atentado contra la perfección artística y el señor Christophersen que aconsejaba a sus discípulos que no miraran ciertos desmanes arquitectónicos, sabrá más que nadie lo que significa para la educación de los jóvenes tales libertades.

En la vecindad de *Midinette*, expone sus obras el señor VALENTÍN THIBON. Es fácil ver en este joven a un pintor de talento, lo difícil es descubrir el fin que se propone con sus telas. El año pasado se hizo notar con su *Violinista*, un extraño personaje que padecía de cólicos. Aquella obra desagradable tenía un fin visible y era provocar pesadillas en el espectador. Este año en cambio sus obras, con ser igualmente extravagantes, hacen reír en lugar de dar jaqueca. Es probable, indudablemente, que no sea este el fin que persigue el señor Thibon. Su propósito parece ser más bien el de ofrecernos tipos a quienes las modalidades de su vida le han dado una catadura especial, y crear así una humanidad pintoresca. Y decimos *crear* una humanidad pintoresca, porque la vida moderna, uniforme y trivial, no ofrece al artista tema que reproducir. Los tiempos de un Brenghel el anciano, de un Holbein, de un Durero con sus personajes tan característicos, son para nuestra civilización un sueño fantástico.

Hoy cada hombre aspira a ser como su vecino, a vestirse, a andar, a gesticular, a tener los mismos modos y gustos, a pensar como él. Una idea propia, un gesto particular, el menor acento de personalidad, es un grave atentado contra el orden general. "El primer deber del hombre moderno, decía ya Dotoyewsky, es el de ser una criatura común".

Desentrañar de nuestra vida moderna tipos característicos, capaces de interesar al espíritu, es tan difícil como crear un tipo de belleza, con la diferencia que aquella es una tarea sin finalidad estimable.

El señor Thibon no nos ofrece tipos característicos sino caricaturescos y el interés de su obra deriva más de lo imprevisto de la técnica que de las figuras que representa. *Jesusa* es una mu-

jer común, con ropas de mucama, dibujada de un modo caprichoso. El *Seminarista* sin la sotana, podría pasar por un mandadero o cualquier otra cosa. Lo que hay de característico y original en la obra del señor Thibon es, lo repetimos, el procedimiento, no el asunto. El señor Thibon ha tenido el mérito de dar interés a tres figuras triviales, pero esas figuras están lejos de ser la personificación de un estado y el artista se equivocó en llamarles sentenciosamente *Seminarista*, *Sepulturero* y *Jesusa*, que es en este caso sinónimo de mucama.

La obra del señor Thibon nos descubre a un pintor original y de talento, pero a él puede decirse lo que a muchos, y es que se dedique a pintar asuntos que hablen más al espíritu y abandone para sus estudios de taller los tipos extraños.

La obra del señor MARIO CANALE, *La noche de los viernes*, representa una reunión de artistas, pintada, como es natural, con gran desconocimiento de las buenas reglas. Las caras mal dibujadas, como el resto de la obra, no tienen expresión. No hay en ese interior, ni luz ni atmósfera: el color es sucio, sin belleza; la composición está hecha sin gusto ni arte. Es imposible encontrar en esa obra chabacana y pretenciosa una cualidad apreciable. La comisión de Bellas Artes, como era natural, adquirió *La noche de los viernes*.

El *Retrato* que ha ejecutado el señor DANTE CANASI es una graciosa figura de tonos armoniosos, pintada con gusto, pero muy mal dibujada, defecto éste común a la mayoría de las obras expuestas. Nuestros artistas olvidan con demasiada frecuencia que el dibujo es la base de la pintura y que es imposible hacer obra valedera sin su perfecto conocimiento. No se puede pintar sin saber dibujo, como no se puede ejecutar música sin saber solfeo, ni escribir sin saber gramática. Ingres, viejo ya y en la plenitud de su gloria, entraba un día al Louvre con una carpeta de papeles debajo del brazo. Un grupo de discípulos sorprendidos por la presencia del maestro le interrogaron sobre el motivo de su visita. Ingres contestó que iba a aprender dibujo. El gran artista exageraba un poco, pero a no mediar esa pasión por el dibujo, la fama del autor de la *Source* no se habría elevado tan alto.

El *Retrato* pintado por el señor Canasi habría sido una muy interesante obra si su autor supiera dibujar mejor.

El señor ROBERTO HOSMANN expone un interesante interior, tan bueno como el que expone en la sala primera el señor PEDRO

G. BLANCO. Los dos son excelentes de dibujo y de perspectiva, bien iluminados y con color local.

*Algeciras* y *Andarroa*, dos acuarelas del señor JORGE SOTO ACEBAL que se revela singularmente hábil en el arte que practica.

