

# N O S O T R O S

## NOTICIA ACERCA DE LA POESIA URUGUAYA CONTEMPORANEA

**L**A Dirección de Nosorros nos demanda un breve estudio sobre la lírica contemporánea en el Uruguay. Decir poesía lírica contemporánea es, respecto al Uruguay, una redundancia; pues, no hay aquí más poesía lírica verdaderamente digna de consideración que la contemporánea.

La historia de nuestra poesía, comienza con el siglo xx. Antes de esa fecha, hubieron, ciertamente, en abundancia, quienes escribieron poemas patrióticos, amorosos o elegiacos, en todos los metros y maneras más conocidas, siendo crecido el número de colecciones editadas. Pero toda esa producción poética, bastante copiosa en relación a la escasa densidad social del país, no alcanza en ningún caso a elevarse sobre el nivel de la trivialidad, debiendo ser tenida por la crítica posterior, como meros pujos de aficionados, en los que se desahogaba la natural facundia latina, inclinada de suyo al énfasis literario.

Falta de sustantividad y de nervio, recargada de ornamentación retórica barata, vestida con todas las galas usadas del academismo español, plagada de ripios, toda esa versificación del período romántico, que llegó en estas tierras, rezagada y exhausta, hasta principios del siglo xx, no debe ser incorporada a nuestra historia literaria, mereciendo sólo la piadosa discreción del olvido.

Esta carencia de una lírica valedera hasta las postrimerías del siglo xix o principios del xx, es, por otra parte, un fenómeno común a todos los países hispanoamericanos, con la única excepción de Sor Inés de la Cruz, erguida y solitaria en el páramo intelectual del coloniaje.

Mejor es reconocer esta verdad, que llenar, a título de patriotismo, páginas de antología mediocre. El deber de nuestra generación, es no aceptar como herencia, nada que no pueda ponerse dignamente al lado de la producción mundial. Si en el orden del progreso social forzoso es aceptar las relatividades que nos impone el temprano desarrollo de nuestras naciones, en el orden de la valorización literaria esas relatividades deben ser desechadas. La poesía — ella especialmente — no está sujeta a la ley del progreso social. Por que en la poesía de los pueblos más primitivos, se hallan, sustancialmente, los valores estéticos que la hacen valadera en todos los tiempos. Los himnos védicos y los cantares de gesta no corresponden, ciertamente, a un alto grado de progreso social. Lo bárbaro tiene belleza, pero la cultura mediocre no la tiene. Y toda la poesía lírica de los países hispano-americanos durante el siglo XIX, se produce en el plano de una cultura media.

Ateniéndonos al estado de semibarbarie social de nuestros países hispanoamericanos durante el siglo XIX, debiéramos exigir una poesía semibárbara, henchida de jugos primitivos y de gracias naturales, aun cuando fueran tan rústicas sus formas, como en el romance de Gonzalo de Berceo. Tal fué en cierto modo la poesía popular de los campos que difundían los payadores al son de sus guitarras andariegas, cantar disperso en el viento, del que no queda casi testimonio escrito, pero cuyo espíritu y maneras cuajaron en la rapsodia genial de Hernández, siendo el *Martin Fierro* el único poema digno de toda posteridad que se escribió en América durante el siglo XIX.

Erróneo nos parece el criterio nacionalista de tan sesudos críticos como Rojas, el argentino, al querer dar valía ante el juicio contemporáneo a poetastros tan enfáticamente oratorios como Olegario Andrade, o peor aun, a tan chirles versificadores como Echeverría, o Juan Cruz Varela. Toda la poesía romántica argentina debe ser borrada del libro de la posteridad.

En cuanto a los Heredia, los Flores, los Acuña, los Mirón, los Olmedos, los Plácidos, los Altamiranos y demás románticos de los otros países americanos, sólo cabe decir de ellos, lo ya dicho respecto a los rioplatenses. Guardemos a todos esos representantes de aquella floja cultura literaria de las ciudades del

Nuevo Mundo, en el arca de un piadoso silencio, y empecemos la cuenta de nuestros fastos líricos en el período contemporáneo.

Conviene al buen juicio de nuestra gente, no dar por sentado este concepto, sin antes contestar una objeción segura. Dirán los relativistas — queriendo defender erróneas vanidades patrióticas, — que los defectos atribuidos en este escrito a los poetas románticos de Hispano-América, y que, según dijimos, invalidan su producción ante la historia, no son culpas suyas sino de la época literaria en que actuaron, o mejor, de la escuela a que pertenecían. Falsa objeción, pues ¿la escuela romántica no produjo poetas de tan hondos acentos pasionales como Alfredo de Musset, de tan trágica visión como Edgard Poe, de tan magnífica plasticidad como Lecomte de Lisle, de tan fina aristocracia como Heine? La poesía chirle de los románticos americanos no es más que un menguado reflejo de aquella gran poesía romántica, que al llegar a nuestros puertos había perdido todas sus propiedades, quedando sólo un énfasis sin sustancialidad y un sentimentalismo sin vigor. Consecuencia de ello fué tal vez la flojedad del lenguaje. Nunca el idioma castellano padeció más lamentable pobreza.

\*

\* \*

La época contemporánea se inicia en América con Rubén Darío. Por lo que respecta particularmente al Uruguay se inicia con Herrera y Reissig. La elevación del plano de la lírica coincide en estas tierras con el advenimiento del modernismo. Coincidencia decimos y no causalidad, pues ninguna escuela o modalidad literaria puede dar a la producción valores que no expresen las facultades propias del poeta. También dentro del modernismo hubieron, en estos países, poetas sin valor alguno, tan indigentes en su manera como los románticos habíanlo sido en la suya. Pero, es después del mil novecientos, y dentro de la renovación literaria que se ha llamado modernismo, que han hecho su aparición en estas tierras los poetas con personalidad lírica, cuya obra, no obstante los puntos flacos que pueda señalarles una crítica severa, es digna de una valorización superior.

Los días del Modernismo pasaron ya, como antes pasaran los

días del Romanticismo, en esa incesante renovación de los estados de conciencia de la humanidad, que busca siempre nuevas posiciones espirituales frente a las perspectivas del arte y cava en la roca de la realidad, nuevas fuentes de ilusión para refrescar las energías vitales. Nuestro estado de conciencia actual, nos ha alejado lo bastante de ese ciclo modernista, cuyo ocaso alumbró con sus resplandores suntuosos los primeros pasos de la generación presente, para que podamos juzgarle con imparcialidad histórica. Nuestro discernimiento separa de la producción de ese ciclo — que en el Uruguay tuvo un rápido proceso de tres lustros — la cáscara dorada y efímera que se lleva el tiempo, del grano sustancial cuya virtud perdura. Discernimiento que sólo puede ser ejercido con certeza, cuando el estado de conciencia estético que se manifestaba en determinada escuela ha pasado ya a la posteridad de la historia. Ello testimonia la objetividad de nuestro criterio respecto al valor de la producción poética durante los dos ciclos diversos: el romántico y el modernista, abarcando aquél toda la segunda mitad del siglo pasado, y éste los tres lustros del siglo actual, que llegan hasta 1915; por cuanto la producción lírica de los últimos diez años, y más concretamente, posterior a la Guerra de las Naciones, responde ya por entero a los novísimos conceptos del arte, difíciles de clasificar en determinada manera, pero que, de un modo general y provisorio sería lícito comprender bajo la denominación de *novocentistas*, según la feliz expresión de Eugenio D'Ors. Y sería lícita tal denominación, despojándola de todo sentido dogmático, para significar con ella a las tendencias estéticas propias del novecientos, puesto que el modernismo, que aparece algo rezagado en nuestras tierras, fué un producto característico de los estados espirituales del último tercio del siglo XIX.

Exceptuando a Herrera y Reissig, que murió en pleno auge de su escuela, siendo el pontífice del modernismo en el Uruguay, todos los poetas de su generación: Armando Vasseur, María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, y los de la generación más joven, iniciados no obstante bajo la égida de la Torre de los Panoramas, tales como Emilio Oribe, Silva Valdés, Casaravilla Lemos, Pablo Minelli, han traspuesto después las fronteras crepusculares del modernismo, para lanzarse por los nuevos y di-

versos caminos del novecientos. Fenómeno, por lo demás, común también al resto de América, sin excluir al propio Rubén Darío, iniciador continental del modernismo literario, cuyas últimas composiciones están ya estremecidas por la sensibilidad de nuestro tiempo.

\*

\* \*

HERRERA Y REISSIG tuvo, como primeras manifestaciones poéticas, unos cantos a Castelar y a Lamartine, escritos a los veinte años, aun bajo la exhausta advocación de la escuela romántica. No aparece todavía en ellos la personalidad del artista, aun cuando ya se notan trazos de esa su elegancia literaria que no conoció ninguno de los románticos uruguayos que le habían precedido en el verso. Mas, muy presto, abandonó el culto de los viejos dioses románticos, atraído por el resplandor saturniano de la orgía decadente. El decadentismo, en sus maneras más anárquicas y funambulescas, sugestionó su inquietud revolucionaria, y escribió entre otras cosas menores dos series de poemas: *Las Pascuas del Tiempo* y *La Torre de las Esfinges*, de abstruso simbolismo y lenguaje arbitrario.

Esos poemas de Herrera y Reissig, publicados en las revistas de entonces y leídos en las tertulias literarias, provocaron en el ambiente ingenuo, saturado de un viejo romanticismo burgués, un verdadero escándalo, conquistando, por otra parte fervientes catecúmenos, que rodearon al Iniciador, fundando el Consistorio del Gay Saber. La Torre de los Panoramas, que así llamaron al mirador de la antigua casa familiar del poeta, donde el Consistorio celebraba sus ágapes nocturnos, fué para la buena gente profana un lugar de misteriosos ritos, en cuyo seno el Maestro oficiaba raras liturgias hablando un lenguaje incomprendible. Eran los tiempos en que la suprema preocupación literaria consistía en *épater les bourgeois*, y los contertulios de la Torre de los Panoramas se complacían en ejercer a conciencia tal oficio, extendiendo por la ciudad la fama de sus misas satánicas. El dandysmo de Laurent Tailhade y el ajenco verlain-

niano, tuvieron entre los jóvenes iniciados del nuevo arte, su más ingenuo y ardoroso culto.

Pero, pronto abandonó Herrera y Reissig esa primera modalidad. Bajo la influencia de Heredia, a quien acababa de conocer, dió en cultivar la manera parnasiana. A la delicuescencia paradógica de la imagen y a la arbitrariedad del lenguaje, sucede entonces el arte del ajuste verbal y de la visión pictórica. En la serie de composiciones titulada *Las Clepsidras* impera esa impassibilidad lapidaria y esa suntuosidad exótica que caracterizan a *Les Trophées*.

Esos sonetos de Herrera y Reissig son la más feliz realización que la escuela parnasiana ha logrado en la lengua española, no habiendo sido superado por ningún otro artífice en ese lujo exquisito del idioma.

Pero una nueva influencia vino a determinar otra faz evolutiva del poeta. Llega a sus manos un ejemplar de Samain que, desde entonces, ha de constituir su más íntimo culto. La transparencia lírica del moderno Virgilio — transparencia de aguas temblorosas y de crepúsculos campesinos — torna más diáfano el lenguaje del artista uruguayo, a tiempo que le sugiere una emoción más lírica. Escribe entonces la parte más bella de su obra. En *Las Eufocordias*, conjunto de sonetos psicológicos, y en las *Eglogánimas*, serie de cuadros pastoriles, el arte de Herrera y Reissig culmina en armoniosos equilibrios.

Su poesía se caracteriza en las letras hispanoamericanas, como un nuevo género de gongorismo. Fué, como Góngora, un supremo artífice del idioma, un maestro insuperado en la elegante sutileza del decir, que renovó el lenguaje poético ajustándolo a nuevas tablas de valorización, y enriqueciéndolo con matices de una alta aristocracia estética. Su labor de artífice supeditó acaso en demasía la inspiración del poeta, y la emoción lírica aparece siempre en él — como en Góngora — alambicada a través del preciosismo de la forma.

Su poesía fué, además, un producto enteramente exótico en América. Sus motivos y sus imágenes se refieren siempre al ambiente europeo — que el artista no conoció directamente, pues no salió nunca de su país —, siendo por tanto una trasuntación de sus

lecturas, asimiladas merced a un poder de imaginación tan maravilloso que equivale casi a una doble visión psíquica.

La influencia de Herrera y Reissig en la actual generación uruguaya ha sido enorme. Casi todos los jóvenes de su tiempo, que hoy, llegados a cierta madurez, siguen rutas personales, siguieron fielmente, de novicios, las huellas sugestivas del autor de *Los Parques Abandonados*. Esa influencia tiende a desaparecer actualmente bajo los nuevos aluviones.

Como Rubén Darío, suscitó toda una escuela. Pero de esa escuela, que las nuevas corrientes estéticas ya han arrastrado, sólo queda en pie, como testimonio perdurable, la obra personal del artífice.

\*  
\* \*

ARMANDO VASSEUR, aparecido en la escena literaria al mismo tiempo que Herrera y Reissig, es su antítesis. El arte por el arte o, en cuanto finalidad sin fin, según la definición kantiana, era la divisa de la escuela gongorina de Herrera. El arte como instrumento de acción social, el Arte como medio y no como fin, es el ideal que inspira y da forma a los *Cantos Augurales* de Armando Vasseur. Así, frente al estandarte de la aristocracia estética — un lis de oro sobre terciopelo violado — se alza el pendón socialista, sobre cuyo fondo rojo, nervudo brazo proletario sostiene una antorcha... La poesía de Vasseur trasunta, en tono de elocuencia profética, la ideología revolucionaria, impregnada de materialismo científico, que a principios del siglo alcanzó gran predicamento entre los intelectuales. Padeciendo su vicio de origen — que viciosa es la procedencia doctrinaria y libresca — los *Cantos Augurales* están recargados de pedantería científica, así en las imágenes como en el lenguaje mismo; pedantería a la que hay que agregar la personalísima del autor, quien, ingenuamente cree desempeñar un rol mesiánico, presentándose como tal en sus versos. No obstante los graves defectos que rebajan el valor poético de estos cantos, — cuyo prestigio momentáneo decayó juntamente con las ideologías que les inspiraban — la elocuencia llega en ellos, a veces, a ser una cuali-

dad estética de valía superior a la de la materia misma que trata. La elocuencia, cuando se eleva a cierto plano de imaginación y de emoción, es también un valor estético, y algunos de los cantos de Vasseur logran esta cualidad que les hace estimables, aun cuando los tópicos que exalta hayan pasado ya al desván del desuso.

Posteriormente, y tras varios años de permanencia en Europa, ha publicado dos breves colecciones de versos: *El Vino de la Sombra* y *Hacia el gran Silencio*, en los que, probablemente por influjo directo de las nuevas tendencias novecentistas, aparece muy modificada su manera, habiendo perdido el énfasis de la primera época literaria. Pero, careciendo de sincera sencillez y de buen gusto, esta producción más moderna no logra superar a su producción anterior. Su sencillez es afectación y su ironía histrionismo, por manera que, aun con los defectos apuntados, es preferible la poesía de su primera época. Es en *Cantos del Nuevo Mundo* donde se encuentra lo más apreciable que ha producido este escritor.

\*

\* \*

Uno de los aspectos más singulares y extraordinarios que presenta el panorama de la lírica uruguaya, y puede ser objeto de un estudio especial, en sus recónditas causalidades, es haber producido, en el corto lapso de diez años, tres mujeres de individualidad genial, como lo son María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarburu, quienes, con la chilena Gabriela Mistral, pueden ser consideradas las poetisas más culminantes de Hispano-América.

Geniales hemos dicho y no debe entenderse que hemos dicho precisamente genios. Empleamos la palabra sólo en su valor adjetival, pues genios en su significación sustantiva, creemos no los ha tenido aun la poesía hispano-americana. Los americanos del Norte tienen a Walt Whitman, acaso en compensación de los muchos talentos entre quienes, en el Sur, se han distribuido los dones del canto...

Geniales sí, lo son las tres poetisas uruguayas — como lo es



la chilena — por el vigor psicológico con que sus figuras se destacan en el plano de la lírica contemporánea. Por ese relieve psicológico de sus personalidades, del cual es trasunto su obra poética, las poetisas son quizás más netamente originales que los poetas, pues la originalidad proviene en ellas de la profunda naturaleza de su ser femenino, y de la realidad íntima de sus vidas. No han tenido los hombres para oponer a esa revelación sustancial sino las inquietudes de un espíritu, ya, desde los siglos, trabajado por el pensamiento de los sabios y por la imaginación de los artistas.

Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira y Juana de Ibarburu, son tres aspectos de una misma sustancia: el ser femenino; tres formas de una misma esencia única: su sexo. En su feminidad fundamental y genérica consiste el valor de esta poesía de las tres mujeres, hermanadas en el mismo principio vital, no obstante su alma diferente.

\*

\* \*

DELMIRA AGUSTINI ocupa en la poesía hispanoamericana un lugar especialísimo. Fué la primer mujer que, en nuestra lengua, se atrevió, con desnuda sinceridad, a cantar las ansias y las melancolías del sexo, hasta entonces y desde hacía muchos siglos, prohibidas por el pudor cristiano. Delmira rompió los velos espesos de ese pudor que ocultaba su sexo, y dijo lo que ninguna poetisa había dicho antes, inflamando sus versos con la lumbre de una verdad nueva. Esta originalidad no se limita quizás a nuestra poesía hispano-americana, extendiéndose a otros campos más universales de la literatura, pues, sólo reconocería como precursora lejana, en la antigüedad, a Safo.

Mas, no ha de entenderse por lo dicho, que la poesía de Delmira Agustini sea de un sensualismo naturalista, que la coloque en el número de los escritores licenciosos. El erotismo de esta poetisa, si bien está desnudo de los ropajes cristianos, está todo envuelto en un halo de ensueño, que idealiza sus formas, como las de las estatuas. Delmira Agustini ha tenido la sublime sinceridad de revelar en sus versos, ese fondo erótico que es

la esencia de la psicología femenina. La mujer, ser organizado para el amor y la maternidad, es una criatura esencialmente sexual, mucho más que el hombre, cuya sexualidad no tiene un carácter céntrico. En la psicología femenina todo es de naturaleza erótica, por más alejados que sus actos o emociones parezcan del erotismo. El *libido*, de que nos habla Freud, es el eje de su personalidad. Esto es lo que Delmira revela en sus versos, y sólo en tal sentido es erótica su poesía.

Nada más lejos de la delectación sensualista que la poesía de esta mujer, siempre exaltada por una idealidad de potencia, o angustiada por la inmaterialidad de los sueños que no pueden apresar sus brazos carnales. Su pensamiento se eleva a menudo de la emoción subconciente al concepto abstracto, dando a su erotismo una categoría trascendente.

Pero el pensamiento abstracto en la poesía de Delmira Agustini no es el conceptismo especulativo, fruto de la cultura intelectual, tan opuesto a la naturaleza de la lírica, y en el cual incurren fatalmente todos los poetas intelectualistas, sino el sentido trascendente de las propias emociones, que ella encuentra en las profundidades de su conciencia, ocultas bajo la corteza de la realidad física, donde se hunden las raíces sensibles del ser.

En sus poemas *Visión* y *A Eros*, por ejemplo, tiene imágenes que son maravillosas condensaciones de pensamiento, revelando una sabiduría que, al no provenir de su escasa cultura intelectual, evidencia ser de fuente puramente intuitiva. Su mente era, por lo demás, completamente extranjera en cualquier otro campo que no fuese el de la poesía.

Ya cuando aparecieron sus primeros versos, a los veinte años escasos de su edad, el sesudo y ponderado Vaz Ferreira dijo de ella que, era incomprendible, no ya que pudiera escribir ciertos versos, sino que pudiera entenderlos. Acaso no entendió ella, con el normal entendimiento, todo lo que ella misma escribió. Podría decirse que su genialidad se agitaba en las fronteras del mediumnismo. Sólo que el espíritu que la poseía en sus horas de fiebre lírica, era su propio Inconciente.

La autora de *Los Cálices Vacíos* no era precisamente una artífice, siendo en tal sentido, dentro de la poesía uruguaya, lo opuesto de Herrera y Reissig.

Literariamente considerado, el verso de Delmira Agustini es, la mayoría de las veces, imperfecto y duro. No podría citarse como un modelo de pureza ni de armonía. Todo su poder consiste en la energía interna, como vino precioso en tosco vaso, Diríase que le era difícil encajar su pensamiento en el ritmo de la palabra. Sin embargo, en algunas de sus más notables composiciones, tales como *El Cisne* y *Las Estatuas*, llega a dominar también la palabra, expresándose con justeza y euritmia.

\*  
\* \*

JUANA DE IBARBURU, cuya aparición es posterior a la muerte de Delmira Agustini, no tiene con ésta, no obstante el erotismo de su poesía, más vinculación causal que la de esa libertad absoluta con que habla de sí misma, sin reparar en los tradicionales convencionalismos de la moral cristiana, por lo cual muchos de sus poemas — sus mejores poemas acaso — serían considerados por lo ortodoxia social, de lectura inconveniente para las doncellas. En tal sentido, la poesía de *Las Lenguas de Diamante* es aún más desnuda que la de *Los Cálices Vacíos*, pues Delmira tendía más sobre la desnudez de la verdad el velo de la metáfora. Puede decirse que Juana de Ibarburu ha seguido adelante en el camino abierto por Delmira Agustini, pero con personalidad propia y distinta.

Por otra parte, pasar de *Los Cálices Vacíos* a *Las Lenguas de Diamante*, es como salir de una noche profunda y tempestuosa, llena de sueños, de hechizos, de angustias, de gritos lejanos, alumbrada por estelares fuegos maravillosos, a la mañana diáfana y ligera, toda llena de sol, vibrante de cantos de pájaros y de fragancias del estío.

La poesía de Juana de Ibarburu es gozo de vivir y plenitud de amor. Canta la poetisa pagana el sabor de la vida terrena — como un vaso de buen vino, como un largo beso de amor—; y la ingenua voluptuosidad de los sentidos, sin complicaciones ideológicas y sin tristezas morales. Toda su poesía está hecha de amor a la tierra y de sensualidad delicada.

Como si despertara de un encantado sueño de dos mil años,

a través de toda la tragedia espiritual del cristianismo y de la intelectualidad fáustica, ella aparece, joven ninfa de los bosques citereos, en toda la inocencia de sus instintos núbiles. En su sentido naturalista del mundo, la poetisa sólo ama y celebra lo sensible y lo actual. No se encuentra en ella culto alguno en cosas invisibles; no aspira ni espera nada póstumo ni extrahumano. Naturalista y realista, no por doctrina filosófica, sino por ausencia de toda doctrina, su poesía parece ignorar el sentido de las palabras *alma e ideal*.

Su amor a la vida — a la vida sensible y terrena — es tan intenso y tan ingenuo, que se resiste a la idea de abandonarla; y esta idea de que ha de morir es la única tristeza que amarga el vino de su vaso. Pero su anhelo de inmortalidad no tiene nada de místico; no es la supervivencia del alma inmaterial en un cielo angélico, o la trasmigración radiante a otras esferas evolutivas. Lo que ella ansía es la vida física de la tierra, el amor humano y la belleza sensible. Y ante la certeza de su destino efímero, sueña con la transmutación de su conciencia a las formas bellas de la naturaleza. *Vida Garfio*, uno de sus más encantadores poemas, es un grito intenso del anhelo de perduración física, y la imagen más poética realizada hasta hoy de la concepción materialista del mundo.

Por esa sombra de tristeza que la idea de la fugacidad terrena extiende sobre el libro gozoso, el sensualismo de esta poetisa se emparenta más con el pesimismo del Asia que con la liviandad griega. Hay más de Omar el Kayam que de Anacreonte en las estrofas de *Las Lenguas de Diamante*. Pero el Kayam es un viejo filósofo, de un pesimismo dulce y sonriente, y Juana de Ibarburu es una joven corza enamorada de la vida, prendida a ella con todos los garfios de sus sentidos y de sus ilusiones: por eso la tristeza de morir se trueca en trágica ansiedad en los versos de la poetisa, tan trágica que quisierase verter sobre su carne temblorosa la ilusión consoladora del alma inmortal.

La expresión poética de Juana de Ibarburu es de las más puras y ceñidas de la lírica americana. Su profundo manantial no contiene ninguna impureza retórica, ni enturbia sus frescas aguas el polvo de los libros. Su verso, completamente libre y personal, la mayoría de las veces, está siempre dotado de una

gracia superior a todas las normas, y de una armonía que viénele del estado musical de la mente.

En su primer libro, *Las Lenguas de Diamante*, la poetisa ha dicho sus estrofas más esenciales. Los libros posteriores, *Rais Salvaje*, *El Cántaro Fresco*, son como la cauda del primero; aun cuando contienen muchas composiciones hermosas, no llegan al valor sustantivo de aquél.

\*

\* \*

Aun cuando MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA fué arrebatada hacia la noche profunda que ella invocara en sus más bellos versos, antes de que la colección de sus poemas, inéditos o dispersos, que preparaba, fuera dado a la publicidad, tuvo tiempo de dejar confiada a las manos fieles de su hermano, la selección que ella misma ordenara.

Librada así su obra de esa promiscuidad de las ediciones profanas, *La Isla de los Cánticos* nos presenta la personalidad de la poetisa en el tallado justo, como la obra que sale del taller del artista, anticipándose a esa obra depuradora del tiempo, que, separando el grano de la paja, sólo deja, de la producción de un escritor, aquello que le caracteriza.

De las composiciones más literarias y verbalistas — con las cuales se significó su primera época — la poetisa ha elegido para rodear el núcleo esencial de su lirismo, condensado en las composiciones de época más cercana—, aquellas cuyo brillo heroico y metálica sonoridad de escudos, componen en torno de su dolor humano como una sinfonía de sobrehumanos énfasis...

*Oda a la Belleza*, *Sacra Armonía*, *Heroica*, *Resurrección*, y otras composiciones, son, en efecto — como en el drama musical wagneriano— la orquestación de guerreros bronce, envolviendo la profunda espiral del motivo elegíaco.

Semejante a una Walkiria de orgullosa dureza, la poetisa se presenta revestida de yelmo y escudo, ceñido por metálico cinturón el vientre casto, altiva la frente guerrera, aureolada por un sueño de grandeza, cabalgando en bravas rimas hacia los esplendores del Walhalla. Como la orgullosa hija de Wotan.

condenada a sufrir la condición humana, pide al dios la rodee de un círculo de llamas, para que sólo un héroe extraordinario se atreva a despertarla en su lecho de piedra.

En *Heroica*, dice: “Yo quiero un vencedor de toda cosa — invulnerable, universal, sapiente, — inaccesible y único.”

“En cuya gracil mano se quebrante el acero — el oro se diluya — y el bronce en que se funden las corazas, — el sólido granito de los muros — los troncos y los mármoles — como la arcilla modelables sean.”

“Yo quiero un vencedor de toda cosa — domador de serpientes — encendedor de astros — trasponedor de abismos.”

Así canta, con voz grave, la orgullosa virgen bajo el alado yelmo de plata, en versos de un énfasis orquestal. Su soberbia castidad que desdeña el humano sensualismo, sólo rinde culto a la Belleza inmortal y a las idealidades del Pensamiento.

“Oh, belleza, que tú seas bendita, — ya que eres absolutamente pura — ya que eres inviolada — límpida, firme, sana, e impoluta.”

“Eres inaccesible, — eres pasiva y sola — sencilla y sobrehumana — no inspiras, no padeces — el dominio sensual de la materia — ni la sensible turbación del alma.” (*Oda a la Belleza*).

Mas, he aquí que, en medio de estas sonoridades heroicas y de estas visiones ideales, se oye crecer el motivo del dolor humano, la queja de la entraña mortal herida por el destino, la congoja balbuciente de la débil criatura desolada sobre la realidad de la tierra...

“He de volver a ti, propicia tierra, — como una vez surgi de tus entrañas, — con un sacro dolor de carne viva — y la pasividad de las estatuas. — He de volver a ti gloriosamente. — triste de orgullos arduos e infecundos — con la ofrenda vital inmaculada...”

Así canta la poetisa su extraño dolor sobre la roca solitaria de su orgullo. María Eugenia es la gran desterrada del amor. Su carne está condenada a la castidad y su alma a la tristeza. Vagabunda en su propia soledad, ella mira a su alrededor la felicidad carnal de los otros seres, y envidia la dicha sencilla de la mujer que palpita en brazos de un hombre. En el poema

*Los Desterrados*, la poetisa anda, en una fría tarde otoñal, por una calle apartada, al azar de sus paseos solitarios. Por un ventanal ve, curvado sobre su fragua a un vigoroso herrero, que canta mientras golpea rítmicamente el metal enrojecido. Y ella exclama:

“Dios de las misericordias — que los destinos amparas — ¿por qué no te plugo hacerme — libre de secretas ansias — como a la feliz doncella — que esta noche y otras tantas — en el hueco de esos brazos — hallará la suma gracia?...”

La gracia suma del amor no será para ella, la criatura extraña, erguida sobre la cálida agitación de la materia como las estatuas de frío mármol, que vive “sin poder claudicar — y sin tocar la carne de la vida — jamás, jamás, jamás.” Su alma desolada, que no calienta el fuego del humano deseo, vaga sobre la tierra incierta y sin camino, en *un perpetuo afán contradictorio*... Así nace el amor de la gran desterrada por la noche, hermana del sueño y de la muerte, bajo cuya estrellada soledad se alzan sus manos que nunca tocarán la carne de la vida.

“Sólo tú, noche profunda — me fuiste siempre propicia — noche misteriosa y suave — noche muda y sin pupila — que en la quietud de tu sombra — guardas la inmortal caricia.”

Si Juana de Ibarburu es la alegría vital del amor físico, simple y fecundo, coronado con las rosas de Dionysos; si Delmira Agustini es el tormento del supremo amor nunca alcanzado, cuyos ardientes ojos sonámbulos aman más el ensueño profundo que la realidad de los días; si Gabriela Mistral es el amor que, herido por los tremendos desengaños, se vuelve hacia la Humanidad en una transfiguración mística; María Eugenia Vaz Ferreira es la desolación del amor condenado en una torre de orgullo, la tristeza de la carne convertida en cenizas mortuorias sin haber sido llama...