## SALAS V Y VI

Las salas quinta y sexta han sido para la mayoría de los visitantes un espectáculo risueño, circunstancia que la Comisión de Bellas Artes deberá tener muy en cuenta si quiere conservar el prestigio de estos certámenes. Nada justifica la exhibición de una serie de obras grotescas capaces tan solo de provocar la risa o el estupor — porque hubo almas sensibles que se asustaron retirándose pálidas y sudorosas. No es lo que va dicho una pura fantasía. Rara vez hemos entrado a estas salas sin que hayamos oído a manera de prólogo un coro de risas.

Entre las pocas obras de algún interés expuestas en estas salas, están las *Impresiones* del señor JOSÉ SANMARTINO, que se revela un paisajista de espíritu, con una aguda visión del color. Sus ocho estudios son tantos pequeños cuadros, tal es la perfección con que están realizados. Muy buenos de perspectiva y de dibujo, vigorosos de colorido. Por la claridad de sus tonos, por la manera como están armonizados, los estudios del señor Sanmartino recuerdan ciertas acuarelas de Turner.

Si en sus obras de mayor aliento este artista es capaz de conservar el prestigio de sus estudios, nos dará nuestros mejores paisajes.

Otro buen paisajista es el señor CEFERINO CARNACINI que expone frente al señor Sanmartino, su tela *Pegado al terrón*. El señor Carnacini es quizá algo decorativo, pero esa fantasía que anima a su obra le da un carácter poético no exento de gracia y de gusto. Su paisaje criollo, con ser un tanto extraño, tiene mayor interés que todas las reproducciones realistas, insulsas y fatigantes que nos sirven nuestros pintores. Este artista tiende a *evocar* no a reproducir aspectos de nuestra campaña y esa sola intención es ya un mérito.

El señor EDUARDO SIVORI ha llegado al final de su larga ruta y hora es ya de que se detenga a contemplar el camino andado. Su *Tata Vicjo*, es débil, muy débil.

*Entre las viñas, Limones, Cementerio en la montaña.* Tres obras distintas y un solo autor verdadero: la señorita ARMINDA DÍAZ SÁENZ VALIENTE. Esta artista revela su sensibilidad delicada en la suave y justa armonización de los tonos, en la dulce poesía que envuelve su *Cementerio en la montaña*, sorprendido en la hora crepuscular; en la luz ardiente que baña su tela *Entre las viñas*.

Esta última obra peca por ser demasiado impresionista. La figura que representa tiene movimiento y es agradable de dibujo, pero su autora pudo modelarla mejor y aclarar los rasgos de la cara. La señorita Díaz Sáenz Valiente ha sacrificado demasiado el dibujo al color. Esa vaguedad que ha querido dar a su figura influenciada por la atmósfera, más que una cualidad es un defecto.

El *Interior* del señor JOSÉ A. MEREDIZ, sencillo de dibujo y pintado con tonos simples, contrasta con las obras de colores vivos y cargados que le rodean. Esta circunstancia debió ser la causa porque llamó la atención de los visitantes del Salón. Por sí sola la obra del señor Merediz resulta insignificante, tanto por el motivo como por el procedimiento.

A riesgo de parecer demasiado exigentes, diremos que trabajar en obras de esa naturaleza es perder el tiempo. ¿Qué placer puede encontrar el espectador en un jarrón que se aburre sobre un mueble y en cuatro sillas puestas simétricamente en una sala? Porque en la obra del señor Merediz la figura del fondo es un accidente de la composición, que nada agrega a la amenidad del conjunto.

El cuadro del señor Merediz no es más que un vástago de la interminable familia, lector amigo. ¡Cuánta necedad pintada grave, concienzudamente! ¡Qué fatal empeño en reproducir los motivos más triviales o los objetos más insignificantes! Qué cierto es que "el artista considera su pincel como una varita mágica y desprecia a aquel que no ve el microcosmo en un botellón y el esplendor armónico de los mundos en una calabaza". Ese mismo artista trata de impertinente a aquel que considera insignificante el interés de un cuarto vacío y exige que se escriba de él mil elogios, que se analice su ciencia, su sutileza de pincel, las misteriosas intenciones de su estilo.

RINALDO RINALDINI.

(Concluirá).

---

## EL SALON DE RECUSADOS

Tenemos los jóvenes (los niños iba a decir), el defecto o la virtud, yo no sé, de rebelarnos a todo y desdeñar, con ese gesto de orgullo que nos hace antipáticos a los mayores, todo juicio severo, sea justo o equivocado, a nuestra capacidad. De buen grado aceptamos que se nos tache de calaveras, malos estudiantes, trasnochadores y hasta gozamos con el escándalo y la maldad en cualquier instante; pero ¡eso de que se dude de nuestro talento o se llegue a poner siquiera un pero a nuestra obra! siempre nos indigna.

Inútil será que el maestro se esfuerce en señalarnos con elocuencia nuestros defectos — que a menudo no son más que un producto de la inexperiencia en la juventud — que todo será ofuscarnos y creer que no se nos comprende y a veces que se nos envidia, por tanta vanidad. Todos nacemos genios, precocidades, hijos de Dios; nada hay ignorado para nosotros. Si se aduce en nuestra contra una falta de estudio, de cultura, de vida, en suma, no tardaremos en sacar a cuento la intuición, esa “cosa” que creemos innata en el ser y que en realidad, lo más que sabemos de ella es no saber lo que es. Con el mismo tono de protección hablamos de aquellos talentos ya consagrados, que el que ellos pudieran usar ocupándose de nosotros; es más, el respeto de que siempre hace uso el maestro con el joven, cuando le aconseja, es, en el joven, ignorado cuando habla del maestro.

¿Voy a hacer cátedra de modestia? Fuera locura intentarlo; primero porque hablar de modestia, en mí sería inmodestia, y segundo porque es la vanidad, según creo, inclinación natural en el ser y presumo que han de resultar débiles todas las prédicas por corregirla. Y es que tenemos por lo general, un concepto tan mezquino, tan falso, del tiempo, que sólo por ser así puede llevarnos muchas veces a manifestar esos desplantes de rebeldía, tontos los unos, ingenuos los otros y repugnantes los más. Se nos figura que vamos a carecer de tiempo, que estamos injustamente oprimidos, en el anónimo, cuando ya han surgido otros menos capaces, según nuestro modo de ver. Por nada nos resignamos a esperar, a ser hombres, a conocer siquiera una parte de lo existente, de lo ya creado. ¡La resignación! He aquí

una palabra cuyo significado no llegaremos a alcanzar nunca en su amplitud. Si tuviéramos una idea más bella de la vida; si venciéramos ¡ay!, una parte, siquiera una parte de ese amor propio, nuestro enemigo, y llegáramos a convencernos al fin, de que las cosas son así porque no deben o no pueden ser de otro modo, ¡cuánto no llevaríamos en ventaja a la vida! Pero, ¿cómo pensarlo, si empezamos por desconocer lo bien que viste la modestia y la complacencia con los demás!...

Colazos de esa inconsciencia, esa vanidad, son los que han llevado a una porción de jóvenes a realizar la idea de establecer, conjuntamente con el Salón Nacional de Arte, un salón de Recusados, y ello me ha inducido a decir estas reflexiones, que no tienen, lo sé, otro mérito que el ser sinceras. Lejos de mí el propósito de juzgar la competencia de la comisión del Salón Nacional, no entraré a discutir sobre si tal o cual obra de las rechazadas lo fué así con justicia o sin razón. Lo cierto es que el espectáculo que presenta la exposición de los recusados, es ruborizante. Obras que no sólo no son nada como realidad (esto fuera lo menos), sino que nada significan tampoco como revelación. Son esos cuadros que todos pintamos de niños, como hacemos versos, y que sirven a nuestras familias para mostrarlos a las visitas de casa y recibir en cambio una serie de elogios, no regateados por cierto; pero nada más.

No es, por lo tanto, una crítica de las obras expuestas lo que nos debe ocupar. Lo que se discute es la idea del Salón. Una comisión encargada de organizar ese concurso nos habla de propósitos patrióticos, de justicia, de valentía, de imparcialidad y de otras varias cosas de este jaez. Será en balde que pretenda esa comisión engalanar un intento pobre de suyo, con visos de nobleza o de honestidad; siempre nos parecerá mezquino. El propósito no puede ser otro: manifestar un descontento, dar campo a la vanidad. Asimismo se oye hablar de un ambiente artístico y de ejemplos de París. No sé por qué me obliga a sonreír esta pretensión de querernos comparar, nosotros, apenas regulares estudiantes, con espíritus más cultos, más experimentados y sobre todo más estudiosos, y desear ya, de un principio, ubicarnos dentro de un medio artístico, que, en París, por ejemplo, se ha formado sólo después de muchos años. Además, se me ocurre también que en Europa, un salón de la índole del que nos ocupa, siendo aparentemente igual al que se intenta establecer aquí, obedece a muy distintos fines. En él, tengo entendido, más que para los princi-

piantes es para dar cabida a esos cerebros extravagantes, casi anormales, no admitidos entre los consagrados o los mecánicos (¿se me entiende?), a veces por incomprensión. Es decir, que sirve ese salón para exponer faltas de ingenio, hechas de ordinario con sobrado ingenio. Cosa que ni por asomos ha ocurrido en nuestro salón de Recusados, de los cuales, por fortuna, sólo unos pocos, menos conscientes del hecho, se han expuesto al fracaso de esta rebeldía.