Juana tiene horror a la muerte, y se prende como una abeja glotona a la flor henchida de la vida terrena; Delmira pide a la vida la realidad sublime de su sueño, el más intenso sorbo que guarda en su copa vedada; Gabriela es el espíritu libertado de todo egoísmo que no pide a la vida sino fuerzas para elevar a los demás hombres; María Eugenia sólo quiere

la muerte, la eterna sombra sin mañana que cegar  sus ojos cansados al tedio de una vida desierta.

Sobre el jardín sensual de *Las Lenguas de Diamante*, isla citerea de nuestra poesía, solo pasa a veces, la sombra de una tristeza, como la sombra de una nube: la inquietud de morir. En el ardiente suelo donde se abren los cálices vacíos, país de trágicas montañas y de selvas oscuras, se sienten las angustias de la sed y los deslumbramientos del rayo. En la *vía crucis* de *Desolación* el haz de luces de lo alto, que ceg  a Pablo en el camino de Damasco, ilumina al fin la tierra sombría, dando a la vida un sentido sublime. Pero en el desierto árido y sin fin por donde María Eugenia camina sin rumbo ni esperanza, sólo existe la tristeza del alma solitaria, y el cansancio de la carne sin deseo. *La Isla de los Cánticos* es una isla desierta, sin más horizonte que la infinidad monótona del mar y la eternidad muda del cielo.

De todas las almas femeninas que la poesía ha revelado en América, la de María Eugenia Vaz Ferreira es acaso la más trágica. Más que la de Delmira Agustini, y aun más que la de Gabriela Mistral. Por que si Delmira conoció el tormento de los sueños fulgurantes en la carne sombría, y su boca sufrió la sed inextinguible del Supremo Deseo, su vida ardió, al menos, en su propia llama, y su carne gustó la herida deleitosa de Eros; y si Gabriela supo de las terribles traiciones y de los desconsueltos que anonadan, si vió desgajarse y agostarse todo el jardín de su ilusión vital bajo las tempestades, si quedó desposeída y abandonada como Job, vió también agigantarse su alma en el sufrimiento y, supo como Job, de los sublimes diálogos con su Dios.

Pero María Eugenia sólo conoció la soledad. Fué la gran desterrada de la vida, para la cual no florecieron nunca las rosas de los jardines ni se encendieron las llamas de los hogares; fué la hermana de Ashaverus sin redención, la sin amor, la sin ilusión, la sin consuelo; la que llegó a mirar la vida como un eterno juego de olas sin objeto, sobre las cuales su mente varonil volaba como un pájaro errante.

Tratándose de tan singular espíritu, haremos gracia al lector de todo análisis literario. La poesía de María Eugenia Vaz



Ferreira, como la de todos los poetas de su linaje, trasciende el plano de la literatura.

\*  
\* \*

FERNÁN SILVA VALDÉS es el más caracterizado representante de la poesía nativista, que es trasunto lírico de los motivos y las emociones propias de la vida nacional. Es el antípoda de Herrera y Reissig, así en sus elementos como en su manera, después de haber sido, en su primera época juvenil, un adorador de las deidades decadentes. En su primer libro de versos *Humo de Incienso*, aparece el sudamericano afrancesado de las noches de Montmartre, intoxicado de todas las exquisitas morbosidades literarias de los Des Esseintes y los Phocas, visitador de los Paraísos infernales de la Morfina, y cultivador de una elegancia funambulesca. Después de publicado ese libro enfermizo y artificioso, el poeta sufrió una larga crisis fisiológica, a consecuencia de sus tratos con las hadas maléficas, y salió de esa crisis, transformado. La misma reacción vital que le llevaba a recobrar la salud orgánica en la naturaleza, alejándolo de los ambientes morbosos de la decadencia, le llevó, en reacción estética, hacia los elementos nativos. A *Humo de Incienso* sucedió, *Agua del Tiempo*. Los títulos marcan bien — sin requerir mayor exégesis — el carácter de esa evolución experimentada por el artista. En *Agua del Tiempo*, aparece el poeta genuinamente nativo, inspirado en las realidades y en las tradiciones de su pueblo, trabajando la materia casi virgen de la vida americana. Su nueva y definitiva etapa es como una vuelta del espíritu americano hacia sí mismo, es decir, hacia las fuentes originarias de la poesía. Y de ahí la fuerte personalidad que, en sus poemas nativos, adquiere Silva Valdés. Silva Valdés encuentra el campo solariego sin cultivar. A la originalidad que posee como virtud suya todo arte trasunto de una realidad directamente sentida, coadyuva en este caso lo inculto que el poeta halla al solar nativo, por los predecesores en el verso. Después de los intentos románticos o gauchescos, malogrados por la carencia de verdadera facultad lírica, la poesía había emigrado hacia París.

girando como pájaro deslumbrado, sobre los resplandores saturnianos de su fiesta nocturna.

Así es que el poeta, vuelto como hijo pródigo al lar solariego, pudo decir sin pecar de pretencioso, que tomaba en sus manos la vieja guitarra popular de los payadores analfabetos de los tiempos heroicos, para despertar su alma dormida arrancándole un canto nuevo.

Así, en *El Payador*, *El Rancho*, *Los Potros*, *El Mate*, *Amargo*, *El Indio*, *Cabaret Criollo*, *Vitalitay*, *La Yiradora*, y otros motivos, va trasuntando la emoción lírica de la vida plattense.

La renovación lírica de Silva Valdés ha sido completa, comprendiendo no sólo a los motivos sino la manera. Así, a la alambicada exquisitez de su época anterior, sucede una sencillez recia y franca, desnuda de todo ornamento retórico, que se expresa en un lenguaje directo. Sin caer jamás en el remedo gauchesco, que sería pueril, su estrofa se colorea con vocablos criollos y modismos populares, dando así un más acentuado carácter americano a su poesía. Su versificación se aparta así mismo de todo cánón, para seguir la inspiración de un ritmo libre y espontáneo, de un desaliño muy personal, de una tonalidad grave, como el acorde de la guitarra que acompaña al recitado. Las nuevas tendencias novecentistas, — más precisamente el llamado Ultraísmo — han ejercido, sin duda, cierta influencia sobre la manera de Silva Valdés, pues, no obstante su originalidad, nótase íntimo parentesco, así en la versificación como en la imágen, con algunos otros caracterizados poetas actuales, y entre otros, con Fernández Moreno, la más interesante figura lírica de la Argentina, al cual creemos, supera el uruguayo en equilibrio y en vigor.

\*

\* \*

EMILIO ORIBE y ENRIQUE CASARAVILLA LEMOS son los poetas de la inquietud espiritual de nuestro tiempo. Las reacciones más dolorosas del pensamiento frente al mundo sensible, las agitaciones más dramáticas de la conciencia ante los perennes

enigmas del ser, inspiran la poesía austera y sutil de ambos artistas, cuya semejanza de fondo no obsta a la diferencia de caracteres estéticos. Mientras la poesía de Oribe tiende a la representación plástica, la de Casaravilla Lemos tiene las cualidades donisíacas de la música. Oribe es el aspecto intelectual y Casaravilla el aspecto intuitivo del pensamiento poético. En consecuencia, aquél es más concreto y claro en su expresión imaginativa, éste es más vago y esotérico.

\*  
\* \*

EMILIO ORIBE se inició, en su adolescencia, bajo el imperio, ya crepuscular, del modernismo. Sus primeros libros *Alucinaciones de Belleza* y *Letanías Extrañas*, en los cuales se patentiza la influencia de Herrera y Reissig, son de un parnasianismo hartamente literario y poco personal. Dentro de las escuelas modernistas, el joven Oribe adopta la modalidad parnasiana, por ser la que mejor se aviene con su temperamento intelectual y concreto.

Pero, poco más tarde, llegado ya a la edad mental en que la personalidad se define, y en contacto con las nuevas corrientes literarias del Novecientos, se despoja del suntuoso traje de artífice parnasiano para cultivar la naturalidad del desnudo. Así, al par que su lenguaje se simplifica, adquiriendo a las veces el tono de la conversación, su imaginación se nutre de las realidades contemporáneas, valorizando los elementos del propio vivir cotidiano, a los que su vocación meditativa da expresiones simbólicas y descubre significaciones espirituales. Toda vuelta a la naturalidad, lleva forzosamente al artista americano hacia el americanismo literario, esto es, a valerse de los elementos y motivos de la vida continental que es su ambiente. Si el americanismo literario no fuera ya un principio de lógica estética, del cual se deriva la actitud del escritor, sería un efecto involuntario, fatal, de la sinceridad del que escribe, pues por modo natural, cada artista se vale de los elementos que el ambiente le ofrece, y refleja las realidades directamente sentidas.

Emilio Oribe, es, pues, un poeta americano, no sólo por

su nacionalidad, sino por el carácter de su poesía. Su evolución fué en este aspecto semejante a la de Silva Valdés, si bien el autor de *Poemas nativos* alcanza en ambos estados de conciencia los puntos extremos a que Oribe, por su temperamento más reflexivo y ponderado no ha querido llegar.

Silva Valdés, después de haber viajado por las regiones más sutiles de la sensibilidad decadente, tocando las fronteras indecisas de la neurosis, reaccionó radicalmente hacia el criollismo más neto. Oribe se ha mantenido siempre a discreta distancia de ambas fronteras, contenido por su intelectualismo.

La característica de Oribe -- demostrada en las mejores composiciones de sus últimos libros: *El Halconero Astral*, *El Nunca Usado Mar* y *La Colina del Pájaro Rojo* --, es hallar en las imágenes objetivas una representación de la subjetividad, por manera que toda la vida externa aparece como un lenguaje simbólico de la conciencia. En esa trasustanciación de valores ha logrado efectos poéticos de una originalidad y de una belleza que lo colocan en el más alto plano de la lírica. *El Grito* y *Palos telefónicos*, son quizás sus poemas más representativos.

Su intelectualismo temperamental, reforzado por la cultura científica de que le ha rodeado su profesión de médico, le han hecho incurrir frecuentemente en algunos prosaísmos científistas. Ciertos poemas suyos, no son tales, ni por el asunto ni por la forma. Faltos de esa vibración estética de la que no puede carecer la poesía sin desvirtuar su naturaleza, esas composiciones de Oribe son sólo breves reflexiones filosóficas a propósito de un motivo científico, escritas en una prosa concreta que, por capricho, dispuso el autor en renglones de longitud diversa. Pero, esa parte viciosa de su obra, que, no obstante, acusa al intelectual de alcurnia, no desvirtúa la obra poética de Oribe, patentizada en composiciones que, como las antes citadas, poseen valores de una sustantividad permanente.

\*

\* \*

CASARAVILLA LEMOS es, esencialmente, un músico, así por la sensibilidad íntima de su poesía, como por el ritmo caprichoso

y ligero de su estrofa. Esta cualidad musical se ha ido acusando en él con el tiempo, desde sus primeros poemas, más ideológicos y formales, hasta los más recientes, en los cuales la palabra despojada de todo lo que en ella es concreción y densidad, adquiere la levedad sutil y fluidica de los sonambulismos. Si sus primeros cantos de juventud, tales como *La luz sin límites*, tenían el vuelo caudal y solemne de los cóndores, cerniéndose sobre las cumbres del pensamiento y sobre los abismos de la realidad, sus breves composiciones de ahora, cuando el poeta ha llegado a la madurez de su vida, tienen el vuelo astral del espíritu y el ritmo entrecortado y fugitivo del viento.

Casaravilla ha llegado a darnos poemas hechos nada más que con la esencia musical de la palabra, con lo que la voz humana tiene de soplo espiritual. Es, por consecuencia, el menos comprendido de los poetas actuales del Uruguay, el menos cotizado en el mercado literario, donde impera el gusto burgués, como Verlaine — con quien tiene más de un punto de contacto, aun cuando sea otra su manera — lo fué en el París literario de su época.

En *Celebración de la Primavera* y en *La luz sin límites*, — primeros cantos publicados por Casaravilla —, se manifestó como un poeta de alta inspiración filosófica, intuitivo y plástico a la vez como los vates primitivos, pues expresaba su pensamiento profundo en imágenes de sensible belleza. A través de los pareados solemnes de *La luz sin límites* pasa un soplo de aquella intuición religiosa que dió vida perenne a los *Vedas* y al *Avesta*, no siendo la imaginación del autor menos rica que la de los poetas de Oriente. Es probable que no exista en la lírica hispano-americana un poema de más alta entelequia metafísica, dentro de la belleza sensible de las formas.

Luego Casaravilla abandonó este género de poesía, dejando inconclusos e inéditos varios cantos cuyo valor se aparejaría acaso con el citado. Los fermentos del propio dolor personal que iban ensombreciendo su entraña de varón sujeta a las miserables limitaciones de la naturaleza humana, se sobrepusieron en él a las sublimes abstracciones del pensamiento, y en poemas breves, de patético acento y fugitivo ritmo, cantó entonces la congoja y la esperanza de la criatura mortal frente al enigma

de su destino. Pocos poetas líricos de nuestro tiempo le han igualado en la expresión de las sensibilidades espirituales, siendo, de todos, el que ha ido más lejos en la región vaga de la música.

Por esta cualidad intrínsecamente musical que es inherente a su poesía, así como por la gravedad de su pensamiento, Casaravilla es el poeta que menos afinidades muestra con las modernas corrientes ultraístas que, en mayor o menor grado, han influido sobre la producción actual. Su modo personal tiene algo de la estética aristárquica de los simbolistas.

\*  
\* \*

EL VIEJO PANCHO, pseudónimo de José M. Trelles, es el único poeta gauchesco digno de la alta estimación de la crítica, habido en el Uruguay. No sólo en el Uruguay, sino en toda la región platense, hasta donde alcanzó la caracterización histórica del tipo gaucho, el autor de *Paja Brava* ha sido el único poeta lírico en su género, cuya producción ha alcanzado los valores legítimos de la poesía.

Esta afirmación no resultará demasiado aventurada y caprichosa, cuando hayamos aclarado que toda la poesía gauchesca escrita — es decir, con exclusión de la primitiva poesía inédita de los payadores — es sólo ficción de escritores urbanos, más o menos cultos, muchos de ellos doctores, que ha remedado, en una retórica florida, las costumbres y el lenguaje de los gauchos. Por tanto, toda esa producción gauchesca de los doctores literatos — tales como Elías Regules en el Uruguay — está viciada de falsedad. Gauchos domingueros, su poesía, aun cuando acuse cierto ingenio, no pasa de ser un mero deporte. Sus décimas retóricas y sus convencionales payadas, sólo pueden ser festejadas como grato pasatiempo en las pintorescas comilonas criollas, donde algunos ciudadanos letrados despuntan sus románticas aficciones camperas. Pero, carente de verdadero nervio psicológico y de carácter original, su valor pintoresco se desvanece al entrar en la región severa de la verdadera poesía.

La poesía del *Viejo Pancho* es de otra calidad. Hombre

campero él mismo, compenetrado íntimamente con el sentir y el hablar de los paisanos actuales, sus poemas reflejan la vida del campo, con sus costumbres y sus caracteres. Su sensibilidad lírica ha sabido extraer lo que en el alma simple y oscura de esa gente hay de dolor y de alegría, para expresarla en su propio lenguaje vivo, empapado de graciosa frescura y jugoso de original emoción. Ya no es, el suyo, el gaucho tradicional y típico, combatido por todos los factores del progreso social, cuyo perfil romanesco se perdió tras el horizonte del tiempo. Lo que el *Viejo Pancho* dá en sus versos, es el paisano de ahora, en la realidad del ambiente rural de nuestros días. Tan vigoroso en la pintura del ambiente como en la expresión de los sentimientos, el *Viejo Pancho* está a la altura de los mejores poetas regionales de otras literaturas, tales como los gallegos o los valencianos, para citar los que, por comunidad de lengua, mejor conocemos en el Plata, y con los cuales el poeta platense tiene puntos de semejanza.

La manera del *Viejo Pancho* suele recordar a la del murciano Vicente Medina, pero tal asociación estética no rebaja en grado alguno el valor del que escribió *La Güeya*, pues si influencia ha habido, ella es difícil de precisar, por la adaptación tan espontánea y armónica de la manera poética del *Viejo* con los asuntos que desarrolla. Por otra parte, la diferencia de ambientes, de caracteres y de lenguaje, hace distinta la producción de ambos poetas regionales, no obstante aquella cierta semejanza de manera. En la Argentina ha aparecido, con más reciente data, un notable poeta regional: Miguel A. Camino, cuya obra tiene gran afinidad con *Paja Brava*, pudiendo decirse que el autor de las *Chacayaleras* es el *Viejo Pancho* argentino.

\*

\* \*

JULIO SUPERVIELLE, como Julio Laforgue, aquel precursor de los decadentes, como aquel otro, de legendaria vida, Vizconde de Lautreamont, es un uruguayo, hijo de padres galos, que, habiendo vivido la mayor parte de sus años en Francia, escribe

en verso francés con tanto o más dominio y sutileza que en castellano.

Supervielle es un producto del ambiente intenso y refinado de París, crisol de todas las corrientes estéticas. Por su fina sensibilidad, y su vasta cultura literaria, es uno de los artistas más sutiles y graves de la hora actual. Sus poemas, influenciados por las últimas corrientes intelectuales, reflejan en sus múltiples facetas todos los matices espirituales de nuestro tiempo, demostrando en su plasticidad, a la vez simple y rica, la elegancia del gusto más severo.

Americano de origen, no obstante su perfecta adaptación francesa, dirige con frecuencia su mirada de artista a las cosas características de estas tierras, tratando en lenguaje francés motivos americanos. Lejos de ser, pues, un afrancesado que se apropie y refleje en lengua castellana los motivos de la poesía francesa — él que tendría más razones que otros para justificar esa actitud — lleva a la poesía francesa el colorido y el sabor de las cosas americanas, siendo, en doctrina, un decidido partidario de la originalidad del arte en estos países.

\*

\* \*

EMILIO FRUGONI se inició en los amables juegos de la rima, allá en los primeros años del siglo, como un romántico apasionado y gárrulo, cuya mocedad de estudiante salamanquino sonaba, con capas, rejas, escalas, desafíos y claros de luna. Reacción a la renovación modernista, *En la Reja, De lo Más Hondo y El Eterno Cantar*, sus tres primeros libros, son florilegios del amor juvenil, trovas y endechas de exaltado acento y fácil versificación, muy dentro de la vieja manera romántica, aunque con mucha más gallardía y galanura que cuanto, en lides de amor, escribieran sus antecesores.

Habiendo luego adoptado la doctrina socialista, — no obstante ser de familia adinerada — se dedicó con ahinco a la propaganda popular, y organizó un Partido, que, aun cuando no muy numeroso, le llevó como representante suyo al Cuerpo Legislativo, donde el gallardo trovero de las rejas románticas



cobró amplios prestigios como orador parlamentario, de sólida ilustración y fogosa elocuencia. En los ratos de ocio estético que le permitían sus agitadas dedicaciones políticas en periódicos y tribunas, escribió algunos poemas de carácter social, en los cuales la musa juvenil — ya convertida en matrona — se había revestido de los severos atributos de la ideología marxista.

Como poeta socializante, Frugoni es en *Los Himnos*, mejor que Vasseur el de los *Cantos Augurales*, por que es menos científico, que es decir menos pesado y prosaico, estando además exento de aquella pedantería intelectual que en el autor de los *Cantos Augurales* llega a ser una insufrible majadería. La sentimentalidad romántica de Frugoni, revestida ahora de modernidad en el lenguaje, presta su levadura emocional al pesado andamiaje del Materialismo Histórico.

Transcurridos otros cuantos años, — en los cuales el prestigioso *leader* socialista hubo de sufrir derrotas y ostracismos políticos que amargaron su vida — aparecen los *Poemas Montevideanos*, fruto de la labor literaria en que distrae su forzado exilio. En estos *Poemas*, Frugoni reaparece con una simplicidad de expresión que, si a las veces raya en prosaísmo, se adapta, en compensación, de manera feliz, a los temas de cotidiana emoción que componen el libro. Las monótonas perspectivas urbanas y las casi patriarcales costumbres de esta ciudad de Montevideo, sin ruinas ilustres, ni monumentos grandiosos, ni áureas aristocracias, ni sombríos fondos, ni dinamismos vertiginosos, ni románticas evocaciones, de esta ciudad cosmopolita y mediocre, que ha perdido los rasgos tradicionales de la colonia, de añejo sabor, sin lograr todavía los caracteres de las grandes urbes, densas y tentaculares, dan motivo a los poemas de Frugoni, quien por haber tenido tan feliz ocurrencia, ha sido llamado el poeta de Montevideo. En los *Poemas Montevideanos* de Frugoni, serie de cuadros, en mayoría, hay más aciertos descriptivos que emociones realmente poéticas. Ello es efecto, en parte, de la exigüidad poética del tema. Sin embargo, el autor logra — merced a su emotividad sentimental — mezclada en este caso a una prudente dosis de ironía — efectos muy sugestivos, en

cuya concepción se descubre empero, al socialista, que, en Frugoni, es hermano gemelo del poeta.

Las composiciones de mayor valor poético, son, obstante, las de inspiración más personal y subjetiva — cuando el autor se olvida del Socialismo y de Montevideo — tales como la titulada *El Baño*, que luce, como remate, una de las imágenes más felices de nuestra poesía.

\*  
\* \*

JUAN PARRA DEL RIEGO es de origen peruano, pero, llegado hace unos diez años al Uruguay, siendo aun muy joven, se ha incorporado de modo definitivo a este ambiente, en su doble aspecto de escritor y de ciudadano. Esta circunstancia de su radicación temprana, y el haber producido lo mejor de su labor en esta tierra, que él ya tiene por suya, nos obliga a considerarle en el número de los poetas uruguayos.

Parra del Riego une a la riqueza de su imaginación tropical — cuya esencia es romántica —, la sensibilidad más *ultra* de nuestra época. Su poesía — que él llama polirítmica, por la multiplicidad interna de sus formas —, es la realización más certera, aquí en América, de la estética futurista. Toda su concepción poética está inspirada en un ideal de dinamismo y de vitalidad, que rechaza todas las viejas melancolías del hombre intelectual, para rendir culto a la energética moderna del valor, de la audacia, del esfuerzo, de la alegría física, de la velocidad y de la transformación. Su verso, zigzagueante y eléctrico, celebra la velocidad de los motores, las acrobacias de los aeroplanos, las destrezas de los pugilistas, las gallardías del heroísmo, las pujanzas del sexo, las ideas revolucionarias, todo lo que presente una energía en acción, un esfuerzo de la voluntad creadora, una aspiración del ser hacia la intensidad de la vida.

Pero su imaginación del trópico, eminentemente colorista y exaltada, viste el concepto con la plasticidad deslumbrante de las metáforas, cuya audacia y cuya riqueza llena la visión de deslumbramiento, como una pirotecnia estelar. Sus poliritmos tienen algo de acrobático y de veloz, de paradógico y de funam-

bulesco, que da una sensación de dinamismo libre y jubiloso, de torbellino vital, realizando, quizás mejor que el propio Marinetti, la aspiración estética del futurismo.

Este poeta — una de las más individualidades literarias más originales de Hispano-América —, acaba de editar parte de su producción, con el título *Himnos del Cielo y de los Ferrocarriles*. Alguna de sus composiciones, tal el "Polirritmo del Jugador de Football", han alcanzado mucha popularidad, merced a la acertada recitación hecha, en repetidas ocasiones, por la actriz Berta Singermann.

\*

\* \*

JULIO RAÚL MENDILAHARZÚ, muerto en plenitud juvenil, fué, en general, un poeta de sentimentalismo algo flojo en cuanto al fondo, y de retoricismo usado en cuanto a la forma, quien, no obstante pertenecer a la generación nueva, quedó rezagado en el movimiento literario. Fué un espíritu soñador y caballeresco, más interesante en su persona que en su obra. Sus primeros volúmenes de versos tienen poca importancia. En el último, *Voz de Vida*, su temperamento sentimental logró cuajar en algunos frutos dignos de un poeta, por el vigor y la justeza con que supo sazonar su emoción. La *Oda a Shakleton* — breve poema digno de la Antología — se destaca sobre el nivel de su producción lírica, como un alto cerro sobre el llano.

\*

\* \*

Así como Mendilaharzú fué un rezagado romántico — redimido al fin por su *Oda a Shakleton* — EDUARDO DUALDE es un parnasiano rezagado, a quien — no obstante su juventud — tampoco han logrado conmover las evoluciones estéticas de este siglo. Representante de la bohemia literaria y del dandysmo artístico que tuvo su auge en el Barrio Latino de la época de Jean Moreas y de Laurent Tailhade, su libro *Ocio*, conjunto de sonetos de ajuste parnasiano y lenguaje preciosista, refleja la

psicología poética de aquella generación que miraba pasar la vida a través de su monóculo desdeñoso, frente a la copa de absintio, sentada a la vidriera del café literario... El estetismo de Dualde produce algunos sonetos de impecable plasticidad, pero permanece completamente ajeno a la sensibilidad de nuestro tiempo.

\*  
\* \*

CARLOS SABAT ERCASTY es un talento poético malogrado por la manía de las grandezas. Ha querido ser un poeta cósmico y primitivo, a la manera de Walt Whitman, cuya influencia es demasiado visible en sus poemas. Pero le ha faltado la facultad de concentración en la forma, que en poesía equivale a la síntesis de la expresión; y sus poemas, en demasía analíticos y redundantes, se extienden en una frondosidad difusa de conceptos y de metáforas, que acaban por fatigar la atención.

Esta extensión, aun llegando a ser fatigosa, no sería un defecto capital, si la poesía fuese de naturaleza épica, como los grandes poemas narrativos y religiosos de los primitivos. Pero, en la poesía lírica, tal cualidad es fundamentalmente defectuosa, máxime cuando tal extensión se llena con divagaciones filosóficas, recargadas de una profusa verbología metafórica, a través de las cuales se transparentan las copiosas lecturas del autor.

En la poesía de Sabat Ercasty se percibe una sensación de fuerza, y de esfuerzo, pero que no ha llegado a cuajar en una forma orgánica y definida. Aún en aquellos poemas, más breves y formales, de data más reciente, la manera del poeta resulta demasiado literaria.

\*  
\* \*

LUISA LUISI pertenece a una familia cuyos vástagos se han dedicado todos a la vida intelectual, logrando prestigios en el ambiente. Su hermana Paulina — médica — es la más prestigiosa *leader* feminista en el Uruguay. También lo es su her-

mana Clotilde, abogada. Luisa, la poetisa, es maestra. Ninguna se ha casado. Esta vocación cerebral en la familia, explica el carácter de la poesía de Luisa. La mayor parte de su producción peca del grave defecto de ser docente y libresca. Sus poemas se inspiran en los problemas metafísicos o morales propios de la Filosofía pedagógica, y reflejan, en su expresión, la cultura intelectual de la autora.

Este profundo error acerca de los rumbos de la lírica — error en parte determinado por el temperamento de la señorita Luisi, más crítico que poético —, ha sido, empero, salvado en una ocasión. Es aquella en que la señorita Luisi — convalesciente de una grave enfermedad que la había tenido postrada en un sanatorio — escribió unas impresiones íntimas, en las cuales, la especulación ideológica — cuyo lugar no está en el verso — deja el campo a la humanidad palpitante de la criatura. *En el Sanatorio*, se subtitula esa parte de su libro, y sus breves confidencias emocionales es lo único que tiene valor verdaderamente poético en la producción de esta escritora, cuya labor en el género didáctico es, por otra parte, altamente apreciable.

\*  
\* \*

CÉSAR MIRANDA fué — en su mocedad —, un adepto ferrosos de la Torre de los Panoramas, que ha guardado hasta hoy el inalterable culto a los manes de Herrera y Reissig y a la estética gongorina de la Decadencia. *Letanías Simbólicas*, su único libro de versos, publicado hace más de quince años, en pleno auge de la escuela decadente, es quizás lo mejor que se ha producido en el país, dentro de esa escuela, después de la obra personal del autor de *Los Peregrinos de Piedra*. No todo es aceptable en esas *Letanías*, pero algunas de ellas, — que no son letanías precisamente — poseen las cualidades más apreciables de su momento literario. Después de ese libro — Miranda, aunque manteniéndose íntimamente fiel a su culto — se ha dedicado a las actividades políticas y administrativas, no habiendo vuelto a editar más obra.

\*  
\* \*

PABLO MINELLI fué otro de los más fervientes discípulos de Herrera y Reissig, a quien, con amor de hijo literario y exaltaciones casi místicas, le dedicó su primer libro, titulado *Mujeres Flacas*. Nada hay de valor perdurable en este libro de adolescencia, hecho *pour épater los bourgeois*. Pero, divergiendo con César Miranda, su hermano en iniciación, se apartó posteriormente del culto decadentista, evolucionando hacia las formas más sinceras del Novecientos. Sus más recientes composiciones, escritas después de un largo período de retiro, si bien no han logrado acusar una personalidad muy definida, acreditan en él a un artista de fina sensibilidad y depurada facultad de expresión, que aún tiene mucho camino por delante, y puede reservarnos grandes sorpresas.

\*  
\* \*

VICENTE BASSO MAGLIO parece llamado a silencio después de la publicación de su libro *El Diván y el Espejo*, hecha hace unos cuantos años. No creemos que este joven poeta se haya retirado definitivamente del palenque literario, acaso herido por algún desengaño prematuro, inclinándonos a suponer que trabaja en el silencio de su huerto, madurando próximas fructificaciones. Por que los poemas de su primer libro revelaron a un temperamento complicado y sutil, con el don intuitivo de la gracia poética, llevado, por su complejidad mallarmeana, a las expresiones sugeridas del simbolismo.

\*  
\* \*

JOSÉ MARÍA DELGADO se caracteriza por la sencillez graciosa de su manera al pintar cuadros de delicada emoción. Esa facilidad suya en el verso, le ha llevado a llenar muchas pági-

nas de su libro *El Relicario*, con cosas fútiles y sin carácter. Pero ha cuajado también en algunos poemas de jugosa sensibilidad y donaire, en los cuales ha sabido armonizar el realismo plástico con la fluidez elegante del decir. En tal sentido merece especial mención — entre otros — su cuadro: *Los viejos del Asilo*.