Parecerá aun pronto, que clamo por una juventud enfermiza, esclava, conservadora, falta de voluntad; pero no, nada de eso. Concibo la rebeldía, o mejor dicho, la juventud, en el pensamiento; ser dueños de nuestro pensamiento — no sumisos o mecanizados — es ser jóvenes; expresar nuestra indignación por el juicio o el consejo del mayor, siempre será ser niños. Y ser niños significa creer en las cosas que, pudiendo ser no han sido. Porque sí, es necesario que nos convenzamos de una vez, que todo lo que tiene algún valor recibirá al fin su justo pago; como también serán efímeras las glorias adquiridas inmerecidamente. La vida está muy por encima de los pequeños juicios de los hombres y creer en genios malogrados no es más que una débil forma de engañarnos a nosotros mismos, apuntalándonos en el favor de una disculpa, en caso de inaptitud.

A poco que se observe en la vida, pronto se echará de ver una pequeña parte, al menos, de verdad de lo que digo. Popularidades que no nos explicamos; favores, aplausos que se nos figuran inmerecidos y que llegan a exaltarnos por una posible injusticia, todo es vanidad. La fama adquirida por reales méritos es la que perdura, y ella se deja poseer si la merecemos.

Como se ve, todo es, a mi parecer, cuestión de tiempo, con tanta seguridad en esta creencia, que si yo fuera al presente una autoridad reconocida, exhortaría a los jóvenes a ser más pacientes y resignados, que es, al mismo tiempo, estar más seguros de sí mismos y creer en no lejanos triunfos. De lo contrario, fuerza es reconocerlo, todo resultará acumular ingenuidades hoy para horrorizarnos mañana, como ha de suceder a los componentes de la exposición de recusados, que si al cabo de corto tiempo no recuerdan esta su actitud con un rubor tan fatal como mortificante, será porque, más conscientes de sus hechos, comprendan que así convenía lo acaecido, para bien suyo.

JOSÉ GABRIEL.

## NOTAS Y COMENTARIOS

JULIO A. ROCA

Ha muerto cuando alrededor de él comenzaba a formarse aquella aureola de popularidad que rodea siempre en la vejez a los hombres públicos que mucho vivieron y lucharon, olvidados o en vías de olvidarse sus errores y sus faltas, y sólo recordada su acción buena y fecunda. Diez años más de vida al margen de los lances de la política, le hubiesen asegurado entre sus mismos contemporáneos aquella veneración unánime a que han alcanzado en nuestra historia muy pocas figuras consulares; pero si tan supremo prestigio sobre el alma de su pueblo le ha faltado en la hora de la muerte, ante su cadáver todos nos hemos inclinado con respeto, y hasta sus más enconados adversarios de ayer, han hecho silencio, encomendando sus agravios al juicio de la posteridad.

Roca ha sido la expresión más típica y más alta de los tres decenios que median entre el 80 y el día de hoy: su acción fué una cosa misma con el desenvolvimiento material y moral de la República en tan largo lapso de tiempo. Propulsor enérgico del enorme progreso material del país, su nombre queda unido a las más bellas conquistas de nuestra civilización: la campaña contra el indio; la política ferrocarrilera; los vastos planes de obras públicas; la organización del ejército y de la armada; el fomento de la inmigración; el embellecimiento edilicio; el desarrollo de la educación pública; la consolidación de la paz exterior; todo lo que ha contribuido a hacer conocer y respetar la República en el extranjero. Ciertamente él no fué la razón única de ese progreso; pero su política sabia y prudente, liberal y activa en el interior, pacífica en el exterior, acompañó y estimuló aquel progreso en todo momento. No imitó modelos extranjeros; conocedor de su tierra palmo a palmo, criollo de la más genuina estirpe. compren-

dió qué debía hacerse después de organizada la nación y supo escoger los hombres y hallar los medios para realizar su pensamiento de gobierno.

El flanco vulnerable de su política, contra el cual menudearon sus ataques los adversarios, fué el valor y los efectos morales de aquélla: en ciertos momentos se quiso ver en su política electoral la única causa del achatamiento cívico del pueblo argentino. La historia, cuando examine bajo una luz más serena este momento y este ambiente, dirá su palabra y establecerá las responsabilidades; se puede, sin embargo, creer, que así como Roca no fué el creador del progreso material argentino, y si sólo el hombre representativo de su época, tampoco fué el inventor de procedimientos políticos que ya existían antes que él y de los que todos sus contemporáneos fueron partícipes. La historia dirá si él creyó o no en la capacidad política de su pueblo, y si él se engañó o no al respecto. ¿La política inaugurada por Sáenz Peña ha sido la contradicción de la de Roca o su natural evolución, por corresponderles formas distintas a estados sociales distintos?