Al pie de los árboles desarrollados y robustos de nuestro bosque lírico, se alza ya otra generación más joven que, aun cuando no ha llegado todavía a definir su personalidad y dar sazonados frutos, promete en la pujanza de su crecimiento y en la eclosión de sus brotes tempranos, agregar nuevos valores positivos a nuestra riqueza.

De esta más joven generación, indicaremos, por más visibles, a Pereda Valdez, de sutil aristocracia; a Fusco Sansone, de vigorosa frescura; a Pedro Leandro Ipuche, enamorado del nativismo; a Humberto Zarrilli, de robusta pasionalidad; a María Izcua de Barbat, poetisa maternal; a Enrique Bianchi, a Mario Magallanes, Luis Barbé, Leonardo Tusso, Juan M. Filartigas. Acaso haya escapado algún nombre, digno de mención, a nuestra memoria.

ALBERTO ZUM FELDE.

Montevideo, Marzo de 1925.

## ANTOLOGIA DE POETAS URUGUAYOS CONTEMPORANEOS

DE JULIO HERRERA Y REISSIG

### Amor sádico

**Y**A no te amaba, sin dejar por eso  
De amar la sombra de tu amor distante,  
Ya no te amaba, y sin embargo el beso  
De la repulsa nos unió un instante...

*Agrio placer y bárbaro embeleso  
Crispó mi faz, me demudó el semblante.  
Ya no te amaba y me turbé, no obstante,  
Como una virgen en un bosque espeso.*

*Y ya perdida para siempre, al verte  
Anochecer en el eterno luto,  
—Mudo el amor, el corazón inerte,—*

*Uraño, atroz, inexorable, hirsuto...  
Jamás viví como en aquella muerte,  
Nunca te amé como en aquel minuto!*



### La sombra dolorosa

**G**EMÍAN *los rebaños. Los caminos*  
*Llenábanse de lígubres cortejos;*  
*Una congoja de holocaustos viejos*  
*Ahogaba los silencios campesinos.*

*Bajo el misterio de los velos finos,*  
*Evocabas los símbolos perplejos,*  
*Hierática, perdiéndote a lo lejos*  
*Con tus húmedos ojos mortecinos.*

*Mientras unidos por un mal hermano*  
*Me hablaban con suprema confianza*  
*Los mudos apretones de tu mano,*

*Manchó la soñadora transparencia*  
*De la tarde infinita, el tren lejano,*  
*Aullando de dolor hacia la ausencia.*

### El despertar

**A**LISIA y Cloris abren de par en par la puerta.  
*Y torpes, con el dorso de la mano haragana,*  
*Restréganse los húmedos ojos de lumbre incierta*  
*Por donde huyen los últimos sueños de la mañana...*

*La inocencia del día se lava en la fontana,*  
*El arado en el surco vagoroso despierta*  
*Y en torno de la casa rectoral, la sotana*  
*Del cura se pasca gravemente en la huerta...*

*Todo suspira y ríe. La placidez remota*  
*De la montaña suena celestiales rutinas.*  
*El esquilón repite siempre su misma nota*

*De grillo de las cándidas églogas matutinas,  
Y hacia la aurora sesgan agudas golondrinas,  
Como flechas perdidas de la noche en derrota.*

### Epitalamio ancestral

**C**ON pompas de brahmanicas unciones  
Abrióse el lecho de tus primaveras  
Ante un líbrico rito de panteras  
Y una erección de símbolos varones.

*Al trágico fulgor de los hachones  
Ondeó la danza de las bayaderas  
Por entre una apoteosis de banderas  
Y un siniestro trueno de leones.*

*Ardió al epitalamio de tu paso  
Un himno de trompetas fulgurantes...  
Sobre mi corazón, los hierofantes*

*Ungieron tu sandalia, urna de raso.  
A tiempo que cien blancos elefantes  
Enroscaron su trompa hacia el ocaso.*

### Oblación abracadabra

**L**ÓBREGA rosa que tu almizcle efluvias,  
Y pitonisa de epilepsias líbias,  
Ofrendaste a Gon-Kon visceras tibias,  
Y corazones de panteras nubias.

*Para evocar los genios de las lluvias.  
Tragedizaste póstumas lascivias,  
Entre osamentas y mortuorias tibias  
Y cabelleras de cautivas rubias.*

*Sonó un trueno. A los últimos reflejos  
De fuego y sangre, en místicos sigilos,  
Se aplacaron los ídolos perplejos...*

*Picó la lluvia en crepitantes hilos,  
Y largamente suspiró a lo lejos  
El miserere de los cocodrilos.*

### La vendimia

**M**ORDISQUEAN las tijeras con apáticos mimos  
En un brillo piadoso, por los pámpanos ciegos;  
Carbunclos y esmeraldas, gemas de extraños fuegos,  
desmayan sobre el cesto, en rigores opimos...

*La rendición copiosa, — premio de cien trasiegos —  
Licencia en hora buena los galantes arrimos;  
Y ufanadas las mozas con lustrosos racimos  
Trenzan cucas, muñeiras y fandangos manchegos.*

*Es ya de noche. Prismáticas transparencias de uvas  
Rutilan en las fauces borrachas de las cubas...  
Y mientras Pan despierta himnos entre los saucos*

*—Ébria de lacrimosos frutos la frente eximia—  
Como al cuerno propicio de Baco, — la Vendimia,  
Hacia la luna joven abre sus ojos glaucos.*

DE ARMANDO VASSEUR

### A España

**H**ISPANIA, de Roncesvalles! Hispania del Romancero!  
¡Hispania de las Américas, muda de tanto callar!  
¿Cuándo te veremos desprenderte del negro madero,  
arrancarte los trágicos clavos, el pútrido dogal.

*sacudir las piltrafas — recocidas por manos de esbirros —  
del sudario imperial,  
y erguirte,  
en la sombra plebeya, vengadora, sangrienta, sublime,  
rompiendo la losa tumbal?...*

*Hispania! Hispania!*

*¿Cuándo será el gran gesto de arrancar las máscaras  
a los familiares de tus Santos Oficios?*

*¿Cuándo agitarás unánimes los badajos de tus campanarios  
sobre el sopor campesino, sobre el hervor popular,  
llamando a otras misas que las misas de antaño,  
ensayando otros cantos que el eterno cantar?*

*Hispania! Hispania!*

*¡Viejo nido de águilas cegadas por góticos mirajes,  
cansinas de tanto soñar,*

*madre de proles parias que te lloran madrastra  
sorda, a sus ayes, como las piedras de tu Escorial!*

*¿Hasta cuándo dejarás aventarlas maldicientes,  
sin reabrirles los mártires brazos y el pecho pronto a amamantar?*

*¿Cuándo retoñarán nuevos conquistadores  
de la América oculta en tu entraña social,  
vencedores del éxodo, del destierro y la muerte,  
visionarios y héroes de germinal?*

*Hispania! Hispania!*

*¿Cuándo alzarás la frente hacia el sol vendimario?*

*¿cuándo reamanecerán, mundiales, los rayos de tu Idea?*

*¿Cuándo, a las negras águilas sucederán las rojas,  
con haces de rayos en las garras, veteados de sangre  
los fatales ojos?...*

*¿Cuándo, entre el batir furioso de sus alas,  
despertará el león, y estremeciendo la Península,  
rugirá a Europa: "Aquí se piensa y se lucha;  
aquí, más que imitar, y traducir, y orar, se crea!"?*

*Hispania! Hispania!*

*Hay tantos modos de amarte como de comprenderte,  
Mientras los más te arrullan con las grandezas que fueron,  
yo te grito: "Ayer y hoy, ya hieden! Excelsior! ¡Más allá!"  
No clamo para tí, como en el carmen latino,  
para la Roma de Augusto, potencia, felicidad.*

*"La letra con sangre entra", — dicen tus dómines clásicos.  
¡También la libertad!*

*Hispania! Hispania!*

*Tus líricos son juglares... Riman para vivir...  
Inválida, no te consuelan; irredenta, no te exaltan...  
Irónicos o elegiacos, tienden el alma mendiga  
como sus pares las manos...*

*Los que te llegan de fuera son más viles que los tuyos  
Aunque pudieras la atmósfera, loarán tu magestad.*

*Encantos del atarismo! Besatraste secular!*

*Yo te traigo en mis palabras, rudas por lo veraces,  
las amarguras atlánticas y el Pampero de ultramar.*

*Hispania! Hispania!*

*He aquí mi adiós, el clamor de mi amor.  
Por que yo te amo, tierra prócer, tierra solar;  
amo tus paisajes, tus danzas, tus mujeres,  
tus cielos, tus marinas, la bruja de tus cantares,  
que con la propia sal de su amargura  
cobra paneles de gracia, mejor que las de antaño musas parnásides  
y pirotecniza el brumal crepúsculo  
trocando en castillos de oro el surtidor de sus lágrimas.  
Amo tu crueldad empapada en la sangre de las lidias  
(un día se empapará en más fecundas sangrazas)  
grave en tus cultos, jovial en tus fiestas y a veces "loca de atar".*

*Amo tus sencilleces, tus donaires, tus énfasis,  
la estrella sin ocaso de tu orgullo ardiendo solitaria*

*sobre las torres de tu eterna fe; la ancestral nobleza  
de tus plebes, hechas al infortunio y a toda hazaña prestas;  
tus hidalgos civiles, ansiosos por trocar  
la congoja inmensa de tu historia  
en una gran alegría palingenésica.*

*Más te amaré si ahorcas en cadalsos morales  
al jesuíta latente en tus hicrogramates,  
la cultura escolástica y el codex medioeval.*

*Hispania de Roncesvalles! Hispania del Romancero!  
Hispania de las Américas, muda de tanto callar!  
¿Cuándo te veremos desprenderte del negro madero,  
arrancarte los trágicos clavos, el pútrido dogal,  
sacudir las piltrafas del sudario de momia,  
y erguirte  
vengadora, sangrienta, sublime,  
rompiendo la losa tumbal?*

### Heroica

**O**TROS talaron las selvas y escalaron las montañas,  
otros cavaron las minas y roturaron el suelo,  
otros forjaron metales y conquistaron naciones,  
otros vencieron los monstruos y exploraron los océanos.

*Nosotros talamos mitos y escalamos tradiciones,  
minamos hondos prejuicios, roturamos privilegios,  
forjamos revoluciones y conquistamos enigmas,  
vencemos monstruosidades y exploramos mundos nuevos.*

*Otros se armaron, un tiempo, para sangrientas batallas,  
otros soplaron clarines con delirantes alientos,  
y redoblaron tambores y enarbolaron banderas  
en el fragor de las cargas relampagueantes de aceros.*

*Nosotros nos armaremos de ardientes perseverancias  
para más arduas empresas y labores excelsos,  
para fatigas más puras, para victorias más largas,  
para heroísmos más nobles, para ideales más bellos:  
llenaremos nuestras vidas de centelleantes acciones,  
¡creadores, no creyentes; siempre libres, siempre nuevos!*

## DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

## Desde la celda

**A**y de aquel que fuera un día  
novio de la soledad...  
¿Después de este amor supremo  
a quién amaré?

¿Quién sin dar nada se entrega  
y estrecha sin abrazar?  
¿Quién de un vacío tesoro  
hace que se pida "más"?

¿Qué araña invisible y muda  
carcelera singular,  
teje sus rejas abiertas  
y el cautivo no se va?...

Los aldabones golpean  
con rumor de eternidad  
y el corazón solitario  
le responde "más allá"...

Si, más allá de sí mismo  
más allá del propio mal  
amorosamente solo  
con su mal de soledad.

*Afuera rien los soles  
su vitrinas de cristal  
racimos de perlas vivas  
al pasajero le dan.*

*Por los caminos del mundo  
cruza la marcha triunfal  
Evohé... siga la fiesta...*

*Ay de aquel que fuera un día  
nozio de la soledad...*

### Unico poema

**M**AR sin nombre y sin orillas,  
soñé con un mar inmenso,  
que era infinito y arcano  
como el espacio y los tiempos.

*Daba máquina a sus olas,  
vieja madre de la vida,  
la muerte, y ellas cesaban  
a la vez que renacían.*

*¡Cuánto nacer y morir  
dentro la muerte inmortal!  
Jugando a cunas y tumbas  
estaba la soledad.*

*De pronto un pájaro errante  
cruzó la extensión marina:  
"¡Chojé!... ¡Chojé!..." repitiendo  
su quejosa mancha iba.*

*Sepultóse en lontananza  
goteando "Chojé!... Chojé!..."*



*Desperté, y sobre las olas  
me eché a volar otra vez.*

### El regreso

**H**E de volver a ti, propicia tierra,  
como una vez surgi de tus entrañas,  
con un sacro dolor de carne viva  
y la pasividad de las estatuas.  
He de volver a ti, gloriosamente,  
triste de orgullos arduos e infecundos,  
con la ofrenda vital immaculada.

*Tú me brotaste fantásticamente,  
con la quietud de la serena sombra  
y el trágico fulgor de las borrascas...  
Tú me brotaste caprichosamente,  
alguna vez en que se confundieron  
tus potencias en una sola ráfaga...*

*Y no tengo camino;  
mis pasos van por la salvaje selva  
en un perpetuo afán contradictorio.  
La voluntad incierta se deshace  
para tornasolar la fantasía;  
con luz y sombra, con silencio y canto  
el miraje interior dora sus prismas.*

*Mientras que siento desgranarse fuera,  
con llanto musical, los surtidores,  
siento crujir los extendidos brazos  
que hacia el materno tronco se repliegan...;  
temor, fatiga, solitaria angustia,  
y en un perpetuo afán contradictorio  
mis pasos van por la salvaje selva.*

## NOSOTROS

*Ah, si pudiera desatar un día  
la unidad integral que me aprisiona,  
tirar los ojos con los astros quietos  
de un lago azul en la nocturna onda;  
tirar la boca muda entre los cálices  
cuyo ferviente aroma sin destino  
disipa el viento en sus alas flotantes...;  
darle el último adiós  
al insondable enigma del deseo;  
cerrar el pensamiento atormentado  
y dejarlo dormir un largo sueño  
sin clave y sin fulgor de redenciones...*

*Alguna vez me llamarás de nuevo,  
y he de volver a ti, tierra propicia,  
con la ofrenda vital immaculada,  
en su sayal mortuorio toda envuelta  
como en una bandera libertaria.*

## Sólo tú

**M***I corazón ha rimado  
con el corazón del día,  
en un palpitar flameante  
que se convirtió en cenizas.*

*Mi corazón ha rimado  
con las rosas purpurinas,  
y se cayeron los pétalos  
de las corolas marchitas...*

*Con el vaivén de los mares  
mi corazón hizo rima,  
y se rompieron las olas  
en espumas cristalinas...*

*Sólo tú, noche profunda,  
me fuiste siempre propicia,  
noche misteriosa y suave,  
noche muda y sin pupila,  
que en la quietud de tu sombra  
guardas tu inmortal caricia!...*

### DE DELMIRA AGUSTINI

#### Visión

*¿A CASO fué en un marco de ilusión,  
en el profundo espejo del deseo...  
o fué divina y simplemente en vida,  
que yo te vi velar mi sueño la otra noche?...*

*En mi alcoba, agrandada de soledad y miedo,  
taciturno a mi lado apareciste,  
como un hongo gigante, muerto y vivo,  
brotado en los rincones de la noche  
húmedos de silencio  
y engrasados de sombra y soledad.*

*Te inclinabas a mí supremamente  
como a la copa de cristal de un lago  
en el mantel de fuego del desierto.  
Te inclinabas a mí como un enfermo  
de la vida a los opios infalibles  
y a las vendas de piedra de la muerte.  
Te inclinabas a mí como el gran sauce  
de la melancolía  
a las hondas lagunas del silencio.  
Te inclinabas a mí como la torre  
de mármol del orgullo,  
minada por un monstruo de tristeza,  
a la hermana solemne de su sombra...*

*Te inclinabas a mí como si fuera  
mi cuerpo la inicial de tu destino  
en la página oscura de mi lecho.  
Te inclinabas a mí como al milagro  
de una ventana abierta al más allá...*

*Y te inclinabas más que todo eso!*

*Y era mi mirada una culebra,  
apuntada entre zarzas de pestañas,  
al cisne reverente de tu cuerpo;  
y era mi deseo una culebra,  
glisando entre los riscos de la sombra,  
a la estatua de lirios de tu cuerpo!*

*Tú te inclinabas más y más... y tanto,  
que mis flores eróticas son dobles  
y mi estrella es más grande desde entonces.  
Toda tu vida se imprimió en mi vida...*

*Yo esperaba suspensa el aletazo  
del abrazo magnífico, un abrazo  
de cuatro brazos, que la gloria viste  
de fiebre y de milagro, será un vuelo!*

*Y pueden ser los hechizados brazos  
cuatro raíces de una raza nueva.*

*Y esperaba suspensa el aletazo  
del abrazo magnífico...  
Y cuando,  
te abrí los ojos como un alma, y ví  
que te hacías atrás y te envolvías  
en yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra!...*

## Plegaria

**E**ROS: acaso no sentiste nunca  
 Piedad de las estatuas?  
 Se dirían crisálidas de piedra  
 De yo no sé qué formidable raza,  
 En una eterna espera inenarrable.  
 Los cráteres dormidos de sus bocas  
 Dan la ceniza negra del Silencio,  
 Mana de la columna de sus hombros  
 La mortaja copiosa de la Calma,  
 Y fluye de sus órbitas la noche;  
 Víctima del futuro o del Misterio,  
 En capullos terribles y magníficos  
 Esperan a la Vida o a la Muerte.  
 Eros: acaso no sentiste nunca  
 Piedad de las estatuas?

*Piedad para las vidas*  
 Que no doran a fuego tus bonanzas  
 Ni riegan ni desgajan tus tormentas;  
*Piedad para los cuerpos revestidos*  
 Del armiño solemne de la Calma,  
 Y las frentes en luz que sobrellevan  
 Grandes lirios marmóreos de pureza,  
 Pesados y glaciales como témpanos;  
*Piedad para las manos enguantadas*  
 De hielo, que no arrancan  
 Los frutos deleitosos de la Carne  
 Ni las flores fantásticas del alma;  
*Piedad para los ojos que aletean*  
 Espirituales párpados:  
 Escamas de misterios,  
 Negros telones de visiones rosas...  
 ¡Nunca ven nada por mirar tan lejos!  
*Piedad para las pulcras cabelleras*  
 — Místicas aurcolas —

## NOSOTROS

*Peinadas como lagos  
Que nunca airea el abanico negro,  
Negro y enorme de la tempestad;  
Piedad para los inclitos espíritus  
Tallados en diamantes,  
Altos, claros, extáticos  
Pararayos de cúpulas morales;  
Piedad para los labios como engarces  
Celestes donde fulge  
Invisible la perla de la Hostia;  
— Labios que nunca fueron,  
Que no apresaron nunca  
Un vampiro de fuego  
Con más sed y más hambre que un abismo. —  
Piedad para los sexos sacrosantos  
Que acoraza de una  
Hoja de viña astral de Castidad;  
Piedad para las plantas imantadas  
De eternidad que arrastran  
Por el eterno azur  
Las sandalias quemantes de sus llagas;  
Piedad, piedad, piedad  
Para todas las vidas que defiende  
De tus maravillosas intemperies  
El mirador enhiesto del Orgullo:*

*Apúntales o tus soles o tus rayos!*

*Eros — acaso no sentiste nunca  
Piedad de las estatuas?...*

## DE JUANA DE IBARBURU

## Vida-Garfio

**A**MANTE: *no me lleves si muero al camposanto.*  
*A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente*  
*Alboroto divino de alguna pajarera*  
*O junto a la encantada charla de alguna fuente.*

*A flor de tierra, amante, casi sobre la tierra,*  
*Donde el sol me caliente los huesos, y mis ojos*  
*Alargados en tallos suban a ver de nuevo*  
*La lámpara salvaje de los ocasos rojos.*

*A flor de tierra, amante. Que el tránsito así sea*  
*Más breve. Yo presiento*  
*La lucha de mi carne por volver hacia arriba,*  
*Por sentir en sus átomos la frescura del viento.*

*Yo sé que acaso nunca allá abajo mis manos*  
*Podrán estarse quietas.*  
*Que siempre como topos arañarán la tierra*  
*En medio de las sombras estrujadas y prietas.*

*Arrójame semillas. Yo quiero que se enraicen*  
*En la greda amarilla de mis huesos menguados.*  
*¡Por la parda escalera de las raíces vivas*  
*Yo subiré a mirarte en los lirios morados!*

## Raíz salvaje

**M**E ha quedado clavada en los ojos,  
*La visión de ese carro de trigo,*  
*Que cruzó, rechinante y pesado,*  
*Sembrando de espigas el recto camino.*

*¡No pretendas ahora que ría!  
 ¡Tú no sabes en qué hondos recuerdos  
 Estoy abstraída!*

*Desde el fondo del alma me sube  
 Un sabor de pitanga a los labios,  
 Tiene aún mi epidermis morena,  
 No sé qué fragancia de trigo emparvado.  
 ¡Ay, quisiera llevarte conmigo  
 A dormir una noche en el campo  
 Y en tus brazos pasar hasta el día  
 Bajo el techo alocado de un árbol.  
 Soy la misma muchacha salvaje  
 Que hace años trajiste a tu lado.*

### La inquietud fugaz

**O**H amado, no te irrites por mi inquietud sin tregua!  
 ¡Oh amado, no te irrites porque cante y me ría!  
 Ha de llegar un día en que he de estarme quieta  
 ¡Ay, por siempre, por siempre!  
 Con las manos cruzadas y apagados los ojos.  
 Con los oídos sordos y con la boca muda,  
 Y los pies andariegos en reposo perpetuo  
 Sobre la tierra negra.  
 ¡Y estará roto el vaso de cristal de mi risa  
 En la grieta obstinada de mis labios cerrados!

Entonces, aunque digas — ¡Anda!, ya no andaré  
 Y aunque me digas — ¡Canta!, no volveré a cantar.  
 Me iré desmenuzando en quietud y en silencio  
 Bajo la tierra negra,  
 Mientras encima mío se oirá zumbiar la vida  
 Como una abeja ebria.



*¡Oh, déjame que guste el dulzor del momento  
Como una abeja ebria.*

*¡Oh, deja que la rosa desnuda de mi boca  
Se te oprima a los labios!  
Después será ceniza bajo la tierra negra.*

## DE FERNAN SILVA VALDES

## Guitarra

**G**UITARRA,  
*Cómo estás de aburrída!*  
*Con todas las cuerdas rotas y revueltas*  
*Pareces una de esas mujeres indolentes*  
*Que ya ni se peinan de desengañadas.*

*Siempre los mismos cantos, siempre las mismas notas;*  
*Siempre la misma música...*  
*Cómo estás de aburrída!*  
*Eres como una hermosa mujer del pueblo*  
*A quien todos los hombres le repiten lo mismo.*

*Tu brazo se ha quedado extendido y sin gracia,*  
*En el último ritmo de un desperezamiento:*  
*Y tu boca sin cuerdas ya no canta: bostezo.*

*Guitarra,*  
*Ya no tienes amantes;*  
*Los que dicen quererte*  
*Te poseen en público sin amor ni emoción,*  
*Precisan auditorio que los oiga y aplauda*  
*En el hábil momento de la posesión.*

*Guitarra,*  
*No te queda un amante:*

*Debe hacer mucho tiempo  
Que no te ves a solas con un hombre!*

*Alégrate guitarra:  
En tu boca se hastían los cantos viejos,  
Pero ha llegado alguien a estar contigo a solas  
Y a hacerte madre de un canto nuevo.*

### El rancho

**R**ETORADO de barro y paja brava,  
*Insociable, huyendo del camino,  
No se eleva, se agacha sobre la loma  
Como un pájaro grande con las alas caídas.*

*Gozando de estar solo,  
Y atado a la tranquera a ras de tierra  
Por el tiento torcido de un sendero,  
Se defiende del viento con el filo del techo:  
Su amigo es el chingolo;  
Su centinela gaucho el terutero.*

*Por la boca pequeña de una ventana  
Apura el mediodía en un solo bostezo.  
De mañana despierta con el canto de un gallo  
Y de noche se duerme con el llanto de un niño.*

*Es creyente a la vez que fatalista:  
A supersticioso nadie le iguala:  
Se persigna al chistido de la lechuza  
O se tapa los ojos por no ver "la luz mala".  
Y se encorva de miedo cuando aúllan los perros  
—Con los cerdas del lomo despeinadas —  
Porque pasa la muerte, chúcaro e invisible,  
Montada en pelo  
En la yegua sin freno de la leyenda.*

*Es torvo como el gaucho hasta en su mansedumbre;  
Como aspira tan poco nunca sale de pobre:  
Y guarda con orgullo, como único tesoro,  
—Expuestas en un marco con alardes artísticos —  
La estampa de un caudillo  
Y una divisa bordada en oro.*

*Ni altivo, ni bisarro: humilde, nada más;  
Ignorante a la gracia y al donaire,  
Adorna su mal gesto curtido de intemperie,  
Un nido de hornero y un clavel del aire.*

*Es viejo ya, sus quinchas han visto tres patriadas:  
Agringarse los criollos, acriollarse los gringos:  
Si no le salen canas, le nacen cicatrices,  
Y aceptando el destino de concluir en tapera,  
Mira pasar los años y crecer los gurises  
Echado boca abajo y con el lomo al sol.*

*En los atardeceres en que se pone triste  
Revisa sus recuerdos de un vistazo hacia adentro  
Y encuentra cuatro fechas que lo hicieron vibrar:  
Cuatro fechas que son  
Los puntos cardinales de su emoción:  
Una boda, un velorio, un nacimiento,  
Y una revolución.*

*Cuando se quede solo, sin poder con el viento.  
Y caiga de rodillas, será tan poca cosa...  
Su historia tan vulgar: un placer, una cuita.  
Que cabrá en las seis cuerdas de una guitarra  
Y en los seis suspiros de una vidalita.*

## DE EMILIO ORIBE

## El Grito

## I

**E**RA allá en Melo,  
ciudad de coloniales casas,  
en medio de la pánica llanura interminable  
y cerca del Brasil.

Yo gozaba la gran revelación  
de la naturaleza,  
en la amplitud de mi niñez bravía  
y en el caudal robusto de mi sangre.

Si. Allá en Melo,  
ciudad con casas de tipo español,  
con grandes patios  
en cuyo centro  
los algibes se abren, circulares y sonoros.

Yo era niño y solía  
gritar junto al brocal de algún algibe,  
sin temor, inclinándome,  
hasta ver flotar mi imagen  
en las aguas especulares,  
para escuchar así, maravillado,  
la música primitiva de los ecos.

Al cada grito,  
con fidelidad sorprendente,  
el eco melodioso y misterioso  
me respondía desde el agua,  
desde la penumbra,  
tal vez desde más lejos, inspirándome inquietud.

## II

*Hoy he aprendido  
que oculto en mi espíritu cisternas que responden  
a mis gritos supremos  
con ecos, ya gigantes, ya confusos,  
o ya exactos y simples.*

*Y soy feliz,  
—¡oh, más que en los días de Melo,  
la ciudad de tipo castellano, —  
al oír, lleno de ansiedad,  
cómo responde el eco de la rima interior  
al grito que no puede reprimir  
y se escapa, gigante, de mis labios!*

*¡Incomparable éxtasis,  
respuesta del más allá de la carne,  
cuyo secreto no adivino  
y cuya finalidad no vislumbro!...*

*He de vivir así, oyéndome,  
extasiado con el clamor de mis internas simas;  
tal vez obtenga de ese modo  
en mi ser la solución de los enigmas eternos.*

*Pero...  
hoy pienso que tal vez pueda agotarse  
ese obediente cántico del ánimo...*

*¡Dios mío, no es posible!  
Y sin embargo,  
¿y, si mañana, cuando grite el verdadero  
y supremo grito  
no responde la música del eco?...*

## Palos telefónicos

**R**ECUERDO que cuando yo era muy niño aún,  
sentía curiosidad supersticiosa,  
al apoyar mi oído en los palos del teléfono  
y escuchar  
el rumor aquel, asombrado y tan hondo,  
grave... continuo... abrumador... lejano...

Para acentuarlo más  
daba golpes con mi puño en la madera,  
y el ruido entonces adquiriría  
sonoridades nuevas y encantos increíbles.

En el campo,  
donde el silencio llega a lo absoluto  
y molesto,  
a veces descendía de mi caballo  
y apoyaba mi cabeza  
en un palo telefónico,  
para apreciar la música de los alambres  
y deleitarme durante mucho rato,  
con el ruido impreciso y sin matices,  
monocorde y oceánico...

Más tarde, ya casi hombre,  
cuando he estado enfermo con mucha fiebre,  
he creído percibir un rumor análogo  
que pesaba en mi tímpano,  
como una obsesión auditiva y profunda.

Ahora me ocurre,  
que, en la noche me recojo en mi mismo  
para escuchar las voces elegidas,  
y descifrar los himnos más perfectos  
de mi interior tan rico en armonías.

*y no puedo concretar ningún acorde,  
ni un cantar fácil,  
y ni una nota musical, a veces...!  
y entonces pasan horas terribles para mí,  
en que sólo sube de lo más hondo de mi alma,  
algo sin contornos,  
grave... continuo... abrumador... lejano...,  
como el ruido de los palos telefónicos...*

### DE ENRIQUE CASARAVILLA LEMOS

#### La definitiva confianza

**S**í:—(*alma viajera que me escuchas*  
*negra de lodo y zarzas, o toda blancos azahares*),  
*sí; yo he sufrido a mares*  
*todas las torturas del ser*  
*y todas sus luchas.*  
*Alma viajera, sigue mejor,*  
*sigue tu senda para no ver*  
*más la de mi dolor!*

*Por descarriados rincones,*  
*entre vacilaciones*  
*y casi vacías victorias,*  
*he rodado,*  
*sin glorias,*  
*desde alturas que nadie ha subido*  
*hasta fondos de pena que nadie ha pisado.*

*Pero... por más que rueda perdido,*  
*(alma viajera que me escuchas)*  
*solo y sin lágrimas, el vuelo roto, —*  
*aunque ni un instante al ignoto*  
*mundo que sueño, ascienda —*  
*luchando con todas mis luchas,*

*con mis iras, ola que cunde  
 sin rienda,  
 con mi virtud, que no las hunde:  
 yo sé que alguna vez he de edificar mi vivienda  
 sobre la piedra donde se alcanza  
 la definitiva confianza!...*

### Sones

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

### Deseo

**Y**o amo lo lejano  
     desconocido!...  
 ;Yo amo todo lo lejano  
     desconocido!...  
 Pero no quisiera ir  
     con vela ni remo  
         movido,  
     ni a prora de inmenso vapor.



*¡En el instante en que lo siento, partir!!  
¡yo quisiera partir!...*

*ir*

*en el estremecimiento inmenso de los vientos  
—¡con lo más libre y hondo de los más altos, inmensos vientos!—  
sin navegar, sin sentir,  
desprendida y  
solitariamente!...*

*O en el amor quisiera ir...*

*¡puro de amor  
en su llama más radiante de vida  
en una loca danza y triunfo y vuelo constantes!...*

*¡soñaría ir*

*en el amor  
en profundo y ligero fulgor!...*

*Y llegar!...*

*¡pero nunca llegar!...*

### Como la menos suave flor

**Y**o estoy condenado a mi antiguo sufrir,  
como el ojo a mirar,  
cual la cima a romper la tormenta  
como el fuego a abrasar.

*Y la tierra me ríe, y el cielo me protege!  
Yo estoy condenado a los trabajos eternos.  
¡Cuándo pasará esta demencia que me alza... y me lanza!...  
¡Cuándo descansaré como la menos suave flor entre sus hojas!...*

## DEL VIEJO PANCHO

## La güeya

**P**ULPERO, eche caña,  
 Caña de la güena,  
 Yene hasta los topes ese vaso grande,  
 No ande con miserias.

Tengo como un fuego  
 La boca de seca,  
 Y en el tragadero tengo como un ñudo,  
 Que me áhuga y me apreta.

Déme esa guitarra...  
 ¡Quién sabe sus cuerdas  
 No me dicen algo que me dé coraje  
 Pa echar esto ajucra...

Hoy de madrugada  
 Yegué a mis taperas,  
 Y oservé en el pasto mojáo p'el sereno  
 Yo no sé qué güeyas...

Tal vez de algún perro;  
 Pero ¡de ande yerba!  
 Si al lao de mi rancho no tengo chiquero,  
 Ni en mi casa hay perra...

Dentré, y a mi china  
 La encontré dispierta...  
 Pulpero, eche caña, que tengo la boca  
 Lo mesmo que yesca...

Yo tengo, pulpero,  
 Pa que usté lo sepa,

*La moza más linda que han visto los ojos  
En tuita la tierra.*

*Con eya, mi rancho  
Ni al cielo envidéa...  
Pero eche otro vaso pa ver si me olvido.  
Que he visto una güeya...*

### Hopa! Hopa! Hopa!

**C**UASI anochecido, cerquita e mi rancho,  
Cuando con mis penas conversaba a solas  
Sentí ayer ruidaje como de pezuñas  
Y el grito campero de ¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!

*Sali y en lo oscuro vide uno de poncho,  
Yevando a los tientos lazo y boleadoras,  
Que al tranco espacioso de un matungo záino  
Arriaba animales que parecían sombras.*

—“Paresé, aparzero, paresé y disculpe,  
Le dije: —¿Qué bichos yeva en esa tropa?  
—“Voy pa la tablada de los gáuchos zonzos  
A venderles miles de esperanzas gordas.”—

—Si el mercáo promete y engolosinado  
Güelvé po'estos pagos en procura de otras.  
No olvide que tengo mis potreros yenos,  
Y que hasta de regalo se las cedo todas...

*Sonrióse el tropero, que era el Desengaño,  
Talonió el matungo derecho a las sombras,  
Y áun tráe a mis óidos el viento e la noche  
Su grito campero de “¡hopa!, ¡hopa!, ¡hopa!”*

## DE EMILIO FRUGONI

## "El barrio infame"

## I

**M**ONTEVIDEO, tú tienes  
*una llaga asquerosa en un costado,  
 en ese tu costado luminoso  
 que con su gran caricia de agua y cielo  
 inacabablemente lame el Río...*

*Ella despide fétidos humores  
 en medio a la apacible  
 mediocridad aldeana de tu vida,  
 bajo el claro fanal del firmamento,  
 bajo el cristal vibrátil de tu atmósfera,  
 entre la bonanza del estuario  
 de tus días propicios.*

*Ella arroja sus olas de podredumbre  
 a tus playas serenas,  
 que son tu encanto y tu orgullo:  
 y su hedor cubre el impreciso  
 olor del yodo de sus aguas,  
 y del salitre de sus rocas  
 y del calcio de sus arenas...*

*Una nube sombría se desprende  
 desde esta úlcera infecta  
 y el esplendor eclipsa  
 de los días gloriosos de tus playas  
 que abren la nívea curva de su abrazo  
 hacia el Sud y hacia el Este  
 como en un perenne llamamiento...*

*Montevideo, tú tienes  
un barrio infame,  
tu suburra anacrónica  
donde exhibes,  
como un mendigo su muñón,  
el vicio!*

## II

*Es un bariro marítimo,  
donde arrojan el vómito  
de sus apetitos bestiales  
los viajeros de paso;  
los marinos beodos;  
los corredores de comercio  
que vuelven de campaña;  
los comerciantes que llegan  
a hacer sus compras en la urbe;  
los jóvenes divertidos  
con el ansia carnal  
todavía frenética  
y el paladar fácil;  
los estudiantes cuando andan  
de jolgorio nocturno;  
los paisanos que traen  
de la estancia o la chacra  
una ingenua curiosidad  
de placeres urbanos;  
—los troperos con sus altas botas...  
y su andar penduleante  
y sus cuerpeadas al hablar  
como si estuvieran barajando  
con el facón; los tímidos  
chacareros, que caminan,  
como tropezando con los terrones—  
todos los que necesitan*

*desbravar por poco dinero  
su instinto viril, y todos  
los militantes de la crápula  
sexual.*

.....

## III

*Sus casas son hediondos antros  
de mercantil lascivia;  
almacenes de goce bestial,  
con cancelos de vidrios de colores,  
o puertas con ventanillas  
atishadoras  
por donde surge obsceno  
el reclamo de las reclusas.*

*Tras esas puertas transparentes  
aguardan al parroquiano  
lamentables vendedoras de amor,  
pintarrajeadas como payasos;  
algunas, jóvenes, ya estrujadas  
como esponjas en puño de gañanes;  
otras, disimulando  
malamente la edad  
bajo el carmín y el albayalde;  
luciendo todas ellas  
risas inconscientes y mecánicas  
como de autómatas con cuerda.*

*¡Oh, el horror de esas casas  
y de esas vidas! ¡Oh, el Destino  
de esas esclavas sobre cuyas carnes  
circula el sucio e implacable río  
de la lujuria, que las va arrastrando  
inexorablemente al hospital!*

*¡Qué enorme conmiseración  
 brota hacia ellas de mi corazón!  
 Viven en una feria permanente  
 en que se exponen como bestias  
 para ser alquiladas  
 por el vicio impaciente  
 y grosero. Una ola  
 de concupiscencia brutal  
 las envuelve y sacude  
 noche y día. Esa ola  
 desciende, como a un albañal,  
 desde los cuatro puntos cardinales  
 de la metrópoli. Allí se desagota  
 en un perenne remolino  
 ruidoso y maloliente  
 la inundación de crápula que baja  
 de todas las colinas de la urbe.*

*En las esquinas  
 sórdidos cafetines  
 —donde una concurrencia de “bacanes”  
 con sus gachos sobre los ojos,  
 sus roncas voces y sus quiebro  
 pone una animación algo sombría—  
 arrojan a la calle  
 el bostezo del bandoneón...*

*Igual*

*a un perro castigado  
 que al huir se lamenta,  
 de allí se escapa el tango quejumbroso,  
 que va a tenderse como un ebrio  
 a la puerta de los lupanares,  
 donde, rumiando sus pesares  
 con laxitud sensual  
 torpemente musita:*

*“Milonguita,  
 los hombres te han hecho mal...”*

## DE JUAN PARRA DEL RIEGO

## Polirritmo de Gradín, jugador de futbol

**P**ALPITANTE y jubiloso  
 como el grito que se lanza de repente a un aviador,  
 todo así, claro y nervioso,  
 yo te canto ¡oh, jugador maravilloso  
 que hoy has puesto el pecho mío como un trémulo tambor.

Agil,  
 fino,  
 alado,  
 eléctrico,  
 repentino,  
 delicado,  
 fulminante,  
 yo te vi en la tarde olímpica jugar.  
 Mi alma estaba oscura y torpe de un secreto sollozante,  
 pero cuando rasgó el pito emocionante  
 y te vi correr, saltar...  
 y fué el ¡hurra! y la explosión de camisetas  
 tras el loco volatín de la pelota  
 y las oes y las zetas  
 del primer fugaz encaje  
 de la aguja de colores de tu cuerpo en el paisaje,  
 otro nuevo corazón de proa ardiente  
 cada vez menos despacio  
 se me puso a dar mil vueltas en el pecho de repente  
 como un trompo musical bajo el espacio.

Y te vi, Gradín,  
 bronce vivo de la múltiple actitud,  
 zig-zagueante espadachín  
 del golki-per, cazador  
 de ese pájaro violento



que le silba la pelota por el viento  
 y se va, regresa y cruza con su eléctrico temblor.  
 ¡Flecha, víbora, campana, banderola;  
 ¡Gradín, bala azul y verde! ¡Gradín, globo que se va!  
 Billarista de esa súbita y vibrante carambola  
 que se rompe en las cabezas y después se enfila allá.  
 Y, discóbolo-volante,  
 pasas uno... dos...

tres...

cinco... siete jugadores;

la pelota hierve un ruido seco y sordo de metralla  
 se revuelca una epilepsia de colores  
 y es el tiro que en la tarde azul estalla  
 como un cálido balazo que se lleva la pelota hasta la red.

¡Palomares! ¡Palomares  
 de los cálidos aplausos populares!  
 ¡Gradín, trompo, émbolo, música, bisturí, tirabuzón!  
 (¡Yo vi a tres mujeres de esas con caderas como altares  
 palpar estremevidas de emoción!)  
 ¡Gradín, róbase al relámpago de tu cuerpo incandescente  
 que hoy me ha roto en mil cometas de una loca elevación,  
 otra azul velocidad para mi frente  
 y otra mecha de colores que me vuela el corazón.

Tú que cuando vas llevando la pelota  
 nadie cree que ya juegas:  
 todos creen que patinas  
 y en tu baile vas haciendo líneas griegas  
 que te siguen dando vueltas con sus vagas serpentinas.  
 Pez acróbata, que al ímpetu del ataque más violento,  
 se escabulle, arquea, flota,  
 no lo ve nadie un momento,  
 pero como un submarino sale allá con la pelota...  
 Y es entonces cuando suena la tribuna como el mar,  
 todos gritanle ¡Gradín! ¡Gradín! ¡Gradín!  
 y en el ronco oleaje negro que se quiere desbordar  
 vuelan brazos, corren hombros y hasta el fin

*todos se hacen los coheteros  
de una salva luminosa de sombreros  
que se van hasta la luna a gritarle allá: ¡Gradín! ¡Gradín! ¡Gradín!*

## DE JULIO RAUL MENDILAHARZU

### A Shackleton

**O**H, Sir Ernesto Shackleton!, volviste a nuestro puerto  
muerto.

*Hoy de nuevo has partido,  
en tu última etapa de audaz explorador  
hacia comarcas blancas de silencio y olvido  
y de escondido horror.*

*Así en noches antárticas, entre el frío del polo,  
estarás en tu tumba completamente solo.  
Estarás siempre lejos del amor de tu tierra,  
de un cementerio verde y grave de Inglaterra,  
que hace sentir la muerte como playa serena  
donde el viajero encuentra el término de su pena*

*En navidad, distante te hallarás de los lares,  
el día de la fiesta mística y familiar;  
los tuyos, recordándote, te verán tras los mares  
en tu sepulcro blanco como un Gaurizankar.  
Apretarán tu urna mortajas de tinieblas,  
asediarán tu lápida, nieves, vientos y nieblas,  
¡tú que amaste el peligro y buscaste lo arcano  
decidido, valiente, heroico, sobrehumano!...*

*Como Ibsen, no dijiste: mi barca es para dos.  
Entre el frío del polo,  
yacerás fuerte y solo  
cual si fueras un dios.*

## DE JOSE MARIA DELGADO

## Los Viejos del Asilo

**C**ON *el bastón, con la bufanda,*  
*con la pipa — su dulce amor —*  
*recostados en la baranda*  
*o en la pared del corredor,*  
*cuando en invierno, desde lejos,*  
*el sol divino pescador*  
*tiende sus áureos aparejos,*  
*mudos, sonámbulos, perplejos,*  
*tal como cosas ya sin rol,*  
*los pobres viejos*  
*tuestan sus ánimas al sol.*

*Son los viejitos del asilo*  
*cuya vida parece estar*  
*suspensa apenas por un hilo*  
*que el menor golpe va a quebrar;*  
*endulzando su desconsuelo*  
*con la divina miel solar*  
*allí se encuentra el triste abuelo*  
*cuya chochez en el hogar*  
*hastaba al mismo pequeñuelo...;*  
*y hasta el mendigo secular,*  
*cuya rotosa vetustez*  
*todos vimos más de una vez*  
*— despertando la mofa ruin*  
*de los chicuelos del confín —*  
*por los senderos vacilar,*  
*hasta que al fin*  
*en una noche de hondo duelo.*  
*adurmióse mirando al cielo*  
*sobre un umbral de la ciudad...;*  
*y desde el suelo,*  
*les recogió la caridad.*

*Cuando el alegre sol los llama  
al corredor, con sus reflejos,  
están así, mudos, perplejos,  
los pobres viejos  
que ya en el mundo nadie ama.*

*Forman en la yerma fila  
viejos de toda procedencia,  
pero hoy nada les diferencia:  
todos tienen en la pupila  
el mismo impávido claror,  
en las manos igual temblor,  
igualmente doblado el busto.  
y de sus almas mortecinas  
brotó esa especie de halo augusto  
que hace hermosas todas las ruinas.*

*Con el bastón, con la bufanda,  
recostados en la baranda  
o en la pared del corredor,  
mientras tiembla la pipa  
entre sus labios sin color,  
la mirada, ya casi ciega,  
ora, cual náufrago bajel  
por el espacio azul navega  
sin dirección determinada,  
ora queda, como clavada,  
en una piedra... en un papel...*

*¿Sueña, acaso, el que mira al cielo?...  
¿es que añora el que observa el suelo?...;  
no..., ya tan floja está la cuerda  
que no puede hacerla vibrar  
ni la dicha que se recuerda  
ni el espejismo de un soñar.  
Está el alma en su pecho antiguo  
como un ave petrificada;  
para ellos todo es ambiguo,*

*o mejor dicho, todo es nada.  
Y no anhelan más tesoro  
que el de sentir sobre sus hombros  
esas sutiles redes de oro  
que el pescador divino lanza.*

*Y predigando su arrebol,  
hoy, el buen sol  
de ingenua dicha al grupo anega;  
su luminosa risa franca  
como un travieso nieto juega  
con la flotante barba blanca,  
con la pupila casi ciega...*

*Tal vez mañana, oh sol de invierno,  
tres o cuatro de los que, ahora.  
el fuego tierno  
de tus rayos calienta y dora,  
— pobres viejos abandonados  
cuya muerte ninguno llora, —  
estarán del todo helados...  
A esos bríndales hoy, completo,  
el consuelo de tu tesoro,  
¡oh sol de oro!  
tú que eres el único nieto  
que visita su desamparo,  
y un rayo claro  
aun de su seno oscuro arrancas  
cuando traviesamente juegas  
con sus flotantes barbas blancas  
y sus pupilas casi ciegas.*

## DE VICENTE BASSO MAGLIO

## Panoplia Bárbara

**E**SPADA *antigua*  
*De la sincera edad*  
*En que tu hoja era una diamantina*  
*Perfección de la línea*  
*Obsedida y fatal...*

*Espada de un antepasado gigantón*  
*Aventurero y cruel*  
*Y feroz*  
*Con la cautiva y el rehén...*

*Hoy pendes de la panoplia*  
*Y te doras al sol*  
*Como la espiga de la mies,*  
*Sin una sola*  
*Pérfida melladura de traición! —*

*Hoz y segur de la batalla*  
*De una noble impiedad,*  
*Fulmínea e inexorable*  
*Obsedida y fatal...*

*Te siento como pendes de la panoplia bárbara*  
*Desde el reposo desengañado del diván.*

*Te siento como pendes, serena*  
*De la panoplia encendida de sol!*

*Espada antigua*  
*De una sincera edad...*  
*¡Ah, si pudiera sin despertar un grito*  
*En mi destino.*

*Hundir tu hoja vieja en mi carne vacía  
Frente al espejo diáfano  
En el verde diván...!*

### DE FUSCO SANSONE

#### Canto a mi madre campesina

**T**REPABAS a los árboles  
por la escalera  
de un ansia frutal,  
que corría,  
limpia de todo mal,  
en el círculo claro  
del día.

*¡Armonía de tu vida campesina  
enlazada al corazón de los montes!*

*Arroyos, pájaros y fuentes  
detenían tu marcha,  
acunando a los cinco sentidos  
de tu cuerpo libre.*

*Le hablabas a los nidos  
dándoles la confianza  
de los brazos movidos  
como si fueran  
banderas marinas.*

*¡Fresca amiga de la tierra!*

*Los arroyos jugaban contigo  
igual que con las plantas  
de sus orillas.*

*Eras una planta más  
coronada con las maravillas  
del agua que pasa llevando  
el canto que nadie canta.*

*Tenías quince años  
maduros  
al sol de los campos  
y tus juegos aleteaban  
entre los corderillos.*

*¡Fiestas azules  
de los instintos limpios!*

*Un día sentiste  
el anhelo de un hijo  
y me lanzaste al mundo,  
riendo  
bajo la luz de los árboles  
temblorosos de frutos.*

*¡Al aire libre escuchaste  
el fino latido naciente  
de la risueña simiente  
que iba abriendo caricias  
en tu carne serena!*



## UN IMPRESIONISTA AUSTRIACO

**L**os bocetos que a continuación publicamos y que ha traducido especialmente para NOSOTROS un ilustre escritor residente en la Argentina, dan una idea del talento singularísimo de Peter Altenberg (cuyo verdadero nombre fué Richard Engländer), escritor austriaco, vienes hasta la médula, cuya originalidad innegable consistió en aplicar con aguda noción de las realidades y al propio tiempo con una grande habilidad teórica los procedimientos de la pintura impresionista a la obra de arte literario. El traductor ha escrito al pie de su versión: "Por momentos parece que se siente en la retina espiritual, leyendo a este pintor de lo infinitamente pequeño, el placer intenso que produce la obra de algún impresionista del lienzo cuando se mezclan en la extremidad del nervio óptico los colores que un sabio pincel había colocado separadamente en la tela.

"Altenberg no escribió más que bocetos, de los cuales dejó diez volúmenes al morir en Viena, en 1919, a los 57 años, materialmente destruído por su labor literaria y por su metódica vida de bohemio. Escribía por lo menos un boceto diario. No era un mero pintor de la naturaleza ciudadana o balnearia, aunque tenía grande amor a estas comarcas de la ubicua "cosmópolis"; ni escribía para contar un cuento. En cada "sketch" suyo hay un fragmento de alma. Puede compararse este autor casi desconocido en lengua española, con otros cultivadores ápteros de un género parecido, los cuales escribiendo diariamente cosas incoloras y exentas de toda culpa espiritual son traducidos a otras lenguas, esperando quien los traduzca a la suya propia".--N. DE R.

## EL PASEO SILENCIOSO

(Dedicado al grande actor Mitterwurzer que es el artista de quien se habla en el boceto).

UNA niña se levantó de su silla y, adelantándose hacia el artista, dijo: “Señor, yo quisiera... quisiera pasearme con Vd. en silencio por la sala, por esta sala de baile enorme y ruidosa; llena de los relinchos y alaridos de la gente enfiestada, por esta sala que parece un mar atravesado por grandes bancos de arenques que de cuando en cuando saltan y reverberan como en el Mar del Norte. Dar con usted un paseo en silencio... ¡oh qué placer!, si tuviera usted la gentileza”.

El artista se ruborizó, perdió el tino como una niña de escuela; vaciló, perdió al mismo tiempo su gracia natural, deseó hacer un papel excepcional y arduo, entregarse a la naturaleza, a las exigencias del momento.

“Una sola vuelta, Señor, una vuelta en silencio. Se lo ruego como se les ruega a los bomberos en un caso de incendio”.

—“Venga Vd. señorita”.

Pasaron callados por la sala que repercutía con las alegres explosiones de la fiesta. Una sola vuelta! Al través de la sala francesa, pasando por la sala alemana donde se copiaban los paisajes del Tirol, por entre los comedores y a lo largo de los pasadizos, de los frescos vestíbulos asfaltados, al lado de las tabernas escondidas entre arbustos, no lejos de los cuartos de despojos, esos cementerios de las muertas festividades.

“¿Se siente Vd. contrariado, señor?”

Silencio!

Se inclinó el artista y al llegar al punto de partida la dejó en su puesto.

No sabía si había desempeñado un buen papel o si se había dejado dominar por la naturaleza, por las exigencias del momento.

Ella, de su lado, con el corazón lleno de la literatura de colegio, empapada su mente en *María Estuardo* y *Les malheurs de Sophie*, sentía (que no pensaba): “He hecho con mi ídolo una ronda silenciosa. Noche sagrada ésta del 21 al 22 de Fe-

brero. Ya he logrado mi anhelo. ¡Oh! no, lograrlo no, porque ya todo ha pasado”.

La Señora X le dijo al artista: “Diga, Mitterwurzer, esa niña ¿qué le ha pedido?”

“Me suplicó que diese con ella una vuelta silenciosa por las salas”.

“¡Oh! eso no puede permitirse. En tales empresas hice yo naufragio. Eso es horrible. Parece que veo los espectros de mi propia juventud. Vosotros, los artistas, sois los vampiros del alma. ¡Rondas en silencio! ¿En qué mundo estamos? Esa niña se pone delante de la vida como la liebre fascinada por el boa. ¿Hacer paseos en silencio? Ese es el ajeno del alma. Descanse usted. ¿Estamos, por ventura en el jardín de las manzanas de oro? Vd. ha debido negarse”.

“¿Por qué? — dijo el artista. — En la manera como me conduje, yendo a su lado, había un desengaño más profundo para esa linda criatura, una lección más saludable, una disciplina vital más inexorable que en una romántica abstención. ¡Renunciar, abstenerse! Eso significa darle oportunidad al corazón para penetrar en las cosas de una manera ideal y completa. ¡Obtener lo deseado!, en eso está la verdadera renunciación!”

“Y usted ¿lo hizo por eso, buen señor?”

“Sí, por eso. ¿En qué está Vd. pensando? ¿En la inclinación que la gente siente hacia nosotros? ¿En la simpatía, la amistad? Probos sentimientos! ¿Acaso tenemos nosotros los artistas existencia propia? ¿Somos comprendidos? ¿Dónde residen nuestras almas, nuestros deseos? Vosotras sois vosotras. En verdad! Comediantas insuficientes, eternamente y perezosamente empeñadas en representar los lastimosos papeles de vuestras propias vidas. Adheridas a vosotras mismas vivis vuestras vidas. No es difícil comprenderos. Permanecéis fieles a vosotras mismas y tenéis carácter. Tenéis limitaciones. Nosotros, al contrario, somos el mundo y sus mudanzas desde los orígenes del tiempo hasta los días por venir. ¡Ay de nosotros si fuéramos comprendidos y nos detuviésemos en una metamorfosis! ¿Que nos aman, que nos odian? Nosotros somos las transformaciones del mundo. Amar a un sistema solar es lo mismo que odiarlo: esos astros circulan, indiferentes, trayendo la vida y la destrucción. Voilà.

Pero vosotras sois vosotras por toda una eternidad. Cuando se os ha comprendido habéis sido poseídas de una vez y para siempre. A vosotras es fácil reducirnos a espacio, conteneros, amaros. Nosotros somos lo incoercible. ¡Odiadnos! Dejadnos tranquilos. Dejadnos en paz, ¿queréis?”

El artista quedó pálido, nervioso; parecía un arúspice que estudiara sus propias entrañas.

Más tarde dijo la señora a la joven: “Y bien, Isabel, . . . qué pálida estás!”

La niña respondió: —“Querida tía, ahora he comprendido todo. Te he comprendido a ti, a mí, al ídolo, a todo y a todos. Mira. Un artista no es más que lo que él crea. Nada más. El no es lo que nosotros conocemos de él en la hora mezquina, en el claro y estruendoso día, en la noche silenciosa, en el año, en la vida, sino precisamente lo que él no es cuando ha volado de la orilla donde reside y no está presente. . . entonces existe. Deberíamos vivir en eterno silencio con este difunto que ha dejado su cadáver en la playa para volar a su mundo; allí donde tiene existencia real. Sí, querida tía, lo que este hombre tenía que decirme en el mundo ya me lo dijo una noche entre las 7 y las 11, después de haber muerto como Mitterwurzer para resucitar como Felipe II, en el drama *Don Carlos*, en inefable magnificencia y majestad”.

## EN EL LAGO WOLFGANG

De tarde los juncos, con sus actitudes terriblemente tranquilas, parece como si murieran de sed, concentrados en sí mismos, como si se consumiesen por el recuerdo de indescriptibles tristezas.

Los dos caballeros que conducían el pequeño bote se sentían oprimidos. Y la joven que los acompañaba decía como quejándose: “Apartémonos de los siniestros juncos, lejos, tan lejos como podamos”.

Y de noche decía en sueños: “Los juncos! los juncos! Vámonos lejos, muy lejos”.

Sus dos compañeros velaban en la tienda mientras ella hablaba de los juncos en sueños.

El más joven de ellos decía: “Es una princesa de verdad que sueña con los juncos encantados”.

El más viejo pensaba en alta voz: “Eso de la princesa del cuento de hadas no es más que un recurso, para engañarnos, a la manera romántica. De todos modos, está bien representada la comedia y con habilidad. ¡Bravo!”

A la mañana siguiente el más joven le dijo a su viejo camarada: “Tal vez la emoción poética suscitada por los juncos no es más que un recurso. Un procedimiento romántico usado para hacernos caer en la red”.

“Ve Vd., amigo mío”, dijo el viejo, “usted, aunque menor que yo, carece ya del sentido poético y de fantasía. Vd. blasfema. Ella es una verdadera princesa de cuento de hadas”.

“Le ruego que no vaya Vd. a insinuar delante de ella que yo haya ni por un instante consentido el pensamiento de que eso no era más que un recurso”.

Días después dijo el más viejo a la joven: —“Era un recurso dramático eso de la emoción ante los juncos. Pero bien representada”.

“Oh! ¡qué vergüenza! decir semejante cosa! ¿Le ha dicho Vd. eso al joven que nos acompaña?”

“Sin duda. Pero él quiso abofetearme por eso. Dijo que Vd. es una princesa de cuento de hadas real y verdadera”.

En ese momento el rostro de la joven vino a ser el de una verdadera princesa de cuento de hadas.

“Vea Vd.”, dijo el hombre ya entrado en años: “ese no es un recurso”.

## PASADO EL PRIMER BAILE

(Una madre al pie de la cama de su hija que ha caído pesadamente dormida después del primer baile. El vestido del baile, en el mayor desorden, ha quedado en el suelo).

“Su primer baile”, dice la madre. “También estuve yo en un primer baile. En ese tiempo amaba yo con fanatismo apasionado a mi institutriz francesa, la señorita Riclée, a mi canario bautizado *Tappage* y al digno y severo maestro privado de mis

hermanos, de nombre Königshofer. Vivía en un mundo de ensueño. Mi vida era sencillamente una continuación de las historias aprendidas en lecturas infantiles. Pero cuando fui al primer baile llovió sobre mi cabeza y mi corazón, y cayó sobre ellos toda la vida real hasta oprimirme con el peso de la prosa cotidiana. Fué una cosa momentánea. El vestido de baile me había llenado de vanidad haciéndome creer que era yo una persona digna de ser amada. Hasta entonces había creído que había sido creada para "amar"; de allí en adelante se apoderó de mí la creencia falsa y engañosa de que yo existía para "ser amada". Ahí tuvo su principio mi desventura. No podemos explicarlo, pero es así. En tanto que amamos el bosque y sus árboles todo corre en los canales ordinarios; pero en cuanto empezamos a pretender que el bosque y sus árboles nos quieran, surgen la aflicción y el engaño. Porque la selva nunca podrá amarnos como nosotros la amamos a ella. En mi primer baile nacieron para mí los celos, la envidia y el sentido carnal. El veneno estaba en el aire. Se le aspiraba como una medicina estupefaciente, que tenía el efecto de impedir que continuásemos siendo verídicas y soñadoras como hasta entonces.

Un caballero joven me oprimió contra su cuerpo no sin cierta vivacidad; otro me regaló todos sus ramilletes de cotillón; uno de ellos mojó sus labios en la copa donde yo había bebido; alguien me miraba con desgarradora melancolía; quien me apretaba la mano rápidamente y a hurtadillas; quien me traía limonada; el de más allá no decía nada ni hacía nada, pero no se apartó de mi presencia en toda la noche; otro se hacía presente con actitudes exageradas de deseo; y no faltó quien me calzara los patines como un humilde esclavo. La experiencia de esa noche demolió mi armadura espiritual iluminando mi inteligencia. Me consideré persona digna. Caí en el vértigo y en la mendacidad general. Perdí mi niñez aquella noche irremediablemente para no volver a encontrarla". (Larga pausa).

"Adorable criatura, hija idolatrada, si ahora, después del primer baile, te estrangulara, acaso te haría el mayor de los favores".

(Se levanta y se inclina sobre la joven que duerme).

(La niña despierta, levanta el busto sobre la almohada y dice medio dormida):

“Señor Barón, si Vd. baila conmigo de esa manera, pierdo yo el aplomo y eso no debe ser; tenga Vd. piedad”.

La madre se queda atónita. Luego se sienta en un sillón, oculta la cabeza en las manos y llora con grande amargura.

Cae el telón.

PETER ALTENBERG.