Sinceramente consideramos prematuro y arriesgado todo juicio. Ha de arrojar alguna luz al respecto el estudio sereno de las transformaciones materiales y morales de la sociedad argentina en los últimos decenios, y la crítica completa y minuciosa de la acción pública y del pensamiento íntimo — revelado probablemente en documentos privados numerosos — del ciudadano ilustre que acaba de extinguirse, no en medio del dolor, pero sí del reconocimiento, hecho a la vez de simpatía y de respeto, de su pueblo.

#### Julio L. Jaimes.

Difícilmente lo olvidaremos, los que fuimos sus discípulos. Era para nosotros algo más que el profesor habitual. Era un maestro. El viejo hidalgo, que hablaba pausadamente y trataba a los jóvenes con afectuosa cortesía, se diferenciaba, esencialmente, del denso pedagogo, que por instinto, desdeña la gente estudiantil. Es que Jaimes era, ante todo, un artista. Su espíritu no se había endurecido en la seca didáctica, sino que se renovaba en la enseñanza, como en la práctica de un arte severo y grato, que ejercía con talento y con sabiduría. Escritor y poeta, conservó siempre, en la cátedra como en el periódico, esa nobleza y esa austeridad que refleja su obra íntegra y esa amplitud de juicio y de crítica

que sólo es don de las mentalidades completas. Durante muchos años, Jaimes difundió entre las generaciones sucesivas de la metrópoli, el gusto de las letras. En vez de inculcar en los cerebros la disciplina árida de los preceptos, despertaba en ellos, con la comunicación de su propio entusiasmo, la capacidad de comprender lo bello y el deseo de cultivarlo. De este modo, son muchos hoy los trabajadores de nuestra cultura, que deben su iniciación a la tarea serena y constante de aquel viejo y buen maestro que les reveló, con su palabra persuasiva y docta, el goce del libro, el amor a la poesía. Pero, sería este un elogio demasiado parco si olvidáramos la principal de sus virtudes de enseñante: Julio L. Jaimes ha educado a los espíritus en la libertad de criterio. Se comprenderá la importancia de esta afirmación al recordar que le tocó asistir en Buenos Aires al comienzo de la renovación literaria. Era la época en que se debatían las fórmulas traídas por los modernistas: el ejemplo de Rubén Darío, de Ricardo Jaimes Freyre y Lugones desorientaba a los indecisos e irritaba a los fieles del clasicismo enflaquecido. El elemento docente era el más reaccionario, el que más se oponía a la evolución, combatiéndola desde la cátedra. Julio L. Jaimes fué de los pocos que comprendieron, sin alterar su propia tendencia, lo transcendental del movimiento y la honda belleza que había en la obra de los renovadores. De tal manera, fué el más sabio y el más útil director de la juventud: les nutría de belleza clásica y les abría el camino del arte contemporáneo, sin la exageración de los militantes, sin los extremos en que caen fatalmente los sostenedores de doctrinas.

Su gran ecuanimidad se debía a su propio talento de escritor y esa amplitud de juicio le venía de su vasto conocimiento de las literaturas, es decir, de la historia de la estética. Y se sabe que no hay estudioso de la historia que sea sectario, pues cuando se está en el secreto de los hechos, y no se ignora la ley de su variabilidad inevitable, lo nuevo no asombra ni suscita oposición. Jaimes, erudito y artista, no podía coincidir con los preceptistas comunes ateniéndose al dogma de Nebrija. Jaimes enseñó a amar lo bello y nos enseñó a penetrarlo. Así ha trabajado por nuestra civilización, con su cátedra prestigiosa y con su obra literaria. Porque realizó obra abundante y seria. Prosista a la manera clásica, poeta fácil, lleno de esa galantería y esa gracia que caracteriza a la poesía española de fines del siglo XVII, perfeccionó entre nosotros el estudio del idioma y de sus fuentes, haciéndonos amar, a través de

sus evocaciones del pasado colonial, los orígenes americanos que Jaimes, junto con Palma, habían convertido en fundamento de su literatura.

Jaimes fué también un notable periodista y durante mucho tiempo, su tarea en *La Nación* como redactor y como colaborador, contribuyó a la cultura general, al par de su cátedra.

Ha muerto en la ancianidad, y su largo trabajo sólo terminó en las vísperas de su muerte, sin que las fatigas de tan prolongada labor alteraran su distinción de hidalgo, su medida eterna en que había algo de escepticismo jovial. ¿Hemos de decir que Jaimes era boliviano y que en Bolivia desempeñó altos cargos políticos y corrió los riesgos inherentes a la política de aquel medio y en aquella época? Acaso no haga falta decirlo, pues su obra nos pertenece como nos pertenecerá su recuerdo. — A. G.

#### Adolfo Saldías.

Un alto y selecto espíritu desaparece con el doctor Adolfo Saldías.

No es esta la hora ni la oportunidad del juicio definitivo. Deberemos antes descartarnos de prejuicios y esperar que la acción del tiempo y el estudio, combinados, atenúen cuando menos el *imperativo* de sus fulgurantes y eximios contendores! Cuarenta años de la vida intelectual argentina están llenos de su esfuerzo patriota, pudiendo de él decirse que muere envuelto y acorazado por la generosidad de su obra, que salvó incólume de memorables polémicas. En 1881, con la publicación de su obra fundamental, *Historia de Rosas y de su época*, con la cual rectifica, integra y depura ideas sostenidas en 1878, en su *Ensayo sobre la Constitución Argentina*, abre una nueva y radical orientación a nuestros estudios históricos, suscitando discusiones efectivamente provechosas, bien que algunas respondieran sólo a los agravios que gratuita o fundadamente dejó en el alma de argentinos ilustres "el tirano Rosas".

El general Mitre recibió, en 1887, el tercer tomo de esta obra del doctor Saldías, "como una espada que se ofrece galantemente por la empuñadura...". después de haber dejado pasar los dos anteriores "bajo bandera de parlamento..." No obstante, y sin aceptar el criterio histórico del panegirista de Rosas, según la injusta condenación de Vicente F. López, reconoció "la sana

intención que haya podido inspirar su obra, al procurar estudiar los complejos y confusos fenómenos de nuestra sociabilidad al través de la historia”.

*Los papeles de Rosas, La evolución republicana, Un siglo de instituciones y Vida y escritos del padre Castañeda*, para no citar otros, son libros de admirable síntesis unos y de documentos y análisis otros, que han cimentado el nombre de su autor y han de servir y sirven ya para operar, como lo expresara él mismo, una reacción en favor de Rosas en sentido inverso a la que se empeñan en mantener sin beneficio para nadie, los que en la ancianidad viven de los recuerdos de la juventud.

Conmovidos ante la inesperada desaparición del distinguido hombre de letras, hoy como ayer, al servicio de la República, NOSOTROS le consagra este sencillo homenaje de recuerdo, mientras llega la hora de examinar su vasta obra con la amplitud que toda ella merece. — *D. C. M.*

**Luis Ipiña (hijo).**

Se fué temprano, como los elegidos, e inesperadamente, como los grandes.

Quienes le conocieron sospecharon que su fuerte inteligencia no llegaría a la madurez, pero ¿quién imaginara que la primavera y los veinticinco años le fueran fatales!... Sobraba cerebro a su naturaleza enfermiza, y bien que ésta se negara a las solicitudes de aquél, o bien que aquél se atormentara por la insuficiencia de ésta, sábase que Ipiña era víctima de una desarmonía inicial. Vivió, así, al margen de todo: de la sociedad, de las creencias, de los prejuicios. Fué un inadaptado. Pocos, sin embargo, han deseado como él acordarse al mundo; pocos buscaron con ansia más persistente la fórmula salvadora.

La incertidumbre le hizo escéptico, y el escepticismo le tornó contradictorio. Espíritu lógico, en principio, temió como un personaje de sus relatos, las *ideas* y *Dios*. “Dios, decíase, no puede ser, puesto que no *es* el mundo; y las ideas, desde que no son sino representaciones de lo irreal, *más que de lo irreal*, de lo problemático, de lo ignorado, de lo desconocido, *tampoco son*”. Y él, que negara los *ideales*, hubo de buscarlos después en “un par de labios”. Pocas existencias han sido, como la suya, determinadas por la mujer: aguzó para su conocimiento sus facultades de

psicólogo, y para su conquista ideó los procedimientos más inverosímiles. Como el joven Derval de su página citada, había nacido en el trópico y como en él, el estudio no podía acallar “los irresistibles impulsos de su virilidad”. Sensual, sólo pudo hallar lo que domeña el apetito, pero también hubo de aceptar el precepto platónico que aconseja la paz en el amor. Y acaso, si algo debió pesarle en su última hora, habrá sido el no haber amado. . .

En su inquietud perpetua quiso remediar su tormento. Y así, cuando más le agitaba la vida; cuando más impulsado fué al desorden moral, procuró — siendo incrédulo — que la santidad de un alto prelado le redimiera. Ante la ineficacia de su consejo, sólo esperó que la fatiga le perfeccionara. “El solo hombre de verdadera y honda bondad — ha escrito — es el libertino fatigado. Las creencias morales y religiosas no son armas contra la pasión, pero son, en cambio, los términos a que ésta puede conducirnos”.