## FALSAS BASES DE LA GRAMÁTICA TRADICIONAL

**E**s evidente que la gramática hecha con el criterio de que el mérito literario implica la idoneidad gramatical, y fundada por eso en la elocución de los escritores clásicos y de los imitadores subsiguientes, no puede aspirar sino a explicar la lengua de tales autores. Por grande que sea, el prestigio de una literatura clásica y seudoclásica no llega a tanto que cristalice a perpetuidad la lengua culta; ésta, en el uso de la generalidad de los oradores y escritores, está sujeta, aunque en menor medida que la vulgar, a la influencia renovadora, porque tal es la condición natural de toda lengua, y a ella no se subtrae el idioma común sino en parte. He dicho “de la generalidad de los oradores y escritores” para no eludir sino a los que viven en el comercio de las ideas universales, y se ocupan por tanto de los hechos nuevos y de las nuevas maneras de comprender y sentir las cosas; porque, en cuanto a los otros, los que se hacen idólatras de la tradición, a estos la renovación no llega, y por eso se fosilizan en los conceptos atrasados, en los vocablos absolutos y en los giros anticuados.

Aparte de que en todas las literaturas hay escritores que son a un tiempo literariamente eximios y gramaticalmente incorrectos, y por eso es falsa la base de la gramática que considera perfectos modelos a los escritores clásicos y a sus imitadores, sin previo examen de sus títulos gramaticales; y aparte de que la lengua varía con los siglos, y lo que era corriente ayer es raro

---

(1) De *La neogramática del castellano*, libro en prensa. Preceden a este capítulo los que tratan del *Fin social de la Gramática*, *Concepto de la Gramática*, *Orígenes de la gramática castellana*, *Desarrollo de la gramática castellana*; y lo siguen los que tratan de los *Principios de la gramática científica*, *La Lógica y el Lenguaje*, *Leyes orgánicas del castellano*, *Las leyes contingentes de eficiencia* y *Fundamentos de la Neogramática*.



hoy, y habrá desaparecido mañana, por lo que también es falsa la base de la gramática que considera como mejores las formas de expresión antiguas; aparte de esto, hay que advertir que en ninguna literatura está, ni podrá estar nunca, todo el idioma común; por lo que es falsa también la base de la gramática que, al dar carta de privilegio a las formas de expresión que aparecen en las letras, y encartamiento de proscripción a las que no han tenido la suerte de figurar en los libros, es sólo una representación incompleta de los recursos gramaticales de la lengua. En el siglo XVI, y aun en el XVII, el gramático podía aspirar a imponer al idioma común en cierne el patrón del lenguaje literario; pero en el siglo XVIII y en el XIX el idioma común llegó a la plenitud de su desarrollo, y desde entonces no cabe ya en tan estrecho molde.

Ahora, si del principio establecido como materia de enseñanza pasamos a considerar el método de la gramática tradicional, hay que decir que la eficacia del libro doctrinario era posible en los tiempos en que la Escolástica tenía el cetro en el mundo intelectual, y el hombre debía obrar en todo por mandamientos. En la actualidad, cuando hace ya cuatro siglos que la mente humana se emancipó de la medieval tutela, y el libre examen de la filosofía moderna ha substituído al dogma de los escolásticos en todas las disciplinas científicas, una gramática que tenga su principio en la autoridad del perfecto modelo, y su método en el precepto afirmativo o negativo, es un anacronismo inaceptable. Y esto explica que, desde hace un siglo o poco menos, el mundo entero abomine a la Gramática, única ciencia positiva que no se ha emancipado aún de las especulaciones de la Escolástica.

En fin, en cuanto a la estructura del texto, esto es, a la técnica gramatical, — al cuadro de clasificación de las palabras, de los complementos y de las oraciones, con sus definiciones más o menos metafísicas y con su nomenclatura más o menos filosófica, — hay que decir que cuatro siglos de tentativas frustadas debieron bastar para que se comprendiera lo irrealizable de la empresa de encasillar los recursos gramaticales en divisiones lógicas, porque el lenguaje humano no es obra de la razón sino en parte, y en ningún tiempo ha correspondido a cada palabra y a

cada giro una función gramatical única, como tampoco han tenido nunca una acepción única las palabras ni los giros.

Ahora bien: a estos yerros fundamentales de la gramática tradicional en su principio, en su método y en su estructura, yerros que concurren a desautorizarla como obra científica, se agrega uno más: el de su criterio empírico, que determina su absoluta ineficacia actual como obra didáctica. Este criterio es el Arbitrio, la apreciación personal, el elemento subjetivo mechado como enjundia en la relación de hechos del análisis descriptivo.

Al formarse el idioma común bajo la influencia de la lengua culta, auxiliada por el lenguaje literario que es su florecencia, quedaron establecidas las normas del uso, esto es, las leyes propias de la lengua; y en la gramática tradicional, apunta el Arbitrio cuando se presenta como perfectos modelos del buen decir a determinados escritores. Porque, o las expresiones de éstos no se encuentran ya en la lengua usual, y entonces la cita es extemporánea, o están en ella, son del dominio común, y entonces la cita es superflua; pero, extemporánea o superflua, la cita por desgracia no es inútil: llena bien su objeto de hacer del perfecto modelo la autoridad de la lengua. Para la Escolástica, tales autoridades son el hecho primero, la realidad suprasensible, el principio insondable e indiscutible, la verdad intuitiva, el dogma, en fin, que necesita su cómodo empirismo para ahorrarse la investigación y exposición de las leyes propias de la lengua. He ahí cómo la gramática tradicional está inculcando desde hace siglos la falsa idea de que es el Arbitrio el que preside el uso de los recursos gramaticales. A juicio de sus empíricos autores, la elección gramatical de las múltiples y variadas formas de expresión es una cuestión de "gusto", que se hará de "buen gusto" si se imita el perfecto modelo presentado: y así se ha establecido y se mantiene el absurdo tradicional de que hablar y escribir bien en lo gramatical es un arte, una cuestión de ingenio, una habilidad que sólo puede adquirirse por imitación, salvo el raro caso de que se tenga por don natural: cuando en realidad es una cuestión de técnica, de conocimiento y aplicación de las leyes nada estéticas que, como fruto de una laboriosísima convención tácita dentro de cada lengua, han creado los diferentes recursos gramati-

cales, y asignan a éstos un lugar determinado en la frase, según el modo de pensamiento que se quiera expresar.

Ante el hecho manifiesto de que los escritores no coinciden en su manera de usar los recursos gramaticales, el Arbitrio aparece nuevamente en la gramática tradicional cuando el gramático se erige en juez que acepta a unos escritores y rechaza a otros, mediante un fallo siempre interesado, porque es favorable para el escritor que confirma la doctrina formulada, y desfavorable para el que la desmiente. Al efecto, el gramático crea una entidad que denomina "el uso" y que no define; de lo que resulta que tal entidad indefinida es simplemente el arbitrio personal del gramático mismo, que completa con su propia autoridad el cuadro de sus autoridades ejemplares.

Luego, y aquí se manifiesta una vez más el Arbitrio, la Escolástica no admite que se pongan en tela de juicio sus modelos; y así como llamaría blasfemo y réprobo al que pretendiera desconocer la idoneidad gramatical de sus escritores ejemplares, llamaría también hereje y condenado al que pensara que lo que ella presenta como texto sagrado puede ser espurio. Sin embargo, como el autor mismo no ha impreso sus libros, no es posible saber qué hay en ellos que sea propiamente de él, y no del copista, o del impresor, o del reeditor, o de la "mano de gato" del gramático. Cuando se trata del castellano clásico y preclásico ¿dónde están los textos genuinos o fidedignos? No sólo en el contenido hay discordancia, sino hasta en el nombre de los autores y en el título de las obras: a un Lebrija se opone un Nebrija, y a un *Diálogo de las lenguas* un *Diálogo de la lengua*; ni siquiera sobre el valor fonético de las letras hay acuerdo: todavía estamos sin poder saber si la equis del *Quijote* era en vida de Cervantes una gutural o una paladial... Vuelvo a los textos. Comúnmente se trabaja con las ediciones del siglo XIX, con la de Rivadeneyra sobre todo. ¿Qué sucedió a Cuervo cuando, en lo mejor de la tarea de su monumental *Diccionario*, notó de pronto que los textos de que se servía como autoridades estaban plagados de errores indoctos y de correcciones doctas? Se le cayeron los brazos, vió que su coloso tenía los pies de barro, y suspendiendo su obra se puso a estudiar afanosamente el castellano antiguo en sus fuentes prístinas, con la esperanza de vencer la tremenda dificultad de re-

construirlo, como bien o mal lo había hecho ya, con respecto al francés, su inspirador Littré. ¡Y en esos textos infieles buscan sus ejemplos los gramáticos!

Se explican, pues, el desconcierto y el desaliento del que, con espíritu investigador, consulta la gramática tradicional para resolver sus dudas sobre la elección de los recursos gramaticales. A menos que se trate de un ente servil, nacido para imitar a ciegas y por mandato, el escritor aspira a resolver tales dudas por el conocimiento del mecanismo propio de la lengua, para ajustar a él sus expresiones; y se le va el alma a los pies cuando advierte que no hay acuerdo entre los escritores sobre el uso de los recursos gramaticales, y que, aun entre los estilistas, más de uno contradice a otro en eso, y a veces se contradice a sí mismo. Esto lo lleva a pensar que, aun cuando todo es orden en la Naturaleza, en la Lengua todo es desorden... ¿Qué hacer ante la contradicción o ante la diversidad? Ante la contradicción, atenerse al fallo del gramático; ante la diversidad, apelar al gusto propio; lo que importa, en ambos casos, decidir la cuestión por el arbitrio.

En fin, — y ésta es la evidencia palpable del imperio del Arbitrio en la gramática tradicional, — entre los gramáticos es fatal e irremediable la divergencia de sus juicios sobre el valor ideológico de los recursos gramaticales y de sus combinaciones, como también sobre el grado de autoridad de sus perfectos modelos; y por tanto sus fallos sobre la corrección o incorrección difieren fundamentalmente. Algunos, en su obsesión purista, no vacilan en aplicar la ridícula razón de jerarquía literaria a la solución de las cuestiones gramaticales; dice Hermosilla: "licencia tolerable en un poeta como Fr. Luis de León, en otro de inferior nota sería reprehensible" (*Arte de hablar*, 1869, p. 171). Al instituir el Arbitrio como soberano de la Lengua, cada uno de ellos se ha hecho a su vez esclavo de tal amo; y la facultad de opinar por impresiones, de preferir por simpatías, de decidir por tendencias, de introducir, en fin, el perturbador elemento subjetivo en la tarea analítica, es justamente la razón de ser de los gramáticos, lo que los crea, los nutre y los exulta... ¡Qué espectáculo el que ofrecen! Dentro de la ortodoxia misma, Salvá corrige a los puristas; y a Salvá, Martínez López; y a Martínez López.

Bello; y a Bello, Cuervo; y a Cuervo, Suárez; y a Suárez, De la Peña; y a todos, la Academia; y a la Academia, todos... Hay detalles sobre los cuales todo acuerdo es imposible; por ejemplo, si tal nombre en tal frase está en acusativo, en dativo o en ablativo. Sobre esto, cada cual tiene su propio e invariable parecer, su convicción firme e inquebrantable, y se dejará desollar antes que renunciar a ella.

“¿Tan importante es la cosa?” preguntará el lector.

No te rías, lector; lo mismo es en castellano acusativo que dativo y que ablativo; con cualquiera de estos marbetes latinos que se le ponga, cualquier nombre tendrá siempre en cualquiera frase la mismísima forma y la mismísima función gramatical.

“Y entonces ¿para qué pleitear sobre el caso?”

Para pleitear sobre algo: porque, si se le quitara al gramático escolástico el recurso del *distinguo*, del *tránseat*, del *concedo*, del *nego* y del *ergo*, dejaría inmediatamente su oficio, que habría perdido para él todo atractivo.

De modo que el escritor que recurre a la gramática tradicional para salvar su dificultad de elegir los recursos gramaticales, se encuentra con la estupenda revelación de que no hay Gramática, pero sí gramáticos, y en abundancia, y en discrepancia. Ante esta Gramática incoherente y contradictoria, monstruo policéfalo de tantas cabezas como gramáticos ha habido, el escritor estudioso renuncia a ocuparse de gramatiquerías; y en unos casos se decide a imitar sin comprender, y en otros a optar sin discernimiento. Y como esto, en vez de satisfacerlo, lo fastidia, exclama desesperado:

“¡Oh! ¡la Lengua es toda arbitrio!”

No, escritor amigo; la gramática tradicional es toda arbitrio.

ARTURO COSTA ALVAREZ.

## UNA CONCEPCION NIETZSCHEANA DE JESUS

No hay, seguramente, libro tan difundido como el Nuevo Testamento: ha sido traducido a todas las lenguas y se vende a los precios más irrisorios; pero también es seguro que no hay libro tan poco comprendido, tan misterioso y tan estudiado.

Ingeniosas interpretaciones se han tejido a su alrededor, pero talvez ninguna tan ingeniosa, como la que el escritor alemán HANS BLUHER, nos expone en su libro: *La aristía del Jesús de Nazareth*.

Ya el autor nos da con el título una idea de lo que pretende hacer: elevar a Jesús por encima del concepto que, vulgarmente, se tiene de él, demostrando su "superioridad".

Desde que se han leído las primeras páginas, se adivina enseguida, cual es el filósofo que Hans Bluher ha leído con más entusiasmo: el lenguaje armonioso y significativo, el desprecio por la humanidad actual, y el sueño de un ser superior, que ha de venir, que *debe* venir, no importa bajo qué nombre, todo eso lo tiene en común con Federico Nietzsche.

Y ahora viene lo ingenioso: ese ser superior, ese superhombre, ese hombre que será mejor que el hombre, es Jesús. Significa: que Jesús fué su precursor, Jesús fué el rayo que anuncia la tormenta, Jesús fué una equivocación de la Naturaleza, que permitió naciera un hombre, cuyos semejantes, por siglos y siglos, no aparecerían en la tierra.

Porque, según el autor, es una equivocación creer que la especie *hombre*, es homogénea; es lo más heterogéneo que imaginarse pueda, y a un observador crítico no escapará, por cierto, la gran división que la separa en dos grupos irreconciliables: la raza primaria y la secundaria.

La raza primaria es la que produce, en ella se repite el fenómeno de la creación. Es poco numerosa y los que a ella pertenecen, escuchan lo que otros no oyen, y ven lo que otros no miran. Por eso Jesús se dirige a "los que tienen oídos para oír" y "ojos para ver", es decir, a los que son de su carne y espíritu. Pero esta raza superior es una raza estéril: de la unión de dos genios, no nace otro genio sino la mayoría de las veces, un degenerado, y esta es la razón por la cual no se puede conservar pura. Necesita de la raza secundaria.

Esta es el abono fértil, es la tierra en la cual caerá la semilla; ella toma las creaciones de la raza superior y las adapta a su reducida mentalidad, y una de estas adaptaciones, fué la leyenda, tal como hoy está en boga, de Jesús.

El autor no discute la existencia de ésta: pero discute su existencia según nos la pinta la Iglesia, tanto la católica como la protestante: según nos la pintan hombres que, como Tolstoi, han creído encontrar la clave para explicar su naturaleza.

¿A qué se debe, entonces, que nadie ha interpretado exactamente la personalidad del Cristo? Según el autor en cuestión, la culpa de ello reside principalmente en el hecho de que, haciendo demasiado pie en aquellas partes de los Evangelios que por su fácil redacción eran accesibles al vulgo, no se ha dado la debida importancia a aquellas otras que podrían destruir el cuadro de Jesús bueno, que ha venido al mundo para redimir la humanidad y cargar con todos sus pecados.

Se ha dado, asimismo, demasiada importancia a los tres evangelios de los sinópticos, olvidándose injustamente el de San Juan, que es, sin duda, el que más nos podría revelar sobre la personalidad del maestro. ¿Por qué razón?

Juan fué, según la expresión corriente de los Evangelios, el discípulo amado del Señor, el que el Señor quería; formó parte de aquel grupo de tres, que acompañó a Jesús en los más importantes momentos de su vida. Juan conocía la intimidad de Jesús, mientras que los otros tres evangelistas no fueron más que historiadores, no hicieron más que una crónica, y el hecho de que no lo comprendieron, se deduce de la mala colocación de muchas frases, y de que no siempre han terminado de narrarnos muchos episodios, porque no entendieron su alcance.

Pero este defecto no es sólo de los evangelistas: puede decirse que ninguno de los discípulos comprendió a Jesús. Ellos duermen cuando él les pide que velen, quieren apartar los niños de su lado, y las preguntas que le dirigen están fuera de lugar. como por ejemplo, aquella de que quien se sentará a la derecha o a la izquierda del trono de Dios. El único cuya naturaleza era parecida a la de Jesús, fué Judas Iscariote, y esto significaba un peligro; por eso él fué el elegido para ser sacrificado.

Descartada la teoría de la no existencia de Jesús (y, como dice un teólogo, su existencia es probable, mientras que su no existencia es improbable) quedan las dos grandes interpretaciones que se han hecho de su persona: la teológica-ortodoxa, que todo lo relaciona con la voluntad omnipotente de Dios, y la liberal-burguesa, a la cual pertenece también la socialista, y que parte de la idea de que Jesús fué un hombre, con grandes y hermosos ideales, formándose así la figura sentimental del "buen Jesús". Ambas son equivocadas. Jesús no era de origen divino. Pero poco tenía en común con la mayoría de los hombres. Y él mismo se llama con un nombre especial: el Hijo del Hombre.

No vino para redimir al mundo. Sabía que la humanidad es imposible de redimir, y estaba convencido de que iba a perecer toda entera, y pronto. Sólo que ella no ha querido comprenderlo y ha tomado aquel *Sermón de la montaña*, como la expresión más genuina de su ser, cuando fué todo lo contrario. Porque Jesús no amaba al pueblo. Lo quería como lo quiere todo ser superior, que es noble, y su cariño tenía mucho de desprecio. El había venido para los "elegidos": muchos son los llamados y pocos son los elegidos.

Pero la raza secundaria ha interpretado demasiado al pie de la letra aquellas siete bienaventuranzas. Cuando se dice: Bienaventurados los pobres de espíritu, ha creído que se refería a los modestos, a los seres de poca capacidad, cuando es todo lo contrario. Porque sólo aquel que sabe mucho, comprende lo pobre que es en saber, y será siempre, como un limosnero, mientras que el tonto siempre se cree rico!

Se ha creído también, que al decirse: bienaventurados aquellos que son así, se ha querido decir que todos los que llegaran a



ser así, tenían asegurado el reino de los cielos, cuando no significa más que esto: los que son así, son los elegidos.

Jesús habla en parábolas, para que no todos entiendan, porque teme que se conviertan y les sea perdonado. (Marcos IV, 11. 12.) Por esta razón el principio y el fin del sermón de la montaña, son para su discípulos, y sólo el resto es para el pueblo que lo escucha. Y a ese pueblo, ¿qué le predica? No sabe decirle nada mejor que las antiguas leyes de Israel, sólo que aun las hace más severas. Aquí está la razón, por la cual dijo: Amad a vuestros enemigos. No iba a saber él, que el amor no se ordena? Pero Jesús tenía el afán de no independizar al pueblo, de atarlo más que nunca. Por eso, da todas esas reglas severísimas que todas empiezan así: Oisteis, que a vuestros padres les fué dicho... más yo os digo... La antigua ley decía: amad a vuestros amigos y odiad a vuestros enemigos, y Jesús dijo: más yo os digo... Es una grave equivocación creer que Jesús ordenó nunca el amor a los enemigos, o el simple amor a los hombres. ¿Cómo se explicaría, entonces, que dijese: "¿Pensáis que vine a dar paz a la tierra? No, os digo, sino odio". (Lucas XII, 51) y otras cosas parecidas?

El no hablaba para todos, ni quería que todos los que le escuchaban fueran partícipes del reino de los cielos: ese afán se ve claramente en las palabras con que termina el sermón de la montaña: "No todo el que me dice: Señor, Señor, entrará en el reino de los cielos, sino el que hace la voluntad de mi Padre, que está en los cielos. Muchos me dirán en aquel día: Señor, Señor, ¿no es en tu nombre que profetizamos y en tu nombre que echamos demonios, y en tu nombre, que hicimos muchos milagros? Y entonces les declararé: nunca os conocí, apartaos de mí, los que obráis con iniquidad."

¿Qué mejor demostración puede pedirse de que Cristo mismo no creyó nunca que con la simple fé se ganaría el cielo, sino que había otra cosa, aquella otra cosa que nunca explica y a la cual solo se refiere con las enigmáticas palabras: "Sólo algo es necesario" ¿Qué era? Nosotros sabemos que hablaba de aquella comunidad de ideas, de la hermandad de espíritus, que une a los "elegidos". El reino no se conquista. Se nace para él o no. Es algo fatal. Llegamos ahora a lo que se ha llamado la "equivoca-

ción de Jesús”, es decir, a su creencia de que el “reino de los cielos” sería un acontecimiento exterior, que se produciría en el término de su vida.

Es decir, su equivocación se refería al tiempo, no al hecho en sí mismo. La naturaleza aún espera, para producir su última obra, y esta es la razón por la cual es inútil pretender perfeccionar la generación humana actual; se opone a ello una imposibilidad orgánica, y Cristo lo sabía; sus esperanzas se cifran en el advenimiento del Hijo del Hombre.

A sí mismo ya se da este nombre; él es el Mesías, el Cristo, el precursor de lo que ha de venir y muy pronto. Tan cerca creía él ese reinado, que cuando manda sus discípulos a que recorran la Judea y anuncien al pueblo la buena nueva, les dice que no tendrán tiempo para terminar su misión (Mateo, X, 23). ¿Qué sintió, pues, cuando volvieron, en contra de lo que él esperaba? Los Evangelistas, tampoco comprendieron este momento de la vida de Jesús, y la vuelta de los discípulos, es un acontecimiento que para ellos pasa inadvertido. Sólo Juan conserva algo de lo que pasó por Cristo en ese momento, al consignar sus palabras respecto del reino que está en nosotros.

¿Por qué murió Cristo? El pueblo cree que murió en expiación de los pecados del mundo, y ha interpretado esas palabras, “pecados del mundo”, en una forma enteramente personal. Los pecados del mundo, no son los pecados de cada uno. La palabra griega, que se ha traducido comunmente con “pecado”, significa, también, “error”. ¿Dónde está ese error? El Génesis nos cuenta que el séptimo día de la creación, Dios contempló su obra y vio que era buena. Sin embargo (Juan, IV, 34), Jesús mismo insinúa que ha venido a acabar la obra de su padre. ¿Pero, acaso esa obra que es buena, necesita ser acabada? No. Es, pues, el mundo, tomado en su unidad, el que es un error, y Jesús así lo sintió. Por eso anunció su destrucción.

Esa convicción debía causarle dolor. No el dolor, como se concibe generalmente, que proviene de una causa determinada y que deja de existir al dejar de existir lo que lo origina. No, sino aquel dolor que no se relaciona con ningún hecho determinado, con ninguna desgracia personal, aquel dolor de que habla Zaratustra, cuando dice: “¿Qué es lo más grande que os puede acon-

tecer? Que llegue la hora del gran menosprecio, la hora en que os hastíe vuestra misma felicidad, de igual suerte que vuestra razón y vuestra virtud.”

Sólo que en Cristo ese dolor se condensa en un pensamiento: tengo que sufrir, para que advenga el reino del Hijo del Hombre.

Desde que volvieron sus discípulos, sin que se produjera el acontecimiento esperado, el desengaño hace que la vida de Jesús tome, por su propia voluntad, un cariz bien distinto. Ya no es una vida humana. Es una vida que se desarrolla según las profecías del Antiguo Testamento; todos sus esfuerzos se dirigen a cumplirlas al pie de la letra. Es por ello que encontramos tantas veces la frase: para que sea cumplido lo que se ha dicho por los profetas. Habiéndose reconocido como el Mesías que estaba anunciado, su vida está, de antemano, trazada.

Lo extraño es que su fe no es lo bastante grande como para dejarlo todo a la voluntad de Dios: él trata de ayudar un poco al Destino, para que las cosas sucedan tal como se las ha propuesto, con la íntima convicción de que así va a apresurar el advenimiento del Hijo del Hombre.

Y eso lo llevó a la muerte. Los profetas dijeron que el Mesías sería crucificado; había, pues, necesidad de ser crucificado. Estaba convencido de que resucitaría a los tres días, y que entonces llegaría, por fin, el reino de los cielos.

Aquí está la razón por la cual tanto la Iglesia cristiana, como la literatura cristiana, no son, ni mucho menos, creaciones de Cristo, ni nunca fueron previstas por él. ¿Para qué, si el reino estaba tan próximo?

Todos sus actos se reducen, pues, a obligar a los judíos a que lo crucificaran. Sólo en la cruz comprendió, que “Dios lo había abandonado”.

Esta voluntad suya de cumplir las palabras de los profetas, fué también la que regló sus relaciones con Judas Iscariote. Hemos hablado ya del peligro que éste representaba para Jesús, por su superioridad sobre los demás discípulos. Eso no está dicho en ninguno de los Evangelios, pero surge de la tirantez de relaciones que entre ambos existía, y de las cuales se han conservado

Y nuevamente, tenemos una prueba, en este episodio, de que algunas pruebas.

Jesús no sólo era bondad, pues tratándose de su misión, jamás sacrificio alguno le pareció demasiado grande. Las profecías exigían imperiosamente que el Cristo fuera negado por todos, vendido y traicionado por sus mismos discípulos, y Jesús, así como señala el asno en el cual hará su entrada en Jerusalem, así también señala al que ha de ser el traidor.

La personalidad de Judas Iscariote ha sido para todos, siempre, el cúmulo de todo lo malo, y despreciable. Sin embargo, la culpa de ello debe buscarse en Cristo mismo. A pesar de su independencia espiritual, Judas fué el discípulo del Señor que le debía fidelidad, ante todo, y que se la guardó mientras fué dueño de si mismo.

Si se comparan los textos respectivos de los cuatro Evangelios, en que se narra la escena que Leonardo da Vinci ha immortalizado en su cuadro, se llega a lo siguiente: Judas ni siquiera *sabía* que él sería el traidor, y, nótese esto bien, a pesar de que ya había estado con los sumos sacerdotes para tratar de la entrega de Jesús (Mateo, XXVI, 14; Marcos, XIV, 10; Lucas, XXIII, 3.) Y esa cantidad de los treinta siclos de plata, estaba ya determinada de antemano por el profeta Sacharja, XI, 12.

Sólo Jesús sabe quien lo va a traicionar; los discípulos, inclusive Judas, ignoran la catástrofe que se avecina. A la pregunta de que quién será, Jesús contesta: "Aquel, a quien yo, mojado el bocado, se lo daré". Recién en ese momento la elección que ha hecho es comunicada a los demás y al elegido mismo. Y todavía agrega: "Lo que haces, hazlo pronto". Es entonces que "entró Satanás en aquél" como dicen los Evangelistas.

Así se explica que Jesús espere luego tranquilamente al traidor en Gethsemani, sin hacerle un reproche; sabía que su mandato no podría ser desobedecido. Judas recién despierta al día siguiente; recién al día siguiente "vió" lo que había hecho. Entonces quiere devolver el dinero recibido, diciendo: "pequé entregando sangre inocente", pero ya es demasiado tarde.

Esta tragedia de Judas tiene su origen en lo que hoy llamamos "sugestión". Jesús lo hipnotiza, para decirlo de una vez, y lo obliga a hacer lo que él cree necesario para que se cumplan las profecías. Así se explica que Judas, a pesar de haber estado antes de la Cena con los sacerdotes, ignore todo. Su pregunta:

¿ Señor, soy yo? es un movimiento de su conciencia subconciente, porque él, ya lo ha hecho.

Decisiva es la escena de la entrega del bocado: al hacerlo, Jesús mira fijamente a Judas y le da su nuevo encargo, que traducido en palabras sería: Avisa a los sacerdotes que mañana estaré en Gethsemani; y en voz alta le dice: lo que "quieres" hacer, hazlo pronto. Entonces "entró Satanás en aquel".

Otro caso, de no tan terribles consecuencias, es el de Pedro. En la naturaleza franca y buena de éste, no cabía la traición. Así que le parece imposible cuando Jesús le dice, en una forma semejante a una orden: de cierto te digo que hoy en esta noche, antes que dos veces haya cantado el gallo tres veces me habrás negado. Hasta después de esto, Pedro continúa afirmando su fidelidad, pero llegada la hora, niega al Señor. También él despierta y llora.

Vemos, pues, que la personalidad de Jesucristo es más compleja y más difícil de comprender de lo que se ha creído, y que las interpretaciones que hasta ahora se han hecho distan mucho de ser verdaderas. Lo cierto es, que estaba más allá del mal y del bien, porque no existe mal ni bien para aquellos que, como él, tienen que cumplir un gran destino. Su convicción y él, se han hecho tan idénticas, que nada puede detenerlo en la senda que se ha trazado. Su solo error fué un error histórico, es decir, se refería al tiempo en que debía cumplirse el acontecimiento que esperaba y que había vislumbrado. Pero de vez en cuando en el transcurso de los siglos, aparecen seres que son carne de su carne y sangre de su sangre, y para ellos vino. A ellos se refieren las palabras: En este signo vencerás.

INGEBORG SIMONS.

La Plata, Abril 1925.

## LA NUEVA GENERACION Y LEOPOLDO LUGONES (1)

**E**N el número último de *Valoraciones*, un comentario de redacción hizo el ataque más terrible que habrá sufrido en su vida Leopoldo Lugones. Creo imposible que se pueda hacer algo con más talento: la maestría del golpe; la profundidad de la herida. A no ser la perfección del ataque seguramente no habría escrito estas líneas, porque en una estocada superficial siempre hubiera podido replegarse y salvarse, más allá de la punta del estoque, el principio de moralidad en los medios de lucha que debe observar todo ideal idealista en su realización.

Y porque no se ha sabido guardar el respeto que merece la persona del señor Lugones; porque se atacó al señor Lugones

---

(1) Motiva este artículo, una nota de redacción aparecida en el último número de *Valoraciones*, de La Plata, que trascribimos para la mejor inteligencia del mismo:

DON ATANASIO DUARTE

Certidumbre de días mejores  
La igualdad de los hombres te inicia  
En un vasto esplendor de justicia  
Sin espada, sin culto y sin ley.