No creyó en la patria ni en el patriotismo. Burlábase de los declamadores nacionalistas y del *chauvinismo* doctrinario; pero, contradictorio siempre, deliró de entusiasmo cuando Francia, su patria espiritual, lanzóse a la lucha tremenda; y en sus últimos momentos, apresado ya por el mal y encadenado a la muerte, tuvo para Bolivia, su patria efectiva, su nostálgico recuerdo. . .

Su rara personalidad diera motivo a un estudio inteligente, si hubiera quien, con talento, la analizara. Más que sus escritos, escasos y fragmentarios, servirían para tal labor los recuerdos personales, más abundantes.

Estudiante aun, escribió en NOSOTROS sus páginas más orgánicas; las contingencias de la vida le hicieron, más tarde, periodista. De este su último tiempo quedan en las colecciones de *La Mañana*, cuyo “Carnet porteño” escribía, páginas que bien merecen especial recuerdo. — *J. N.*

#### **Carrasquilla Mallarino.**

Hállase entre nosotros el distinguido escritor y poeta colombiano Carrasquilla Mallarino, llegado hace días de París, donde desde largo tiempo tiene establecido su rincón de estudio y de arte. Allí ha escrito bellos libros en prosa, y poemas armoniosos que le han granjeado verdadero prestigio dentro de las letras hispano-americanas. Forzado a salir de la capital francesa por las circunstancias actuales, ha decidido realizar una visita a esta tierra

por la que abraza una ferviente admiración y una profunda simpatía. Hace tiempo que Ruben Darío, a quien le une una honda amistad y con quien ha colaborado hasta ahora en las tareas de dirección y redacción del *Mundial Magazine*, comentara su argentinismo en un artículo publicado en *La Nación* bajo el título de "Un poeta argentinófilo", a raíz del hermoso canto compuesto por el poeta bogotano en loor de nuestra nacionalidad.

Carrasquilla Mallarino es un espíritu refinado y sutil al par que vigoroso. Enamorado de la vida intensa, dueño de altos ideales, y animado de un noble sentimiento de solidaridad humana, ha traducido esa su concepción de la existencia en libros tan artísticos y selectos como *Visiones del sendero*, *El jardín de cristal* y *Cuentos y crónicas*.

Viajero infatigable, ha recorrido el mundo entero en peregrinación incesante a la caza de sensaciones para su espíritu, nutrido así de observación y de experiencia. Ha vivido bien su juventud aun lozana y ha disciplinado su carácter en la brega continua por la vida y por el arte. Nos complacemos profundamente en enviar un saludo cordial de bienvenida al distinguido escritor, cuyo afecto por este país obliga nuestra gratitud tanto como despierta nuestra consideración su alta valía intelectual. — *A. M. L.*

#### **En honor de César Caggiano.**

El señor César Caggiano, que tan lealmente triunfara en el último Salón, fué festejado por sus amigos con una comida el 24 del corriente mes en los salones del Café Colón. La fiesta fué íntima, como correspondía al espíritu silencioso del obsequiado, a su natural indiferencia por la bulla y la ostentación, grata a la generalidad de los artistas.

Acompañaron en aquella fiesta a Caggiano, alrededor de veinte personas, todas íntimamente ligadas a nuestro movimiento artístico y por lo tanto conscientes de que junto a un bueno y sincero amigo festejaban a un verdadero artista.

Los sentimientos que animaban a los concurrentes a propósito del obsequiado y de su obra fueron justamente expresados por don Martiniano Leguizamón, que tuvo la simpática y generosa idea para quienes le oyeron, de ofrecer el banquete.

Al discurso de don Martiniano Leguizamón contestó Caggiano, y su palabra tuvo el calor y la sencilla elocuencia de sus pinceles.

Caggiano dijo con profunda emoción todo lo que su alma entusiasta sentía. Habló de sus sueños, de su ideal, de sus anhelos, y sus amigos vieron desbordarse con grande placer su sensibilidad tan viva. Los que oyeron a Caggiano debieron retirarse con la impresión de que ese joven amigo colmará todas las esperanzas que entre nosotros se fundan en un arte verdadero.

Asistieron a la comida, las siguientes personas: Martiniano Leguizamón, Jorge Bermúdez, Manuel Gálvez, Mariano A. Barrenechea, Ricardo Finochietto, Hugo Garbarini, Rinaldo Rinaldini, Alfredo A. Bianchi, Walter de Navazio, Tomás Finochietto, Gonzalo Leguizamón Pondal, Miguel Angel Finochietto, Mario A. Canale, Tulio S. Carou, Luis Ponce y Gómez, Juan L. Bussalleu, Carlos Giambiaggi, Julio Dellepiane, Ernesto Liprandi y otros.