L. L.

“Caso peregrino de supervivencia, a pesar de su largo ostracismo, el señor Duarte no ha perdido el hábito de decir sandeces en los banquetes, así avisan desde Lima ¡Cómo se regocijará, cuando lo sepa, el espíritu inmortal de Mariano Moreno! Parece oportuno transcribir el inciso undécimo del decreto expedido por la Primera Junta en 6 de Diciembre de 1810.

“11. *Habiendo echado un brindis D. Atanasio Duarte, en que ofendió la probidad del Presidente, y atacó los derechos de la patria, debía perecer en un cadalso; por el estado de embriaguez en que se hallaba, se le perdona la vida, pero se le destierra perpetuamente de esta ciudad, porque un habitante de Buenos Aires, ni ebrio ni dormido debe tener impresiones contra la libertad de su país.*”

“Entendemos que el decreto nunca fué revocado y se halla en pleno vigor”. — N. DE R.

y no a las doctrinas que lo ponen de relieve en la acción, es que protesto contra el comentario aludido por la actitud que él presupone de parte de la revista, saliendo yo en defensa de la sinceridad.

He aquí el primer problema, y quizás el único, que la prédica militarista y xenófoba de Lugones plantea a la juventud argentina.

¿Lugones es sincero en su actitud actual? No hay conciencia que no se dé cuenta que sí; nadie lo siente de otra manera. De no ser así no se lo hubiera tomado en consideración en ningún momento, desde que por propia naturaleza una farsa, grotesca en este caso, es incapaz de desencadenar pasiones.

La formidable agitación colectiva que el vuelco de Lugones ha producido, no es nada más que la sensación general del alejamiento real y sincero de quien ha sabido dar por obra la más bella expresión de una nueva sensibilidad... que, pese a la paradójal situación de las personas, es precisamente la de la Nueva Generación.

La sinceridad de Lugones se encuentra comprobada en la agitación unánime por su actitud producida. Hasta Palacios, el más sereno de nuestros maestros, sale a refutarlo.

Y esa sinceridad se encuentra garantizada, si bien se mira, por el desenvolvimiento interno de su personalidad.

No se ha comprendido a Lugones. Generalmente no se percibe que es uno de esos temperamentos contradictorios donde por necesidad de realización llegan estas polarizaciones.

Obsérvese toda la obra de Lugones. Su enciclopedismo, no como material para una síntesis filosófica, sino como diversidad de creación en la especialidad, es una primera contradicción, de índole formal, en su espíritu.

En su contenido, el esteta de 1898, prologando el libro *Castalia Bárbara*, se encuentra polarizado por el esteta de 1923 prologando el libro *El Grillo*, haciendo radicar, en un caso, toda la divina inmortalidad de la forma del verso en el ritmo, y en el otro, en la rima. Más, desconociendo lo segundo en el primero y lo primero en el segundo.

El poeta, decadente en *Las Montañas del Oro* y en *Las Horas Doradas*, clásico, romántico, parnasiano, simbolista, impresio-

nista sucesivamente, es futurista en composiciones enteras del *Lunario Sentimental* y del *Romancero*. De la música ante nada, llega a la imagen ante todo. De la selección de palabras y de ritmos, del empleo de elementos arquitectónicos... al abandono de toda selección, al desdén por la línea y por la perspectiva. De la obligación de crear con riqueza, a la obligación de crear con pobreza.

El sabio newtoniano de *Las Fuerzas Extrañas*, es el einsteniano de *El Tamaño del Espacio*, pero einsteniano con furia, a golpes monolíticos, como es él en su totalidad. No era sólo la verdad científica, era también la pasión de potencia desbordándose.

Es que el espíritu de Lugones no es euclideo; obedece a coordenadas curvilíneas, es proteiforme, como todo lo genuinamente argentino. Parece que del lento amalgamar de nuestra multiracial nacionalidad, no pudiera salir aún otro tipo de hombre superior.

Quizás lo que nos falta, o por lo menos que le falta a Lugones, son las raíces metafísicas, aquellas donde todo se unifica.

A Lugones le falta en absoluto educación filosófica. Su realismo ingenuo o empirismo espontáneo, que se cree intuición, no llega a ser positivismo. Por eso tiene que contradecirse. Por eso sus ideas, por el azar concordes con su personalidad, por el azar tenían que llegar también, por leyes de inestabilidad, a estar en abierta contradicción con lo que hay en él de propio, de permanente, de grande.

Víctima de su agnosis filosófica, no puede averiguar en qué consiste este sedimento de oro, ni cuando algo propio lo reniega.

Por lo tanto, tiene que identificar sus ideas con su vitalismo intelectual, ignorando que esto es imposible sin un pleno dominio de sí mismo en el plano metafísico. De ahí que Lugones crea que todo lo suyo es creación; que todo lo suyo es propiamente suyo. Así se explica por qué Lugones, adelantando y expresando artísticamente una nueva sensibilidad, nuestra sensibilidad; divorciándose y matando el caduco romanticismo de Castellanos o el intelectualizado clasicismo romantizante de Oyuela, haya pasado hasta la expresión ideológica de esa sensibilidad por él enterrada artísticamente. Pero nosotros los jóvenes no podemos caer en tamaña falacia. No podemos ni debemos considerar a Lugo-



nes como una persona, sino como un valor en la formación de nuestra nacionalidad.

En tal sentido debemos separar lo que es propiamente Lugones, lo que es la manifestación de su personalidad, y amarlo, valorarlo. Pese a quien pese, aún Rubén Darío es el primer poeta de la Nueva América y de la Nueva Argentina, de la misma manera que Víctor Hugo lo fué de la vieja. Lugones es el más grande poeta nacido en estas tierras. A mi modo de ver, con él comienza la historia de la lírica argentina, así como con Labardén su crónica. Como prosista nutre la ubre que nutrió Sarmiento. Después de Darío, Lugones es el primero. Por Lugones la argentinidad hará temblar el corazón de una sevillana o de un filipino. Y nada de estas cosas puede desconocer la Nueva Generación.

Es preciso darse cuenta de que Lugones al dar forma desde 1898 a una nueva sensibilidad, no hacía sino expresar nuestra sensibilidad, la de la Nueva Generación, la que anima a la juventud de hoy, la que empieza a intelectualizarse, sistematizarse, hacerse idea, en revistas, libros, movimientos colectivos. El instinto, el Arte, la vida, siempre se presenta primero que la idea que lo corporiza. De ahí que Lugones haya llegado cuarenta años antes que nosotros, que no hemos terminado de llegar aún. Lo que es auténtico, lo que es propiamente Lugones, es nuestro. Lo demás será de quien él quiera darlo. Pero ni él ni nadie puede disponer de lo que es expresión de una nueva sensibilidad vital: esto es parte integrante de la misma que se desenvuelve y se manifiesta.

A pesar de su voluntad expresa y a pesar de la expresa manifestación de algunos jóvenes, su obra artística definitiva es de la Nueva Generación. También Víctor Hugo que, como Lugones, estaba al margen de la Filosofía, renegó del darwinismo, como si el darwinismo no hubiera sido la intelectualización de ese impulso que él cantó en la Naturaleza.

No se podría comprender la Nueva Generación sin incluir los valores artísticos aportados por Lugones. La Nueva Generación es un proceso que va totalizándose, y no podría completarse este fenómeno sin Lugones. A pesar de todo, Lugones significa en la Argentina el primer divorcio, la primera separa-

ción lograda, realizada, entre dos maneras de comprender la vida. La hasta entonces desconocida emoción renovadora de *Las Montañas del Oro*, tocó algo en el corazón argentino. Lugones marca el punto de arranque, la separación cronológica visible de un movimiento transvalorizador que comprende todas las manifestaciones de nuestra vida: el del positivismo expirante, el del idealismo renaciente; el de los pies, el de las alas.

Con semejante temperamento contradictorio; con tamaña ignorancia filosófica; con tal agnosis para poder correlacionar los diversos valores humanos, las ideas, las pasiones, las actitudes; con una plétora de energía creadora, Lugones tenía que llegar, por un simple cálculo de probabilidades, a describir el fatal arco de 180 grados en su dogma ideológico-social, como ya lo había hecho antes en otros órdenes de ideas.

Lugones no podía comprender que, socialmente, también solo el ángulo de 90 grados pone en mutua función el cuadrado de los catetos con el cuadrado de la hipotenusa. No podía comprender que además de una diferencia cuantitativa, hay una diferencia de calidad entre el ángulo recto y los demás ángulos. 90 grados no sólo es 89 grados más uno.

Lugones no podía darse cuenta de que toda sociedad es un equilibrio lenta o rápidamente inestable, y que si se pone en la masa de sus ideas enérgicas positivismo capitalista, por necesidad natural, por necesidad dialéctica, tiene que surgir en esa masa, para conservar el equilibrio, como el antipódico balancín de mareas de que se arma la Tierra ante una atracción lunar unilateral, una correlativa dosis de positivismo proletarista. Así el capitalismo y el marxismo se contienen mutuamente en germen y se presuponen. Inútil es por lo tanto querer destruir el uno con el otro cuando son recíprocamente condición de existencia. ¿No culmina acaso el marxismo cuando hace del proletario un capitalista? ¿Y el capitalismo no comienza cuando hace del trabajador un proletario?

Y así, continuando siempre hacia adelante se va indefinidamente del 0 al 180 y del 180 al 0.

La síntesis, como dije, está en el ángulo recto. Pero Lugones no podía entrar en tales secretos dialécticos.

Convencido por análisis, por sensibilidad (lo más probable),

o por autoridad, de que el positivismo proletarista no era la ideología sistematizada de la nueva vida, impelido por su exceso de vitalismo, se polariza yendo a parar al único sistema ideológico de necesaria existencia dentro de la estructura actual: al positivismo capitalista. No existiendo aún sistematizado o intelectualizado ningún sistema de la Nueva Generación; no conociéndose todavía la metafísica de un socialismo idealista, por ejemplo; y no siendo Lugones, empirista espontáneo, capaz de crearlo, por no haber nacido para ello tal vez, tenía, por necesidad, que recorrer la curva antes indicada. Y mientras conserve potencia vital en su espíritu, debemos estar preparados para verlo avanzar hasta el punto de partida nuevamente. De igual modo, y por idéntica razón, juzgo yo próxima la conversión de Lugones al catolicismo para ser allí más papista que el Papa.

Hoy en día, en el terreno de los sistemas filosóficos, ya no se puede ser positivista o escolástico sin caer un poco en ridículo, si esta apreciación cabe en el dicho terreno de las ideas, cuando a estas ideas se les quiere dar un contenido vital, esencial. Esta es la posición constrictante que puede ofrecer Lugones a la Nueva Generación con sus doctrinas sociales, que por cierto no son del Lugones de la posteridad ni del de la argentinidad.

En estas doctrinas nada hay que no haya sido ya definitivamente destruido y superado por un afán idealista más humano y más hermoso, en el orden de la pura especulación.

Nada nuevo ni original nos trajo Lugones. Todo era viejo; tan pequeño, tan remoto, tan cadáver, tan de historia, que, a la verdad, no creo yo que sea el caso de combatir a Lugones en sus ideas, sino simplemente de explicarlo.

Mas es el caso, naturalmente, que hay que combatirlo en su acción. Pero esta lucha ha de ser leal, sincera, obedeciendo a un principio ético en los medios como en la finalidad.

Creo que aún no se ha recalcado suficientemente que la moral de toda acción moral es la Tolerancia.

Siendo un valor ético universal, la Tolerancia se mantiene como tal modalizándose según las circunstancias. Así, la Tolerancia para con el tolerante que piensa igual que otro se llama comunidad de espíritu; para con el tolerante que piensa de dis-

tinto modo, coexistencia; para con el intolerante, prescindencia. Y así se debe ser tolerante aún con el intolerante.

La Tolerancia encuentra su límite de existencia solo en el campo de la inmoralidad intolerante y agresiva, porque siendo la Tolerancia la moral de las acciones como acciones, no podría ser la destrucción de las mismas acciones. Es pues una razón de existencia la que marca aquel límite. O como dice Bjoernson en *Leonarda*, la única clase de tolerancia que nos está prohibida es la que borra la línea de separación entre el bien y el mal.

Toda convicción entraña una actitud respetable. Por lo tanto la sinceridad de Lugones impone el respeto a su persona.

Se puede llorar o reír por la situación que se ha creado Lugones con sus caducas ideas sociales, pero no se puede de ninguna manera ni prescindir de lo que es propiamente Lugones, ni olvidar en ningún momento el respeto que merece su persona como consecuencia de la sinceridad de su conducta.

Sin este respeto la lucha por las nuevas ideas no será leal, no será tolerante. Se habrá prescindido del principio moral que debe fundamentar las acciones colectivas como acciones. Y no debe olvidar la Nueva Generación que le habría sonado el principio del fin el día que abandonara su misión evangélica y que no viera en su realización un apostolado. He dicho que para mí el problema de Lugones es explicarlo. De igual modo para mí la lucha con Lugones es prescindir de él.

Si Lugones contribuye a formar la argentinidad con nuevos valores, a reconocerlos. Si es un enemigo, a combatirlo. Pero si hay sinceridad en su vida, a respetarlo.

Contra lo que se cree, Lugones no es un claudicante porque claudicó de sus viejos ideales para tomar otros que están antes y después de los primeros. Claudicante hubiera sido si, anonadado por la revolución interior, hubiera cortado el cordón umbilical que une la vida de todo ciudadano con las masas, y se hubiera llamado a silencio en el salón perfumado de su torre de marfil.

Claudicantes son los que por aristocracia no tienen ideas políticas ni acción social.

Pero Lugones es un luchador. ¿O acaso se le quiere negar el derecho de luchar? También es grande virtud el valor. Y nadie puede negar lo que hay de valentía, de fortaleza en Lu-

gonos, para, en vez de anonimizarse discretamente en la Corte palaciega, como tanto silencioso que anhela un antifaz, arremeter contra el futuro, desprendiéndose de amistades y afectos y desencadenando borrascas, para poder sacar en limpio sólo la tranquilidad de su conciencia, al fin y al cabo. "Ser sincero es ser potente". No de otro modo triunfó Cristo sobre el César.

Esto es lo que se ha desconocido en la revista *Valoraciones*. No se ha guardado el respeto a que obliga la sinceridad. Casi no se ha sido leal. No deja de ser adversario un adversario porque le reconozcamos y nos obliguemos en la justa medida de sus prendas morales. Adversario despreciable es sólo aquel que no puede escudarse ni en su conciencia.

Y yo he visto en el ataque magistral de *Valoraciones*, un ataque a la persona de Lugones, un desprecio a su sinceridad.

No habiendo necesidad de refutarlo, hubiera preferido personalmente como más eficaz, en lugar del artículo aludido, la simple consignación de la noticia de las aventuras oratorias del señor Lugones en Lima.

Pero en la forma que se dió a la publicidad, no podía dejarlo pasar por alto, desde que me reconozco parte de la Nueva Generación, sin fijar como normas de la misma las aclaraciones hechas, largas aclaraciones cuya disculpa espero de la indulgencia del lector.

CARLOS COSSIO.  
del *Ateneo*,

Buenos Aires, 18 de Abril de 1925.

## POESIAS (1)

### La nave inútil.

*¿D*e qué sirve la nave que alista sus dos remos  
y cruza el mar y llega a mi golfo de luz,  
si en la nave tan solo viene el remero triste?  
¿De qué sirve la nave si no regresas Tú?... .

*El pulmón que la alienta y el remo que la guía,  
la luna que le aclara los senderos del mar,  
y todo lo que guarda de ensueño y de recuerdo:  
¿de qué sirven si en ella ya nunca volverás?... .*

*¿De qué sirve la clara canción de su remero  
si en ella no se arrulla tu emoción de Mujer?  
Te fuiste en esa nave que ha vuelto muchas veces,  
pero la nave nunca te volverá a traer!*

*Que se quiebren sus remos, que se rompa su quilla  
ya nada me preocupa pues Tú no volverás!  
Dulce palabra aquella que me diga muy quedo:  
"La nave ya no vuelve... la nave se fué al mar!..."*

---

(1) De los *Poesías del mar y de la estrella* (en prensa).

**Dicha y pena del mar**

**C**ON un rumor lento y blando  
dejan su grato sopor  
las olas que así, cantando,  
divinizan su dolor.

*La estrella postrera alarga  
su plenitud mortecina,  
y en la pena que la embarga  
va agonizando, divina.*

*La luna escapa a trasluz  
del cielo, desconsolada,  
y en el mar, ebrio de luz,  
duerme su última mirada.*

*Surge el sol, y profundiza  
el mar su claro tesoro  
bajo la lluvia imprecisa  
de sus lágrimas de oro.*

*Y así, la dicha del mar  
se aclara, como una estrella:  
esa dicha dulce y bella  
que no se sabe expresar...*

*Dicha, tal vez, de la luz,  
dicha, mas bien, de querer...  
Dicha que luego al perder  
nos atormenta en su cruz.*

*Yo también, igual al mar,  
tuve una dicha de amor.  
Se fué luego, y mi dolor  
no ha cesado de llorar!*

*Yo pienso que ha de llorar  
también el mar su quebranto,  
y me ocurre que ese llanto  
debe hacer inmenso al mar.*

*Inmenso en la adversidad  
con una pena tan bella  
que acaso copió a la estrella  
cuya pena es claridad!*

*Dicha y pena sin igual  
la que tan hondo se integra:  
el mar llora; el mar se alegra  
con límpidez de cristal!...*

### **Los muertos del mar.**

**E**RGUIDA la silueta junto al mar  
pronunciemos nuestra oración fraterna  
por aquellos que se durmieron en la tierna  
caricia de las aguas, para no despertar.

*Fundida con el agua la pupila,  
tendido el pensamiento como suele  
mostrarse un arco: que vuela  
del labio la palabra tranquila!*

*Palabra de ternura por los que al agua fueron  
a depositar el sueño definitivo;  
palabra de amor de nuestro labio vivo  
por los que al mar entraron, y no volvieron.*

*Palabra infinita que en el mar deje huella,  
palabra que rondando el hecho incierto  
vaya a caer en algún labio muerto  
como si fuera una estrella!*



*En la orilla inmóvil y dura  
donde el mar sus locas construcciones fragua,  
pensemos en las mil bocas con que el agua  
mordió la carne viva, y le dió sepultura.*

*Pensemos en los cadáveres numerosos;  
en los cuerpos que entraron vivos y en los que entraron  
[muertos;  
en los que tienen los ojos abiertos,  
trágicamente hermosos!;*

*En el de alta mar a que la furia arredra  
y en el que en su lecho de arena, acaso,  
muestra en la mano abierta como un vaso,  
una piedra!;*

*Pensemos en el que rueda  
bestialmente desnudo por el fondo salvaje  
y se ciñe el mar como si fuera un traje  
de seda!;*

*En el que a lo más lóbrego se explaya;  
en el que al rostro pinta el horror de las brumas,  
y en el que el mar no quiso, y en un cofre de espumas  
lo arrojó a la playa!*

*Cadáveres del mar!  
Cadáveres llegados de todas las regiones:  
de la orilla lejana, de las embarcaciones  
y de la isla que nadie supo hallar!*

*Marineros atormentados por locas sedes;  
pescadores que en las regiones solas  
soñaban robarse las olas  
en el cobre iluso de las redes!;*

*Traficantes de ultramar—corsarios  
de las leyendas infantiles—,  
que mediante combinaciones sutiles  
llevaran el mundo en sus muestrarios;*

*Novias que tendían su desconsuelo  
en playas chatas y remotas  
de una de esas aldeas pequeñas e ignotas  
que son un punto verde bajo el cielo;*

*Soñadores de los tugurios escondidos,  
vagabundos de todos los puertos,  
que acaso fueron muertos  
en una lucha de bandidos;*

*Todo lo humilde y todo lo ignorado  
cayó en la boca llena de misterio  
del mar, hecho un cementerio  
enorme y desolado!*

*Hacia ellos, iluminados por la luz  
de las olas y aturdidos por la voz del viento,  
que en la noche serena vaya nuestro pensamiento  
a hacerles la señal de la cruz!*

ATILIO GARCÍA Y MELLID.  
del Ateneo.

## LETRAS HISPANO-AMERICANAS

### VERSOS DE MUJERES

**C**INCO volúmenes de versos femeninos hemos leído en estos días. Todos son de reciente aparición y nos llegan, urgiendo la lectura y el juicio, provistos de sendos retratos. Rubias cabelleras o negros ojos criollos, vienen como pidiendo el homenaje de nuestra hombría.

—Soy yo la que digo cuanto vais a oír... parecen significar.

Seguras de su belleza o de su simpatía o simplemente de la eficacia de aquel detalle desapercibido para todos en el que ellas fincan el triunfo, tan pronto llegue a la esfera de nuestro conocimiento, anteponen su persona a su obra, cual si estuvieran más seguras de aquélla que de ésta, o, por lo menos, buscando justificar una actitud: la del libro.

Las feas complican al fotógrafo con la superchería que ha de darlas una fina nariz, un perfecto óvalo, boca chiquirritica y ojos de hondo y lejano mirar. Las lindas... ¡oh las lindas!: son una fiesta. Por algo siente la mujer el invencible deseo de mostrar cuanto realza su perfectibilidad.

Un análisis de las vocaciones debería constituir el estudio previo de la literatura femenina universal y en particular de la hispano-americana. Estamos seguros de que él revelaría datos de vivísimo interés, además de contribuir al esclarecimiento y a la ponderación de los valores. Pero siempre que fuera hecho con espíritu freudiano. Tal vez algún día lo intentemos nosotros. No nos falta el deseo, pero escaséanos el tiempo.

Las ideas hechas han acostumbrado a quienes con ellas piensan, a considerar al médico, al maestro de escuela y al sacerdote, como individuos llegados a su profesión tras una profunda crisis

vocacional, triunfadora de todos los obstáculos. Y lo cierto es que lo hacen buscando asegurar su vida material en forma práctica y eficaz. Hay excepciones, naturalmente, pero ellas, o se revelan a posteriori, en la acción, como si la subconciencia hubiera actuado tardíamente — son los casos más frecuentes — o provienen de la ingénita y avasalladora vocación ya manifestada desde la infancia: el prodigio, en una palabra, que es la forma más exacerbada de la tendencia subconsciente.

Los maestros, sacerdotes o médicos venidos a su profesión en busca del pan cotidiano, no pasarán de ahí, amasándolo más o menos abundantemente según la potencia de su astucia. Pero les quedará el vivir a la sombra de las ideas hechas, que le facilitaran en grande la tarea de la lucha diaria. Los otros, las excepciones, los santos, los mártires, los abnegados, al afirmar en la humanidad el respeto y la veneración hacia ellos, hacia su obra y conducta, ciméntanlo por extensión a la clase, que así se beneficia parasitariamente.

Las mujeres que vienen a la literatura, no por vocación, por arrastre, por necesidad, sino para adornarse con la música de unas rimas o atraer la atención general con atrevidas demostraciones de erotismo, son parásitas de la notoriedad, escamotean un pedestal, como el médico, el maestro o el sacerdote que se invisten del falso amor a la carrera mirando sólo las buenas entradas.

No queremos ser violentos ni mucho menos injustos, pero debemos confesar que en el *appàs du sexe* finca más de una reputación.

El artista no tiene sexo. Debe considerárselo abstractamente, objetivar su obra todo lo posible. Procediendo así, encontraríase sin prejuicios el verdadero valor de tantas composiciones, intrínsecamente insignificantes, que andan por ahí sirviendo de tarjeta de visita a sus autoras.

Y son éstas las que hacen imposible la abstracción, impidiendo voluntariamente la valorización de sus obras por la obra misma. Cuando no las descubre el inconfundible texto, — generalmente así sucede en todos los casos — apelan al retrato. Y no se aluda al nombre, por que éste nada diría si no lo dijeran todo las páginas a cuyo frente aparece.

Se hace, pues, difícil, mientras no cambie esta modalidad de la mujer frente a la literatura, considerar sus obras todo lo objetivamente que sería de desear; aún teniendo el firme propósito, como a nosotros nos anima, de hacerlo así.

La inspiración femenina ha sido siempre monocorde dentro de la poesía, hecha de narcisismo o erotismo, nunca abierta a las hondas inquietudes de la vida. Las mujeres que escriben en prosa, entréganse, en cambio, a la más amplia libertad de tema, yendo a buscarlos como el hombre, en verdaderas artistas y sin escudarse en el sexo. Podría entonces, en generalización algo amplia, lo reconocemos, afirmarse que la verdadera vocación solo anima a aquellas que se han decidido por la prosa para expresar sus inquietudes personales, porque no han hecho uso ni abuso de la literatura para procurarse un adorno más a sus gracias. Se alegrará que han existido y existen mujeres grandes artistas del verso, que han realizado su arte exaltando su narcisismo o su erotismo. Es que el instinto les ha sugerido esa gracia más, hermana de la que presta a sus movimientos y a su línea, a su cabellera y a sus ojos, la belleza o la simpatía que los exalta. Por eso todas han sido grandes "amoureuuses". El verso era en sus labios un precursor del beso.

El convencimiento íntimo de todas estas cosas empuja a la mujer hacia la poesía, sin vocación para ella pero con vocación para el amor. No se lo confesarán ni a sí mismas, pero no por eso dejará ello de ser menos cierto.

Los cinco libros a los cuales nos referíamos al principio de estas líneas, dos llegados de Chile y tres del Uruguay, nos han sugerido las consideraciones que acabamos de exponer, aun cuando no todos precisamente caigan dentro de las tendencias narcisistas o eróticas.

Por las excepciones, que en este caso son dos, nos hemos afirmado en la regla.

María-Carmen Izcuca de Barbat (*Frutal*, poesías, 1924), y María Elena Muñoz (*Horas mías*, versos, 1924), poseídas de un exaltado panteísmo, cantan fervorosamente a la naturaleza, con ardor que nunca decae. La primera dedica también una parte de su libro al recuerdo filial. Por los versos de ambas desfilan las cosas que rodean sus vidas, recibiendo la ofrenda de

sentimientos profundos y revelando como la sensibilidad de estas dos mujeres vibra ante la fiesta del mundo. Todo es objeto de dilección para ellas, todo es pasión contenida que desborda al primer contacto. Como reaccionando contra la costumbre del canto erótico o narcisista, buscan otros temas para su inspiración, pero traiciona este engaño que a sí mismas se quieren hacer, la voluptuosidad y el sensualismo de sus palabras, que parecen acariciar el árbol, la fuente, el prado, la casa, la ventana, las blancas cortinas, todas aquellas cosas que cantan. Las cuales no vienen a ser en sus poemas, sino un derivativo a su narcisismo — la naturaleza y las cosas solo las ven y las sienten por referencia a su propia persona y no intrínsecamente — o a su erotismo — trasladan el deleite pasional, del hombre, a las cosas o a la naturaleza.

Abrimos *Frutal*, donde la exaltación es más intensa, y en casi todas sus páginas encontramos una prueba en que afirmar nuestro juicio. Desde el principio:

Mis dedos se perfuman con manojos de fresas...

hasta *La reina del huerto*:

Porque paso el día tendida en el musgo,  
bajo la caricia de cocos y almendres...

todo el libro se esponja de sensualismo como una flor estallando bajo el sol tibio.

Es cierto que pasa por *Frutal* el niño y es una madre la que canta; pero ese paso no revela ni la más mínima inquietud espiritual. Está la divina dualidad: madre e hijo; no está más que en el nombre. La madre se regocija con sus frutos y para ella son miel, ramito de trigo, burbuja de oro y les dice:

Guarda el labio maduro  
y el panal de tu mimo.

Apenas si de vez en cuando un lejano aire del mañana tráe alguna visión de que

Los lobos acechan;

todo el resto del tiempo la verba poética se diluye en tropos a

flor de piel y figuras visuales. ¿No piensan nunca las madres en el propio dolor y en el que entraña el futuro de los hijos?

La autora de *Frutal*, pese a su empeño, no ha sabido, no ha podido, dar la sensación de la madre, del amor maternal. Será tal vez porque ella es una madre feliz y los felices no tienen tiempo de pensar en el dolor y si pensarán en él no lo expresarán, tal vez, con la sinceridad de haberlo sentido, que le dá fuerza.

Se dice de los pueblos felices que no tienen historia. Las personas felices tampoco la tienen; o si la tienen, ¡es tan insignificante!

La espiritualidad de los pueblos se refleja en las palabras con que revelan sus sentimientos. En Francia, por ejemplo, *mon choux, mon petit chat, mon chien, mon rât, mon lapin*, etc., significan las más íntimas expresiones del cariño, del amor. En España y estas tierras de América, una madre dirá: mi Dios, mi ángel, mi gloria, hablando o hablándole al hijo; y una novia dirá: mi alma, mi bien, mi encanto.

Huelgan los comentarios. El término de comparación revela la altura a que alcanzan los pensamientos de quien compara. En *Frutal* la metáfora toma siempre expresiones epidérmicas, sensuales. Son los frutos jugosos, dorados, suaves; la leche tibia y blanca; la felpa de los vellones; el abrigo de las plumas; la dulzura de las mieles...

Como hemos dicho: no llaman al amado, pero sus palabras lo gritan; no se contemplan, sin embargo, todo lo ven en sí propias.

En *Horas mías*, también privan iguales tendencias, aunque más dominadas, a pesar de la afirmación de la prologuista Juana de Ibarbourou. "He aquí ahora un alma de mujer, armónica, taciturna, dulce, que se da a vagar por otros senderos, no trillados aún por sus hermanas en el don divino y fatal de la poesía", afirmación hecha después de reconocer "que se ha repetido y comentado hasta el cansancio que el tema único de la mujer que versifica es el amor", la cual parece contradecir la misma prologuista algo más adelante, cuando dice:

"El amor universal, suavizado por una melancolía innata la lleva de mano"...

En *Horas mías* hay, en esencia, contenido por una huraña desconfianza, que pareciera llevar a su autora a huir de sí misma sin poder conseguirlo, más sensualismo que en *Frutal*. En éste estalla, se expande, brilla, se realiza. Y esta realización lo anula, al satisfacerlo. En cambio, en *Horas mías*, la sensibilidad de la poetisa vibra y se revuelve sobre sí misma; *Rosa de nácar* lo anuncia:

Lámpara embrujada,  
luz artificiosa, no quiero tu magia!  
Me voy, me emancipo,  
abro la ventana  
y en un vaho de frutas y hierbas  
se entra la mañana.  
Y libo  
con devota fruición, en el cáliz  
de su rosa de nácar.

En *El Templo*, su recogimiento ante el árbol partido

a flor de tierra, en cuatro  
columnas, que levantan  
la techumbre grandiosa de esmeraldas

la lleva a abrazarse a las columnas; en *La alfombra de oro*, el sol que se tiende sobre su estancia, la incita:

Y camino con fino deleite  
por el piso de oro;

pidiéndole después que no se vaya tan pronto.

Seguiríamos así, extractando pasajes de *Inquietud*, — muy similar a *Rosa de nácar* por su contenido, — donde la poetisa descubre su “lucha tenaz con mi crisálida” y revela “la inquietud de este algo inconsciente”; de *Mi cedro amigo*, *Tarde amatista*, que exalta el narcisismo panteísta hasta sentirse

de espacio, de río, de cielo,  
de tarde amatista  
ungida

de *En el piano*, *Soledad* y *La senda de plata*.

No lo hacemos porque basta para demostrar nuestras afirmaciones lo que dejamos transcripto.

Si *Frutal* y *Horas mías*, aun no cayendo abiertamente dentro de las tendencias narcisistas o eróticas revelan, sometidos



al más ligero estudio, cómo la inspiración que los ha dictado hállese bajo el dominio indirecto de aquéllas, los tres restantes volúmenes de que vamos a ocuparnos son ya muestras patentes, a primera vista, de la unilateralidad que los ha creado. Este común punto de partida quítales por lo menos originalidad de pensamiento y, aunque los medios de expresión cobren variedad, da un tono monótono al conjunto.

*Samaritana*, poemas de María-Rosa González (Santiago de Chile 1924), dice en sesenta páginas, con ritmo vario y forma elegante, la honda sed de amor que tortura a su autora. Hay una composición, la última del libro, *Dulzura de dar*, hecha de una sincera femineidad, algo disonante en el libro aunque parezca una paradoja. Donde la poetisa canta:

Como inflamados dardos te hiere mi deseo  
Que lame tus costados con la lengua acerada,

no es tan mujer como cuando dice:

Es tan dulce irse dando  
Sin negarse jamás.

Y creemos no necesitar de mucha dialéctica para ser comprendidos.

Por esa composición precisamente descubrimos en María Rosa González la madera de un poeta que, librándose del sarampión del erotismo y ahondando un poco en su entraña, puede dar a la lírica americana acentos de sinceridad emocional. Es una postura como otra cualquiera la de creerse, o simular creerse, encendida por todos los fuegos de Satán. Las posturas intelectuales son el veneno del talento porque lo ahogan impidiéndole fructificar. Si la autora de *Samaritana* se olvida de la coquetería que la llevó a escribir muchas de las composiciones de su libro para adornarse con ellas — rosario de extrañas piedras preciosas un poco chillonas — y escribe con la sencillez, tan difícil de mantener, que reclama un tocado griego, habrá renacido y se habrá hallado. A sus excelentes dotes para el cultivo de la poesía quedará librado el resto.

Con todo ello venimos a concluir, sin querer, nuestra tesis de que el erotismo y el narcisismo son falsos avalorios equivocadamente tenidos por legítimas joyas femeninas.

Más encendida, más violenta y más monótona, es la primera parte de *Alma viril*, versos de Alice Lardé de Venturino (Santiago de Chile, 1925); toda ella es una constante sollicitación al amado, una perenne exaltación de su belleza y un voceo de su temperamento. La segunda parte del volumen ya cambia el tema y un lirismo romántico y suave endulza la crudeza de las primeras páginas. Y termina, con cierto tono doctoral que quiere ser filosófico y tener trascendencia, en una tercera parte donde aparece de nuevo la madre y el hijo y siempre con tanta incomprensión como hemos denunciado en Gabriela Mistral, en María Carmen Izcua de Barbat y denunciamos en la señora de Venturino. Todo este libro, que no sabemos por qué se llama *Alma viril*, aunque técnicamente no ofrece reparos de mayor cuantía, no revela capacidad poética por la escasez de sensibilidad que demuestra. Entendemos que el poeta demuestra su sensibilidad no solamente diciéndonos que la tiene, sino con los argumentos de sus obras, más valederos que la propia afirmación. La Sra. de Venturino ha construido un libro con ideas hechas, inspirándose un poco en Delmira Agustini y otro poco en Gabriela Mistral. Y a veces quisiera inspirarse en Juana de Ibarbourou.

Inexperto pero espontáneo es el libro de Raquel Sáenz. *La Almohada de los Sueños*, poemas (Montevideo, 1925). Dos composiciones, *Su silencio* y *Tu risa*, encontramos a manera de promesa en este volumen. También Raquel Sáenz es un poco sensual y narcisista, aunque no mucho, ni tan rabiosamente como alguna de las autoras que acabamos de examinar; pero en las composiciones citadas revela que cuando deje la inspiración libresca y las ideas hechas, le será fácil huir con éxito—, y labrar su nombre.— del infierno dantesco donde arden sus hermanas en Apolo y ella pretende oficiar.

E. SUÁREZ CALIMANO.

## BIBLIOGRAFIA

### LETRAS Francesas

La *Vie de mon Père*, por Restif de la Bretonne. Introduction et notes de Marius Boisson. Avec un portrait gravé sur bois par Ouvré. Collection des Chefs-d'Oeuvre Méconnus. Éditions Bossard, Paris, 1924. (Prix: 12 francs).

RESTIF de la Bretonne es famoso, principalmente como pornógrafo. En un tiempo el fecundo y extravagante autor del *Paysan perversi* y las *Contemporains*, aquel *Rousseau du ruisseau*, como fué apodado, y a quien no faltaron, a semejanza del ginebrino, alardes de reformador de las costumbres, gozó de enorme reputación. Hoy día ya nadie le lee, y a pesar de las cualidades que en su obra se mezclan con sus vicios personales y literarios, la crítica no es indulgente con él. Sólo con una de sus obras lo ha sido, *La Vida de mi Padre*, que Bossard acaba de reeditar en su *Colección de Obras Maestras Desconocidas*. Ha cuidado de esta reedición, la 7.<sup>a</sup> en orden del tiempo y hecha conforme con la primera, de 1779. Marius Boisson, que nos informa en la Introducción sobre la vida y obra de Restif. De la *Vida de mi Padre* escribe el prologuista: "Esta obra es un cuadro precioso de costumbres campesinas en vísperas de la Revolución; su cultura nos ilumina bruscamente acerca de la extensión que alcanzó la remoción revolucionaria... En la *Vida de mi Padre* descubrimos la existencia de una aglomeración comunal tal como podía ser en el siglo doce, sin embargo muy viviente en pleno corazón del caótico siglo dieciocho".

Restif de la Bretonne nació en 1734, en Sacy (Yonne), de una familia de cultivadores de origen remotamente protestante; murió en París, después de una vejez miserable, en 1806. — Nos.

*Nouvelles Oeuvres*, de René Le Pays. Suivies du Dialogue de l'Amour et de la Raison. Introduction et notes de Albert de Bersaucourt. Avec un portrait sur bois par Ouvré et un frontispice. Collection des Chefs-d'Oeuvre Méconnus. Éditions Bossard. Paris, 1925 (en la cubierta, 1924). (Prix: 12 francs).

El nombre de René Le Pays no se encuentra en los manuales de historia literaria; sin embargo en su tiempo fué célebre. Sus contemporáneos lo comparaban con Voltaire, ya para contraponérselo — sus admiradores, — ya para llamarle "su mono" — los maldicientes. Como Voltaire, en efecto, fué frívolo e ingenioso, sensual y glotón, expresión de la sociedad de las preciosas y de su arte de salón, ligero y encantador;

pero *lion de provincia*, le faltó el aire de París y del Hotel de Rambouillet, para alcanzar a competir con su rival, íntimo de la ilustre marquesa e indiscutido maestro del género. Como a éste, de la historia sólo le interesa a Le Pays *les petites histoires*; como él, fué el tipo cumplido del precioso, para quien las palabras y las frases lo son todo, poco o nada las ideas; hábil en prodigar agudezas, "pointes", "congetti"; malicioso, galante y divertido. Su primer libro, *Amitiés, Amours et Amourettes*, de 1664, alcanzó un éxito considerable, quince ediciones en el término de dos años, y al autor le ganó el entusiasmo de las mujeres, recompensas y honores.

No es este libro el que Bossard edita ahora en su *Colección de obras maestras desconocidas*, sino sus *Nouvelles Oeuvres* (París, 1672), colección de cartas y de toda suerte de versos ligeros, y el *Diálogo del Amor y la Razón* (1688), muy leído cuando apareció. A los estudiosos y curiosos de literatura francesa no puede sino serles grata esta exhumación de una obra, cuya última edición es de mediados del siglo XVIII (Leipzig, 1758); con todo, a pesar de que Albert de Bersaucourt, el culto prologuista, pretendería rectificar el severo juicio de Saint-Beuve sobre René Le-Pays y aun colocar a éste por algunos aspectos de su obra, por encima de su modelo Vicente Voiture, después de haberla leído suscribimos el juicio de nuestro venerable diccionario de Bouillet: Le Pays fué "un autor mediocre". Había nacido en 1634 — no en 1636, como aun se lee—; falleció en 1660. — R. F. G.

**Les lettres de Van Engelgom.** Un scandale littéraire. L'introuvable pamphlet de Jules Lecomte, prince des chroniqueurs. Introduction et notes de Henri d'Almeras. Avec un portrait gravé sur bois par Achille Ouvre. Collection des Chefs-d'Oeuvre Méconnus. Éditions Bossard, Paris, 1925 (en la cubierta, 1924). (Prix: 12 francs).

**E**N la ya citada *Colección de obras maestras desconocidas*, Bossard ha reeditado también *Las letras de Van Engelgom*, panfleto del *chroniqueur* francés Jules Lecomte, que alcanzó mucha resonancia en 1837, cuando se publicó, primero en *L'Indépendant* de Bruselas, a modo de correspondencias de París, y el mismo año en un pequeño volumen que hoy día es considerado inhallable, como que se dice que el propio autor, arrepentido de haberlo escrito, creyó oportuno más tarde destruir todos los ejemplares que pudo haber.

Desfilan en estas cartas del pseudo Van Engelgom todos los escritores de París de la monarquía liberal, de quienes se cuentan indiscretamente vida y milagros. Cartas indiscretas, a veces hasta malignas, pero no en verdad como para desencadenar tanta indignación en los aludidos como parece que desencadenaron. Los hombres del año 37 por lo visto se resentían por muy poca cosa. Hoy tenemos hecho el paladar a salsas mucho más picantes. Además, conviene reconocer en justicia que a pesar de su gran vanidad, Jules Lecomte no se ahorra tampoco a sí mismo algunas flechas, en el retrato que de él traza el pseudo Van Engelgom.

Algo desteñidas, las cartas de Jules Lecomte sobre sus colegas de París, se leen todavía con interés y constituyen un documento animado sobre los literatos y cenáculos literarios de entonces. Por ellas pasan Hugo, Dumas, Sue, Balzac, Lamartine, Musset, Jorge Sand, Alfonso Karr, Gautier, Janin, Félix Pyat, cien más y el *foyer* de l'Opéra, formando en cuadro algo caricaturesco de las costumbres literarias del tiempo.

Henri d'Almeras las ha precedido de una bien documentada introducción sobre la vida azarosa del autor, el cual nos resulta un buscavidas (en los dos sentidos de la palabra) algo envenenado, y las ha acompañado de algunas notas complementarias acerca del mundo literario de 1837: informaciones curiosas sobre los citados en el libro de Lecomte.

R. F. G.

**Marie de Magdala.** — Pièce Sacrée en 3 actes, en vers, par WILFRID LUCAS. — Paris, 1923.

LA vida de Jesús ha tentado siempre a los hombres de teatro, por su dramaticidad intensa y la aureola religiosa, considerable elemento de éxito. Sin embargo casi todos se han detenido ante la imposibilidad de hacer hablar a Jesús en escena y los que lo han intentado han ido a un inevitable fracaso.

El Sr. Lucas hace hablar a Jesús sin escapar a la circunstancia que dejamos anotada.

Todo su drama está escrito en un lenguaje inadecuado y anacrónico y las pocas veces en que quiere volver a la terminología y la sintaxis propias lo hace tan pobremente que el esfuerzo solo sirve para evidenciar más netamente el contraste entre la realidad y la literatura del Sr. Lucas.

El tema de la obra, o mejor dicho lo que quiere ser el tema, consiste como lo dice el autor, aún que no lo hace, en la elevación de un alma al amor por la divina perfección.

El título ya nos anuncia de qué se trata. La leyenda de María Magdalena es suficientemente conocida. El Sr. Lucas no la trata de manera que revele ninguna interpretación nueva ni original. En resumen una intención que necesitaba un esfuerzo mayor para ser realizada con éxito.

E. S. C.

## LETRAS PORTUGUESAS

**¿Foi Eça de Queirós um plagiador?**, por CLAUDIO BASTO. — Edição de Maranus; Porto, 1924.

Los lectores y admiradores de Eça de Queirós, que somos muchos, no ignoran la acusación de plagio que repetidas veces fué lanzada contra algunos de sus libros. A examinar los fundamentos de esa acusación está destinado el libro que pasamos a comentar, del crítico portugués Claudio Basto, titulado: *¿Foi Eça de Queirós um plagiador?* Su demostración, de la cual el nombre y la obra del gran novelista salen enteramente justificados, está hecha con riguroso método y sin disimular ni ocultar ninguna de las pruebas en contra.

El primer capítulo examina las que el crítico califica de "acusaciones fantásticas". Efectivamente lo son las que han pretendido hacer de *El primo Basilio* una variante de *Eugenia Grandet* (!) y de *El crimen del padre Amaro* una imitación de *La faute de l'abbé Mouret*, y pasamos por encima de otras aun más inconsistentes. Mayor consistencia tiene el acercamiento que algunos críticos han establecido entre la descripción de Pekín en *El Mandarín* y la misma descripción en *Las Tribulaciones de un chino en China*. Del cotejo de ambos textos conclúyese que Eça de

Queirós se sirvió del libro de Julio Verne para recoger elementos puramente descriptivos. "En algún libro había de ir a buscarlos — escribe Claudio Basto —, en éste o en aquel diccionario, también en estampas, y probablemente tomó en lugares diversos lo que necesitaba para hablar de China... Fué a Julio Verne, como Julio Verne fué a otros: J. Thompson, L. Rousset, Marco Polo, T. Choutzé, P. Arène, Beauvoir... Del viaje de Eça de Queirós a China, el geógrafo Paganel diría que fué hecho desde el sillón, exactamente como muchísimos que efectuó el escritor francés..." Según el crítico, se valió Eça de la novela de Verne por ser sin duda la que más a mano tenía, de más fácil y grata lectura, sintética, resumida.

El segundo capítulo, el más extenso de todos, trata de "las fuentes de *La Reliquia*". Es notorio — lo declaró el mismo novelista en la edición corregida de su obra, — que se le acusó de haber plagiado las *Memorias de Judas*, de Petruccelli della Gattina. Después de un minucioso cotejo entre ambos libros, en el cual se demuestra que efectivamente Eça aprovechó materiales que le proporcionó Petruccelli della Gattina, y no sólo éste, sino también el Renán de la *Vida de Jesús* y de *San Pablo*, y el Flaubert de *Salambó* y *Herodías*, concluye el crítico que por lo que toca al escritor italiano, éste suministró a Eça de Queirós elementos sin ningún valor artístico, apenas materiales para que el autor de *La Reliquia* construyese sobre ellos y personalmente, como artista, sin rigores de erudito, y por lo que toca a los demás libros que había leído, entre ellos a su Flaubert, valiése de los subsidios que le proporcionaron, amalgamándolos en su imaginación, trastrocando a veces épocas y países, sin respeto por la historia, sólo embriagado por los efectos literarios. "Nadie puede ver en esos subsidios — escribe —, no ya plagios, ni siquiera influencias, sino fuentes, lo que es cosa muy diversa... Y fuentes las tienen todos los literatos, los artistas de mayor originalidad, principalmente cuando, como en el caso de que se trata, pretenden vivificar gentes, costumbres, hechos, paisajes, muy distantes de ellos en el espacio y en el tiempo".

Nos sería imposible seguirlo al crítico en el prolijo examen que hace de las demás acusaciones o posibilidades de plagio, repetición o imitación en los tres restantes capítulos, titulados, respectivamente: "Más acusaciones infundadas", "Repeticiones hechas de propósito" y "Plagios aparentes". Baste decir que a nuestro juicio, a este respecto, Claudio Basto ha agotado honradamente la materia, yendo hasta la semejanza insignificante, de lo que resulta este libro una preciosa contribución al estudio de la obra admirable del gran novelista portugués. — R. F. G.

## LETRAS HISPANOAMERICANAS

Olas..., poesías de ROBERTO YBÁÑEZ. — Montevideo, 1925.

TIENE el Sr. Ibáñez un excelente oído y como no desdeña las viejas formas, sus versos, por lo general, son de fácil y agradable lectura. La musicalidad, siempre seguirá siendo el elemento indispensable del verso, y también su más pérfido amigo. Muchas veces, buscando el ritmo se deforma la idea o lo que es peor, se la olvida.

Cuando se hacen las primeras armas en la poesía y, como en el caso del señor Ibáñez, el instinto de la musicalidad priva sobre las demás

condiciones del poeta, hay que librar una verdadera batalla para conciliar la tendencia que lleva al arrullamiento con la necesidad de redondear la idea y encerrarla en los límites de la composición.

Esta batalla vemos cómo la libra con éxito el señor Ibáñez, comparando fechas de las distintas composiciones de su libro. En las últimas luce siempre mayor dominio sobre la inspiración y la forma, pudiendo pensarse, en consecuencia, que el autor de *Olas...* tiene en sus manos los elementos indispensables para ser un poeta. — E. S. C.

### LIBROS VARIOS

**Iglesias de México.** — Vol. III — *Ultra Barroco.* — *Tipos del Valle de México.* — Texto y dibujos del Dr. Atl. — Fotografías de Kahlo. — Publicaciones de la Secretaría de Hacienda. — México, 1925.

**E**L refloramiento que el llamado estilo colonial ha adquirido en nuestra América en los últimos tiempos, reverdeciendo así los laureles del arte arquitectónico más propiamente español y de sello más característico de nuestra raza, da un doble interés a este volumen, relativo al período ultra barroco en las iglesias de México; el interés que en sí encierra la maravillosa riqueza decorativa de los templos dejados en México por el genio español y el de la vulgarización del conocimiento de los mismos, en un momento en que se puede influir con éxito y prestar indudable servicio a los arquitectos actuales que buscan inspiración en las obras maestras del Churriguercismo, para adaptarlo en lo posible al actual renacimiento que hemos señalado.

Contiene este tomo, como los anteriores, una reseña general, que sirve de introducción, del arte barroco en España y México y después un análisis somero, ayudado por fotografías y dibujos, de los monumentos religiosos más significativos del género.

La gran cantidad de ellos dejados en México por la piedad de los fieles y la tenacidad de las asociaciones religiosas y del clero, hacen fácil la tarea de los encargados de poner en relieve esta gran riqueza artística.

El barroco transplantado a México, adquirió un carácter especial, al mezclarse las influencias de la escuela de Herrera y Churriguera con los elementos de inspiración nativa. Esta pesó fundamentalmente en las construcciones coloniales y el sentimiento indio criollo, en particular el primero, dieron las bellas muestras que podemos admirar en el volumen que comentamos.

Con la publicación de los tres tomos ya aparecidos y los que se anuncian, la Secretaría de Hacienda de México realiza una importante obra cultural y de propaganda nacionalista en el sentido artístico, que sería conveniente fuera imitada por aquellos países de Hispano América que cuentan con elemento suficiente para correr el riesgo de la imitación sin que ella sea injustificada. — E. S. C.

**Alemania en la paz y en la guerra,** por *Eduardo Labougle.* — Buenos Aires. — Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

**E**L doctor Eduardo Labougle, secretario de la Legación argentina en Berlín durante la guerra, se ha consagrado con encomiable dedicación a estudiar los problemas de orden político y económico que la gran

conflagración planteó a Alemania. En 1921, bajo el pseudónimo de Eduardo de Montirón publicó un extenso trabajo sobre la revolución de 1918 que concluyó con el régimen monárquico; y mientras nos da ahora como fruto de sus observaciones de testigo e investigaciones de estudio, un nutrido volumen sobre las condiciones en que se desarrolló *Alemania en la paz y en la guerra*, prepara otro trabajo acerca de la *Evolución doctrinaria del socialismo alemán*. Valiosa y simpática contribución de un diplomático — no frecuente entre los nuestros — al conocimiento y examen de las circunstancias terribles y aleccionadoras por que ha atravesado el mundo en la última década.

Su reciente libro, cuyo rico material de información fué recogido en los días trágicos de la guerra, en medio de los sucesos que se atropellaban, estudia las consecuencias económicas que aquélla produjo en el Imperio, y preferentemente el problema alimenticio y las medidas de emergencia aconsejadas y escogitadas para afrontarlo y resolverlo, vinculando todo ello con sus naturales efectos morales y sociales. En sus trece capítulos, seria e imparcialmente documentados, se van estudiando todos los aspectos de la vida económica de Alemania desde que se inició la guerra y convirtióse en una verdad tangible de proporciones gigantescas la hipótesis de la "Nación aislada" antes sólo admitida por los economistas como una ficción instructiva, — cuando no fué menos necesario luchar por la patria en las cocinas que en las trincheras. Más adelante, en otros estudios especiales, tratará el doctor Labougle de la legislación financiera y la civil de emergencia.

Entre los libros y monografías con que los argentinos hemos contribuido a la bibliografía de la guerra, sin duda merecen un señalado lugar éstos del doctor Labougle. — Nos.

**Un vaso con peces de oro**, por VÍCTOR AUBURTIN. Versión del alemán por Ramón de Luzmela. — "Los Humoristas". — Calpé.

**N**o sabemos de Víctor Auburtin, el humorista alemán de quien *Calpé* acaba de darnos una colección de páginas, bajo el título *Un vaso con peces de oro*, otra cosa sino que es prusiano y que escribe actualmente, porque eso surge de su libro. Confesamos que antes de ahora nunca leímos su nombre. Es de lamentar que su traductor, el señor Ramón de Luzmela, no nos dé ninguna noticia sobre su persona y su obra.

Las páginas que de él nos ofrece son ciertamente obra periodística, pero no por ello poco interesantes. Muéstrascenos Auburtin en estos breves cuadros, esbozos o comentarios, de apenas una o dos páginas, un humorista originalísimo, a la vez cáustico y profundo. Nos parece que fué Unamuno quien, jugando del vocablo, según es su costumbre, dijo algo así como que los humoristas son gente de mal humor. Auburtin le da la razón con su evidente misantropía; en efecto no puede decirse que crea demasiado en los hombres y en la generosidad de sus virtudes. Pero es poeta, siente la naturaleza y su corrosivo humorismo no siempre alcanza a disimular su lírica melancolía. También es revolucionario. Este prusiano no parece sentir demasiada veneración hacia el Kaiser y el protocolo de su fenecida Corte, ni hacia los *Junkers* y filisteos de su tierra.

Es un humorista que merece ser leído por quienes cultivan el género entre nosotros. Y sería conveniente que lo imitarán también en esto de escribir al día sus impresiones fugaces de la vida. Lo hizo Gache men-



sualmente en NOSOTROS, años atrás, con su *Glosario urbano*; pero no recordamos que sea de práctica en nuestros diarios y revistas comentar asiduamente la actualidad de esta manera. Damos desinteresadamente el consejo a nuestros brillantes y agudos humoristas, Rúas, Gerchunoff, Canela, el mismo Gache, Coronado, Méndez Calzada y perdónennos los que hayamos olvidado. — R. F. G.

**L'Anthologie des défaitistes**, por JEAN MAXE. — Tomo I y II. — Préface de M. Emile Buré, director de *L'Eclair*. — Editions Bossard. — Paris, 1925.

EN dos gruesos volúmenes que pasan de 1150 páginas, el editor Bossard ha reunido, titulándolos *L'Anthologie des défaitistes*, los panfletos que Jean Maxe comenzó a publicar en 1922 bajo el título común de *Les Cahiers de l'Anti-France*. Autor de otro libro anterior titulado *De Zimmerwald au bolchevisme*, este profesor de filosofía francés se aplica con violencia y virulencia a combatir todas las manifestaciones del bolchevismo, en la vida política e intelectual de su patria, en los cuales ve otras tantas manifestaciones de derrotismo o, usando su propio lenguaje, de *devictorisation*. Siempre según él, ese espíritu se ha apoderado del poder en Francia en las últimas elecciones de mayo de 1924, y precisamente lo que él se propone documentar es la preparación ideológica del mismo. Nos sería imposible seguir al autor a través de su infatigable y minuciosa requisitoria y menos suscribir todas sus acusaciones. Sin embargo esta vasta compilación de documentos y hechos puede resultar un valioso instrumento de información sobre la inquietud universal en el último decenio formidable y trágico, porque es evidente que el profesor Maxe se ha documentado con sorprendente abundancia. Y es el caso que muchas de las páginas de que él se vale para argumentar en favor de su tesis pueden servir también para sostener la tesis opuesta, en otros términos, no ya para condenar sino para exaltar a aquellos que las escribieron, por ejemplo Romain Rolland o Barbusse.

Dará idea del contenido de este libro la transcripción de los títulos de los diez cuadernos que lo componen: número 1, El ídolo: el "europeo" Romain Rolland; núm. 2, La alianza del derrotismo y del bolchevismo en Suiza (1914-1919); núm. 3, *L'Abbaye*. El bolchevismo cultural; núm. 4, *Clarté*. Sus iniciadores: Raymond Lefevre, Vaillant-Couturier, Barbusse; núm. 5, *Clarté*, seminario de aprendices de la dictadura; número 6, Bolchevismo de sala y "faisandisme" judío; núm. 7, Los anarquistas y la psicología del derrotismo; núm. 8, Testigos de la guerra y ultra germanizados; núm. 9, La Internacional pro-germánica del derrotismo de la paz, y núm. 10, El complot judío bolchevique mundial. — Nos.

**Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.**  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA. — Tomo I, Cuaderno 1.º. — Libreros editores: Juan Roldán y Cia. — Buenos Aires, 1924.

EL Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, creado bajo el decanato anterior y puesto bajo la dirección honoraria de Ramón Menéndez Pidal, ha iniciado la publicación de sus cuadernos, con la reedición, en el primero, de tres ensayos sólo conocidos en algunos círculos de especialistas. Ellos son: *La lengua española*, por R. Menéndez Pidal; *Concepto de la pronunciación correcta*, por T. Navarro Tomás; *El español de América y el latín vulgar*, por M. L. Wagner. El

primero apareció antes en 1918 en la revista estadounidense *Hispania*. y en él trata Menéndez Pidal brevemente del contraste existente entre el español europeo y el americano y de cómo, a su juicio, debe enseñarse el español en América. El segundo, cuya procedencia no indica el prologuista, es debido al lingüista español acaso más autorizado en materia prosódica, autor de un conocido *Manual de pronunciación española*, en el cual ha fundado sobre bases sólidas y científicas el estudio de dicha pronunciación. El tercero, de Max Leopold Wagner, ilustre romanista, profesor en la Universidad de Berlín, vió la luz por primera vez en 1920 en la *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Lo ha traducido el alumno del Instituto Carlos M. Grümberg y anotado Américo Castro y Pedro Henriquez Ureña. Es ciertamente el más importante de los tres trabajos que se publican en este cuaderno, pues en él se estudia el paralelismo entre la diferenciación que se produjo en el latín vulgar al originarse las lenguas romances y la que existe en germen en el español de América. Concluye Wagner, sin embargo, su notable estudio, afirmando que por obra de las fuerzas centripetas que actúan frente a las que podrían haber sido centrifugas, "no hay motivos para pensar que el español de América y el de la Península lleguen algún día a diferenciarse tanto que pueda hablarse de la formación de lenguas nuevas equiparables a las románicas procedentes del latín vulgar."

Ha prologado los tres trabajos Américo Castro, uno de los directores del Instituto, quien se detiene a comentar, especialmente, el artículo de Menéndez Pidal, respecto del cual expone algunas interesantes ideas personales.

Celebramos la aparición de estos cuadernos filológicos, ya que ella supone que en la Argentina comienza a haber ambiente para estos estudios especiales, y esperamos con el mayor interés que los estudiosos, adscriptos al Instituto o alumnos de la Facultad, nos den en ellos sus primeras monografías, cuyo valor y significación permitirá medir la densidad de aquel ambiente. — Nos.

Obras escogidas de JUAN VALERA. — I. *Juanita la Larga* (novela). — "Biblioteca Nueva". — Madrid, 1925.

LA "Biblioteca Nueva" ha emprendido la publicación de las obras escogidas de Juan Valera, el castizo y agudo escritor andaluz, de quien se celebró el año pasado el centenario de su nacimiento. Compondrán la colección nueve volúmenes de novelas, la traducción de *Dafnis y Cloe*, en un tomo, un volumen de cuentos escogidos, otro de poesías y tres de ensayos, también escogidos entre los numerosos que escribió el ilustre crítico. En el primer tomo, que acabamos de recibir, se publica *Juanita la Larga*. Fernando Marco, que es un fino dibujante, ilustra esta obra que "Calpe" ha impreso esmeradamente. — Nos.

### Libros recibidos en el mes de Mayo

*Libros y autores modernos*. Literatura española, por César Barja, del Departamento Español de Smith College. Lector en la Universidad de California, Southern Branch. — Selling Agents: G. E. Stechert and Co. 31-33 E. 17th. New York. Printed in Spain.

*Clara Auréa. Emperatriz de Portugal*, por Selma Lageriof, de la Academia Sueca. — Editorial Cervantes. — Barcelona, 1925.