**En beneficio de "Nosotros". — La fiesta del 9 de Noviembre en el Teatro Apolo.**

El día 9 de Noviembre la compañía de Angelina Pagano representará en el Teatro Apolo y en beneficio de NOSOTROS la comedia en tres actos de don Diego Ortiz Grognet, "Las curas milagrosas" y el poema dramático en un acto "Claro de Luna", de don Enrique Richard Lavalle, con música de don Armando Chimenti.

El beneficio de NOSOTROS tiene por motivo — ¿por qué no confesarlo? — procurar fondos que la actual situación universal ha amenguado notablemente. Acaso haya interés en nuestra fe, acaso juzgamos nuestra obra con explicable benevolencia, pero imaginamos que NOSOTROS cumple una misión y representa algo en nuestro movimiento cultural. La crisis económica que en el actual momento echa por tierra instituciones tradicionales y casas legendarias de nuestro mundo financiero, ¿cómo no habría de agrietar las bases que sustentan a nuestra revista? NOSOTROS lleva ya ocho años de vida, durabilidad que no siempre ha favorecido a otras publicaciones de iguales tendencias. NOSOTROS no ha gozado jamás de protecciones oficiales, ni ha sido órgano de camarilla, ni vocero de algún nombre. Vive de sus propias fuerzas y de los lectores que creen en ellas. El momento apremiante que vivimos, si no la pone en trance de muerte, la coloca en situación difícil. Por eso en el Teatro Apolo se celebrará nuestro beneficio.

Tres amigos de la casa han ofrecido sus obras para la fiesta

del 9 de Noviembre y una empresa que lucha por mantener el prestigio del teatro nacional, ha puesto su sala a nuestra disposición. Sólo falta ahora el concurso de nuestros lectores y de nuestros amigos. ¿Nos faltará cuando más necesitamos de él; habrá de negársenos esta colaboración pública cuando hasta ahora por su solo esfuerzo y por su único optimismo se ha publicado NOSOTROS? Tenemos fe en ella. . .

Del programa de la noche poco debemos adelantar.

Se representarán dos obras que la crítica y el aplauso popular han consagrado unánimemente. "Las curas milagrosas" de Ortiz Grognet ha traído a nuestro teatro derrumbado el fresco aliento de la noble comicidad y del intento sano y "Claro de luna" de Richard Lavallo y Chimenti, representa uno de los esfuerzos más encomiables por asegurar sobre nuestras tablas el triunfo del teatro poético. Los tres autores son jóvenes, los tres entusiastas, los tres son fuertes. En esta hora unen su labor inicial a la nuestra ya madura, con una misma esperanza y un mismo deseo.

¿Nuestros lectores y el público habrán de compartirlos?

#### **Un nuevo libro de Manuel Gálvez: "La maestra normal".**

En los primeros días de Noviembre será puesto en venta "La maestra normal", nuevo libro de Manuel Gálvez que NOSOTROS ha editado.

Después de "El enigma interior" y de "Sendero de humildad", sus obras iniciales; después de "El Diario de Gabriel Quiroga", vigoroso análisis de la vida argentina; después de "El solar de la raza", bello y fuerte trabajo cuyo éxito clamoroso se recuerda aún como excepcional, ¿qué puede esperarse de este nuevo libro de Gálvez sino su consagración definitiva?

"La maestra normal" es una novela. Hasta ahora no había ensayado su autor el género al que ha llegado — como es forzoso — tras larga peregrinación. Pero es una novela argentina, es una novela "nuestra". Gálvez había prometido la descripción de la tierra natal, de sus costumbres, de sus tipos, y es con esta obra que comienza el cumplimiento de su propósito. Podría haber repetido "El solar de la raza" y habernos revelado en prosa masculina el encanto de nuestras comarcas, pero en tal obra faltaría el hombre criollo, las instituciones que ha creado, y la vida a que ha dado aliento. Por eso ha preferido la novela. Ha imagi-

nado su acción en una de las provincias más argentinas, donde más incontaminado está el espíritu nacional. Los personajes no conocen otro escenario, ni imaginan otros horizontes; tienen el alma sencilla del aldeano y la innata picardía del criollo. Aman, odian, luchan como seres de un mundo pobre, reducido, algo supersticioso y algo aventurero. Entre esas gentes y en ese medio vive "La maestra normal"...

Libro argentino como pocos, este nuevo de Manuel Gálvez ¡a cuántos ha de revelar la propia tierra, tan amada y tan ignorada!

Nosotros se felicita al publicarlo que obra tan excelente se agregue a su colección.

"NOSOTROS".

---