- El Japón*, por Pierre Loti. — Traducción de la LX edición francesa, de Vicente Clavel. — Editorial Cervantes. — Barcelona, 1925.
- Eloge de la Folie* (Roman), por Jean Cassou. — Editions Emile-Paul Frères. — París, 1925.
- Le Fascisme*, por Giuseppe Prezzolini. — Traduit de l'Italien par Georges Bourgin. — Quatrième Edition. — Editions Bossard. — París 1925.
- L'Anthologie des défaitistes*, par Jean Maxe. — Préface de M. Emile Buré. — Tome I et II. — Editions Bossard. — París, 1925.
- Vida Plena* (Tres novelas breves), por A. Washington de la Peña. — Libreros Editores. — Juan Roldán y Cia, Florida 359. — Buenos Aires, 1925.
- La ruta del miraje* (novela), por J. Salas Subirat. — Con prólogo de Héctor Pedro Blomberg. — Ilustraciones de M. Mascarenhas. — Agencia General de Librería y Publicaciones. — Buenos Aires, 1924.
- Olas...* (Poesías), por Roberto Ibáñez. — Prólogo de Jerónimo Zolesi. — Editorial "El Crisol". — Montevideo, 1925.
- Luna Park* (Poema). Instantánea del siglo 2X, por Luis Cardoza y Aragón. — Carátula: Portrait-Charge del autor, de Toño Salazar. — Deuxième édition. — París, 1925.
- Poèmes*, de Thomas Hardy. — Traduction française de J. Fournier-Pargone. — Introduction de Jethro Bithell, avec un portrait de Thomas Hardy. — Bibliothèque des Marges. — París. — Librairie de France. 110, Boulevard Saint-Germain. — 1925.
- Alma Viril*. (Apreciación de José Santos Chocano), por Alice Lardé de Venturino. — Editorial Nascimento. — Santiago (Chile), 1925.
- De Fuerteventura a París*. Diario íntimo de confinamiento y destierro — vertido en Sonetos, por Miguel de Unamuno. — París. — Editorial "Excelsior", 42, Boulevard Raspail. 1925.
- El vuelo de la noche*, por Carlos Sabat Encasty. — Editor Maximino García. — Montevideo, Sarandí N.º 461. — 1925.
- Calcomanías*, por Oliverio Gironde. — Editorial "Calpe". — Madrid, 1925.
- Cuentos de la oficina*, por Roberto Mariani. — Editorial "Claridad". — Los Nuevos. — Buenos Aires, 1925.
- Ocre* (Poesías), por Alfonsina Storni. — Editorial Babel. — Buenos Aires, 1925.

#### Folleto, anales, memorias, etc.

- Boletín Bibliográfico N.º 6*. — Sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. — Marzo 4 de 1925.
- Anuario Teatral Argentino*. — Año I. 1924|25. — Ediciones A. T. A. Buenos Aires.
- Relación existente entre la calidad y el valor comercial de los trigos*. — Particularidades observadas en dos variedades de gran rendimiento. Octubre y Diciembre, 1924. — Sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. — Abril 21 de 1925.
- Cartilla explicativa que determina las condiciones que rigen para la venta de lotes agrícolas en los Territorios del Chaco, Formosa y Misiones*. — Sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. — Marzo 27 de 1925.
- La edad de oro*. Lecturas para niños (Suplemento al Repertorio Americano).

- Elogio de Leonardo*, por Leopoldo Lugones. — Conferencia en el teatro Colón, el 30 de Mayo de 1919, para celebrar el cuarto centenario de Leonardo Da Vinci. "El Convivio". — San José de Costa Rica, C. A. 1925.
- Tierra Adentro*, por Emilio Pirovano. — Editor Julio J. Centenari. — Deán Funes 1692. — Buenos Aires, 1925.
- Amor y Justicia*, por Julio J. Centenari. — Editor Julio J. Centenari. — Deán Funes 1692. — Buenos Aires, 1925.
- El Huérfano*, por Julio J. Centenari. — 2.<sup>a</sup> Edición. — Editor Julio J. Centenari. — Deán Funes 1692. — Buenos Aires, 1925.
- Estadística Agro-Pecuaría*. — Dirección de Economía Rural y Estadística. — Año XXVI. — Boletín mensual de marzo de 1925. — Sección de Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. Mayo 5 de 1925.
- El Estado y la Iglesia* (Escritos y Discursos), por el Diputado Nacional Dr. Antonio de Tomaso. — Editor Atilio Moro, Talcahuano 74. — Buenos Aires, 1925.
- El Contrato Archila-Rosenthal*, por A. Villegas Restrepo (1925). — Editorial Minerva. — Bogotá (Colombia).
- Instrucciones para preparar un almibar por medio de la remolacha azucarera*. — Sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. — Mayo 14 de 1925.
- Encuesta del Ministerio de Agricultura sobre encarecimiento del pan*. — Informe del Ing. F. Pedro Marotta. "Calidad de Pan y de las Harinas". Informe del Ing. D'André. — Sección Propaganda e Informes del Ministerio de Agricultura de la Nación. Mayo 15 de 1925.
- Pittura Artistica Radioelettica*. — Resoconto su alcuni esperimenti fatti, per il pittore Adolfo Ferraris. — Editore Boffi. Libraio. — Alessandria, 1924.
- Rumbos y aspectos de la civilización contemporánea*. III. La Revolución Francesa y el nuevo programa. IV. El Derecho Nuevo. V. Sobre la Democracia. VI. Nuevo Concepto y Función de la Filosofía. VII. Paz y Unión Universal, por Félix R. Escobio. — Buenos Aires, 1925.
- Informe*, rendido por el Gobernador Constitucional de Yucatán, José M. Iturralde T., ante la H. XXVIII Legislatura del Estado, el 1.<sup>o</sup> de Enero de 1925. — Edición Oficial. — Mérida-Yucatán (México). 1925.
- Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*. Enero a Diciembre de 1924. — Tomo VIII. — Números 1, 2, 3 y 4. — Director Mario Guiral Moreno. — La Habana (Cuba).

## ECOS Y NOTICIAS

- **A** la edad de 69 años falleció el 14 de mayo Ridder Haggard, el popular autor de *Las minas del rey Salomón*. Conocedor del Africa meridional, que había recorrido en todas direcciones, en ella puso la acción de sus más famosas novelas fantásticas, entre las cuales son muy conocidas entre nosotros *Elia* y *Ayesha*, en la traducción que dió la Biblioteca de *La Nación*. Nuestros lectores, sin duda, no habrán olvidado el ruido que pocos años atrás se hizo en torno de *Elia*, con motivo de la aparición de *Allántida*, de Pierre Benoit, al que se acusó de haber plagiado la novela inglesa. Había nacido el 22 de junio de 1856, estudió derecho, se ocupó de cuestiones coloniales y escribió, además de numerosas novelas, importantes libros sobre cuestiones políticas, económicas y agrarias.
- **S**e anuncia la próxima publicación por un editor de Munich, de diez y seis volúmenes de memorias, impresiones e inéditas de Dostoievsky.
- **E**l pasado mes de marzo la ciencia francesa perdió a Luis Havet, de la Academia de las Inscripciones, profesor en el Colegio de Francia, director de estudios en la Escuela de Altos Estudios, el cual había consagrado su vida al análisis de la métrica latina y griega. También falleció Félix Alcan, el muy conocido editor filosófico, amigo de Ribot y de Monod.
- **F**RANCIA acaba de celebrar el centenario de la muerte de Pablo Luis Courier, el famoso helenista y panfletista, maestro insigne de la lengua francesa, asesinado el 9 de abril de 1825. Había nacido en París, en 1772.
- **L**EMOS en *Vient de Paraitre* que los libros más leídos en la Biblioteca Pública de Nueva York son: *Los Tres Mosqueteros*, *Veinte Años Después* y *El Vizconde de Bragelonne*.
- **H**oy día que los problemas asiáticos preocupan y apasionan al mundo intelectual y político, conviene recordar las numerosas obras que escribió Lord Curzon, el famoso político inglés, fallecido últimamente. Son: *La Rusia en el Asia Central*; *La Persia y la cuestión persa*; *Los problemas del Extremo Oriente*; *El Oriente y el Occidente*, y unas *Impresiones de Viaje* en que recogió los recuerdos de sus expediciones. Poco antes de morir dejó corregidas las pruebas de una *Historia de las Indias bajo la dominación inglesa*, que se publicará próximamente.
- **N**OS ENTARDECEMOS demasiadas páginas para informar a los lectores sobre todos los premios nuevos que se fundan en Europa y especialmente en Francia, y sobre las obras en ellos premiadas. Uno de los más recientes es el que ha creado el Instituto de Estudios Hispánicos, de la Universidad de París: 4.000 francos que serán adjudicados a una Memoria, en la especialidad que dicho Instituto cultiva.

- FRANCISCO Contreras, el conocido crítico de libros hispanoamericanos en el *Mercure de France*, cuya novela, escrita en francés, *La Ville Merveilleuse*, ha obtenido de parte de los críticos franceses muy honrosos juicios, publicará en breve *La Montagne Merveilleuse*, novela que interpretará, como en la obra precedente, la vida de la América española y, en particular, de Chile, su patria.

- POR iniciativa del escritor ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, actualmente ministro del Ecuador en París, próximamente se colocará una placa en la casa en que murió el genial escritor ecuatoriano Juan Montalvo. Con ese fin se ha constituido un comité, del que forman parte Jean Richepin, Miguel de Unamuno, Ernest Martinenche, Maurice de Waleffe y Francis de Miomandre.

- ALFONSO Reyes, que debió venir a Buenos Aires como ministro de Méjico, en reemplazo de Enrique González Martínez, fué, ya en momentos de embarcarse para ésta, nombrado ministro en París. El banquete que NOSOTROS preparaba en su honor, le acaba de ser dado por la *Revue de l'Amérique Latine*, con el éxito que podía esperarse, dado el prestigio, cada día mayor, de Reyes. Ofreció la demostración Ernesto Martinenche, director de la revista obsequiante y hablaron después Gonzalo Zaldumbide, M. de Souza Dantas, Robert de Flers, Jean Richepin y el obsequiado.

- EL gran premio musical de la ciudad de París, ha sido otorgado el 5 de abril último. Después de un primer examen, en el que se separaron cuatro partituras, fué adjudicado el premio, consistente en la suma de diez mil francos, a Marc Delmas.

- ANDRÉ Gide, disgustado por la acogida dispensada a su último libro *Torydon*, por muchos de aquellos que hasta ayer se manifestaron grandes amigos y admiradores suyos, resolvió rematar todos los libros de su biblioteca, escritos por aquellos que ahora le atacaban, reproduciendo en el catálogo las dedicatorias, algunas hasta fotográficamente.

En la venta figuraban un gran número de obras y manuscritos de Henri de Regnier. Este, que acaba de publicar, editado por el *Mercure de France*, un nuevo libro titulado *Proses Datées*, ha enviado a André Gide un ejemplar con esta dedicatoria:

*A Monsieur André Gide, pour joindre à sa vente.*

HENRI DE REGNIER.

- PIERRE Borel acaba de publicar el primer volumen de los *Cuadernos inéditos* de María Bashkirtseff y en el prefacio promete que hará conocer los diez volúmenes de las *Memorias inéditas*.

- HA muerto la viuda del ilustre autor de los *Rougon-Macquart*, a la edad de 86 años. Desde la muerte de Zola vivía muy retirada, ocupándose solamente de la gloria literaria de su marido.

- LA *Revue Hebdomadaire*, en su número correspondiente al 25 de abril, descubre a sus lectores una nueva gran escritora en la persona de Kikou Yamata, de la cual publica algunos fragmentos de su novela *Masako*. Kikou Yamata es hija de padre japonés y madre francesa. Ha vivido los primeros veinticinco años de su vida en el Japón y ahora residente en Francia, publica sus impresiones de aquella sociedad. En *Masako*, nos pinta "las costumbres, el ceremonial sentimental de una sociedad aristocrática en la que ningún occidental había tenido acceso. Los refinamientos, los escrúpulos, las encantadoras complicaciones de una joven princesa de Racine crecida en el imperio del Sol Levante".

## NOTAS Y COMENTARIOS

### Nuestros directores en Montevideo

**A** principios del mes corriente nuestros directores se trasladaron a Montevideo donde residieron varios días. Roberto F. Giusti iba como delegado del Comité Ejecutivo del Partido Socialista de la Argentina ante el Partido Socialista del Uruguay, con motivo de la celebración de la fiesta del trabajo. Nuestros directores durante su estada en la capital vecina fueron cordialmente agasajados por muy destacados elementos de la intelectualidad uruguaya, a todos los cuales agradecen sus atenciones y muy particularmente a los escritores Vicente Salaverri y Emilio Frugoni. Alfredo A. Bianchi fué reportado por *El Día* (4 de Mayo) sobre la actualidad política mundial. Roberto F. Giusti lo fué a su vez por *El Día* sobre la literatura argentina contemporánea vista en sus relaciones con la revista NOSOTROS, y por *El País* sobre la política nacional y municipal y el movimiento intelectual de la Argentina.

De estos extensos reportajes en los cuales los más importantes diarios de Montevideo acogieron las declaraciones de nuestros directores, transcribimos el que bajo el título *El crítico doctor Roberto F. Giusti y la literatura argentina* publicó en *El Día* del 10 de Mayo, el brillante periodista y escritor Vicente A. Salaverri, y la parte final del publicado por *El País* el 4 de Mayo, ya que en ellos se trata de cuestiones intelectuales y literarias que tienen natural cabida en nuestra revista. Al autorizar su reproducción nuestro director deja constancia de que si bien se responsabiliza de los juicios emitidos, deben disculparse las naturales omisiones en que haya podido incurrir en una conversación rápida e improvisada, así como no pedirle

demasiada estricta cuenta de los términos empleados en cada caso por él o por los cultos y personales intérpretes de su pensamiento.

Dijo *El Día*:

La permanencia de un intelectual argentino de la talla y con la verificación de Giusti en nuestra ciudad, nos ofrecía una gran ventaja. Íbamos a poder saber, apenas en una hora, lo que sólo suele conocerse tras atañosa lectura de libros y periódicos. La novelista de *Morriña* (estamos aludiendo a doña Emilia Pardo Bazán) era contraria a los reportajes, porque, según ella, "desmedulaban" al escritor a quien se hacían. En efecto, con lo que hemos resumido en esta *entrevista*, el doctor Roberto A. Giusti habría podido redactar media docena de artículos.

—Relacione usted — le exigimos — la vida de la revista *Nosotros* con la evolución literaria de su país. ¿En qué año fundó usted con Alfredo A. Bianchi la publicación precitada?

El rostro bisonio de Giusti, que hace aparecer a éste más joven de lo que es en realidad, adquiere una expresión de asombro. Debe haberse resignado a contestar un interrogatorio largo, que adivina prolijo, porque se serena, al tiempo que el cuerpo ágil e inquieto busca postura cómoda en el sillón:

—*Nosotros* vió la luz en Buenos Aires en 1907. Nosotros — y ahora me refiero a Bianchi y a mí, los directores, — éramos muy jóvenes. Bianchi tenía 25 años y yo 20. El título nos lo sugirió Gerchunoff, que lo extrajo de una novela inconclusa de Payró. *Nosotros* iba a continuar lo que antes hiciera *Ideas* de Manuel Gálvez y, antes, en tiempos de Rubén Darío, *Mercurio de América*, la revista de Díaz Romero.

—¿De quién fué la idea que creó *Nosotros*?...

—De Bianchi, su director más consecuente. Bianchi y yo íbamos, de "mirones", a una "peña" que se reunía en *La Brasileña*, de la que formaban parte, entre otros, Payró, Ricardo Rojas y Florencio Sánchez. Tuvimos, desde el principio, el apoyo de la gente joven con más talento que había en *La Nación* o la frecuentaba: Emilio Becher, Ricardo Rojas, Atilio Chiappori, Ortiz Grognet... Gerchunoff pertenecía también a este grupo cafeteril. Luego había otro, que nos rodeó también. Lo capitaneaban Más y Pi y Evaristo Carriego. Aquellos núcleos se miraban con prevención. Cada escritor encontraba detestable lo que acogíamos, perteneciente a algún colega del otro sector. Nosotros (y con nosotros *Nosotros*), permanecemos imparciales, neutrales entre los dos bandos. Y la revista tuvo su primer triunfo, cuando descubriera un valor tan alto y neto como Enrique Banchs.

—¿Fué fácil la tarea de ustedes?...

—¡Nada de eso! Por un lado estaba el debatirse en un ambiente "práctico", positivista, que miraba con recelo, sino con desdén, a los señadores; por otro, que en Buenos Aires (y ya está dicho que en toda la Argentina) había en aquel tiempo una gran dispersión de ideas e ideales. En 1907 se había extinguido el entusiasmo literario que suscitara Rubén Darío. No había ninguna tendencia artística definida. *Nosotros* fué así una publicación ecléctica. En cierto modo, después de 18 años de afanes, *Nosotros*, dirigida por quienes la fundamos, sigue su tradición. Ni hemos dejado que nos dominen las camarillas, ni fuimos ingratos con quienes nos ayudaron en un principio.

—Ustedes, al aparecer — recordamos — encontraron un ambiente bastante chato.

—Se escribía poco y de todo—responde Giusti—: cuentos morbosos,



versos románticos, descripciones realistas... En parte, mi libro *Nuestros poetas jóvenes*, aparecido en 1912, prueba lo que antes dije respecto a dispersión. Allí se ven todos los gustos, todas las tendencias...

—Y ustedes, los directores, ¿qué escriban en *Nosotros*?

—Yo hacía la crítica de libros y Bianchi la de teatros. Es enorme la distancia recorrida. Entonces aparecían muy contados libros, que eran celebradísimos en la prensa, bien que fuese escaso el público que los adquiriría. Un libro hecho por uno de los pocos escritores de reputación con los que contábamos entonces, lograba una resonancia que hoy no tiene. Y no la tiene ahora, cuando se venden muchos libros, hasta por razones de competencia.

—Recuerde algunos de esos éxitos sonoros a que está aludiendo.

—*El libro de los elogios*, de Enrique Banchs; *Borderland*, de Chiappori; *Alma Española*, de Ricardo Rojas; *Los gauchos judíos*, de Gerchunoff; *Sendero de humildad*, de Gálvez; *Misas herejes*, de Evaristo Carriego... Allá por 1910, publicaba Evar Méndez sus *Palacios de ensueño*, provocando el entusiasmo de Rojas, Becher y Chiappori, que proclamaban al poeta, conjuntamente con Banchs, como la esperanza más grande de la nueva generación... Si observamos toda aquella producción que de tal modo nos enardecía, veremos que, en general, se trata de libros no siempre de gran valor. Antes se había publicado poco. Tenían prestigio, entre los hombres de letras, aun jóvenes, el Lugones de *Los crepúsculos del jardín*, Jaimes Freire y Angel de Estrada, que afiligranaba su prosa lejos del "mundanal ruido". En otro campo, eran celebrados también José Ingenieros y Carlos Octavio Bunge.

—¿Y de los viejos?

—Se tenía en cuenta a Obligado, a Oyuela, a Leopoldo Díaz, a Joaquín Castellanos... Nosotros los mirábamos ya como hombres de otra generación. A Joaquín González lo considerábamos más político que literato. *Mis montañas* es, por lo demás, un libro pedagógico. *Nosotros*, sin embargo, tuvo páginas para todos. Hasta tal punto que es difícil citar nombre conocido que no se haya visto al pie de un trabajo, en los números de nuestra revista. Así han podido encontrarse en ella las firmas de Oyuela, Estrada, Soto y Calvo, Banchs, Carriego, Evar Méndez, Arrieta, Fernández Moreno, Capdevila, Barrera, Amador, Alfonsina Storni, Arturo Marasso, Pedro Miguel y Carlos Obligado, Méndez Calzada y Rafael de Diego, para no citar sino a algunos de los poetas más representativos. También supo *Nosotros* formar en sus páginas críticos de libros o de costumbres como Alvaro Melián Lafinur, Julio Rinaldini, Arturo Canceña, Julio Noé, Nicolás Coronado y Roberto Gache. Esa capacidad para acoger a todos quedó demostrada en 1917, cuando en el décimo aniversario de la revista, 150 escritores de todas las edades y todas las tendencias acudían a ocupar puesto en el banquete de *Nosotros*.

—¿Y si hoy hicieran un "ágape" de esa índole? — preguntamos por ataques que hace poco hemos visto.

—Faltarían algunos núcleos jóvenes, pero habían de estar presentes muchos jóvenes también. Se critica a *Nosotros*, precisamente, por su amplitud. Se trata de poetas de pocos años, que no quieren con Calixto Oyuela, pongo por caso, ni siquiera una convivencia cortés. Esto de que haya núcleos tendenciosos, naturalmente, significa un gran progreso. Pero conviene advertir que esos grupos, con sus tendencias "de vanguardia", han sido formados en la amistad de los directores de *Nosotros*. *Inicial* se fundó por consejo de Alfredo A. Bianchi. *Præ* ha nacido de una división de *Inicial*. Además está el periódico *Martín Fierro*, bien definido. Muchos

de los jóvenes más significados, Guglielmini, Brandan Caraffa, Borges, Bernárdez, han colaborado anteriormente y colaboran en Nosotros. Todas las revistas nuevas argentinas, que enarbolan una bandera literaria, son círculos cerrados. Las hay que siguen a los franceses Cocteau, Apollinaire, Max Jacob y Delteil... También reverencian los jóvenes al español Gómez de la Serna. A veces se extrema la nota hasta creer que el último hito de toda revolución literaria consiste en suprimir la puntuación. Otros grupos nuevos que se llaman a sí mismos de "izquierda", optan por un arte sincero y realista, a la manera de los grandes escritores rusos. Castelnuevo es su portaestandarte. Los muchachos de *Valoraciones*, que estudian en La Plata, dan más importancia a los ideales que a las fórmulas literarias... Romain Rolland, reciente importador del misticismo asiático en Occidente, es su maestro. Y parecida inquietud ideológica encuentra usted entre los del *Ateneo* de Buenos Aires.

—¡Pero todo esto que usted describe significa una gran inquietud espiritual, es la promesa de un gran progreso espiritual! recalcamos.

—Indudablemente! — afirma el crítico. — Esa inquietud asoma en todos los órganos de vanguardia, y preferentemente en *Inicial*, por obra de Homero Guglielmini, como una enérgica protesta. Indica que el espíritu del mundo ha variado. También Nosotros se ha mostrado avanzada en materia social.

El autor de *Crítica y Polémica*, dos volúmenes que revelan bien el talento analítico y la cultura de quien nos habla, afirma:

—En Buenos Aires hay actualmente una gran inquietud moral y social. Tenemos hombres. Nos faltan obras.

—Pero en literatura y ateniéndonos a los libros publicados, usted reconoce que hay un gran progreso.

—¡Enorme! Y bastante ha influido el entusiasmo que suscitó nuestra revista. Hasta 1907, la novela apenas si se había cultivado. Antes escribieron Vicente Fidel López, Manuela Gorriti, Mármol... Más recientemente llegan Miró, Cambaceres, Grandmontagne, Sicardi, muy celebrado en su tiempo, pero a quien ya nadie lee... Florece luego, aislada *La Gloria de Don Ramiro*, de Larreta. Pero sólo en los últimos lustros tenemos novela argentina con Payró y Estrada, con Horacio Quiroga, Manuel Gálvez, Benito Lynch, Leumann, Oliverá Lavié... Y hasta se ha dado el fenómeno de las ediciones profusas, que prueban que los escritores argentinos no se debaten en el vacío. Ahí está Hugo Wast batiendo el record en materia de venta, bien que se trate de novelas tirando al viejo folletín. De *Historia de un amor turbio*, de Quiroga, se hicieron pocos centenares de ejemplares hace 18 años. De *Flor de Durazno*, de Martínez Zuviria se han vendido, dicen, 95.000. Ya hay quien vive de la literatura en Buenos Aires, desliza el doctor Giusti.

—He ahí el mal — interrumpimos. — También hay quien vive del teatro. También hay, por desgracia, quien vive de las mujeres. Y debe ser lo contrario: se debe vivir para la literatura, para el teatro, para... una mujer. Baudelaire decía: "El arte está para mí antes que todo: que mi estómago, que mi madre".

Giusti aprueba y sonríe tristemente, en forma que nos hace recordar sus varapalos a infinidad de fermentados artistas. Giusti no sólo ha hecho crítica. Ha estudiado con fervor de psicólogo, las vidas de Federico Amiel y Florencio Sánchez. Más recientemente, su libro de cuentos *Mis Mujeres*, lo consagró descriptor original, fuerte y delicado a un tiempo.

La apretada síntesis que el lector ha visto, por sí sola significa un esfuerzo. Nos demuestra el renacer moral de un gran pueblo que empieza

a redimirse. Dijo un pensador que "la muerte espiritual de los pueblos está en sus cajas de caudales".

V. A. S.

Las declaraciones hechas a *El País* en materia intelectual fueron las siguientes:

—¿Hay manifestaciones de inquietud espiritual en la Argentina?

—En este momento hay allá inquietud espiritual, sobre todo en ciertos núcleos universitarios de Buenos Aires, Córdoba y La Plata.

—¿Ha dado buenos frutos la reforma universitaria?

—Aunque partidario de la reforma universitaria iniciada bajo el gobierno anterior, creo que en el orden de los estudios, los frutos que ha dado aún son precarios. Puede afirmarse que siguen faltando ahora maestros — en la noble acepción de la palabra — como faltaban antes, porque, por desgracia, los argentinos no nos resignamos demasiado a las investigaciones desinteresadas y en cierto modo oscuras con que se hace el verdadero hombre de ciencia. Pero la reforma, dando mayor ingerencia en la vida universitaria a los estudiantes y coincidiendo con esta tremenda inquietud espiritual del mundo, ha creado en las Facultades un fermento muy simpático.

Precisamente son hijas de estos núcleos estudiantiles, inquietos, con los ojos abiertos hacia el futuro, que sienten la solidaridad del intelectual con el obrero, algunas de las actuales revistas de vanguardia. Es posible que mucho de lo que ellas hacen, sea efímero, sobre todo en materia literaria, porque se sigue la última moda o el último figurín, no siempre con discernimiento. Pero esa inquietud, ese movimiento, no se ha producido en vano. Cuando fundé la revista NOSOTROS, con Alfredo Bianchi, en 1907, había un grande apagamiento en el ambiente intelectual. Faltaban definiciones y entusiasmos. De ahí que NOSOTROS resultase una revista ecléctica. Ahora podrá haber apasionamientos y extravíos; pero la juventud intelectual y literaria da la impresión de que vive con el ritmo del mundo.

Ciertamente estos tres o cuatro lustros han marcado para la Argentina un gran desenvolvimiento literario. No hay comparación entre la calidad y el número de los libros que entonces se publicaban y los que ahora se publican. La novela argentina, si bien se mira, — haciendo a un lado venerables o muy simpáticos ejemplos anteriores, — ha surgido en este lapso de tiempo a que acabo de referirme.

Lo que en cambio no da, por el momento, la impresión de un renacimiento, es el teatro nacional, que tanto debe a los uruguayos. Todos los que recordamos la época de Florencio Sánchez, debemos añorarla como época pasada y no superada. Al hacer esta reflexión no desconozco las condiciones desfavorables con que lucha el teatro en todas partes del mundo, asfixiado o acorralado por el revisterismo, el arte alegre, el batucanismo o el cinematógrafo.

—¿Se advierten signos de creciente solidaridad espiritual en América?

—Es cada vez mayor el sentimiento que se tiene en la Argentina de la solidaridad espiritual sudamericana, como podrían probarlo estos intentos de congresos de intelectuales y estudiantes, a los que se quiere dar por asiento Montevideo y que cualesquiera que sean sus resultados, revelan una más aguda sensibilidad internacional. Antes, para ceñirme sólo a la literatura uruguaya, sólo conocíamos y apreciábamos dos o tres nombres. Zorrilla de San Martín, Rodó, Herrera y Reissig y Vaz Ferreira. Ahora

son numerosos los escritores, aún los de segundo orden, leídos y estimados o admirados, según los casos, en los círculos intelectuales del Plata.

—¿Qué puede decirnos del problema de la venta del libro uruguayo en la Argentina, y viceversa?

—En cuanto al problema de la venta en gran escala del libro uruguayo en la Argentina, o viceversa, esa es cosa ya más complicada, y en cierto modo vinculada con la capacidad receptora de la población, por su número y cultura, con las comunicaciones y los fletes y con el costo material del libro, que en América es muy grande.

### Carta abierta al Presidente de Chile

**E**L Dr. Eduardo F. Belástegui, ex director de la Asistencia Pública de Buenos Aires y autorizado propagandista de las ideas georgistas en la Argentina, nos solicita la publicación de la siguiente carta abierta que dirigió al Dr. Alessandri al reasumir éste la Presidencia de Chile. Nos es muy grato complacerlo. Dice así:

Buenos Aires, Abril 12 de 1925.

*Excmo. Señor Presidente de la República de Chile,*

*Dr. Don Arturo Alessandri.*

Excmo. Señor: La lectura en *La Nación* del discurso pronunciado por V. E. en Valparaíso el día 7 del corriente, me ha procurado un verdadero deleite intelectual. Pero, debo declararos a fuer de sincero, que esa magistral pieza oratoria, elocuente, sensata, oportuna y íramicamente inspirada en un sincero y digno sentimiento de amor a la Patria, representada por el pueblo que gobernais, deja en el ánimo de quien al leerla "piensa hondo", una doble impresión; por una parte, la de que un hombre dotado como vos de talento, erudición, elocuencia y entusiasmo de acción, colocado además en situación de dirigente de un pueblo noble, en cuyo corazón y conciencia tiene su personalidad el simpático arraigo que demuestran las espontáneas y entusiastas manifestaciones de que os hace objeto, podría realmente realizar las grandes reformas que promete; por la otra, que desgraciadamente y a pesar de todas vuestras buenas y sanas intenciones, ignorais cual es el único camino por el cual debe marcharse para que sean rápidamente efectivas las promesas formuladas, que redimirían a ese pueblo de Chile, "haciéndole grande y próspero".

Resulta, Señor, de una elocuencia extraordinaria, esa voz del pueblo, que después de escuchar vuestras exortaciones "a la armonía, a la concordia, al amor entre la familia Chilena entera", preguntado sobre el porqué de las huelgas, los desórdenes, las protestas que se escuchan en todo el país, os gritó, "porque tenemos hambre". Permitidme que os diga que esas 3 palabras, salidas de la entraña que sufre, tienen para mí más elocuencia que vuestro discurso académico y brillante.

Si, Excmo. Señor, *tienen hambre*; ese hambre bestial de la miseria secular, que atrofia y envilece; esa miseria y hambre que son la vergüenza de nuestras modernas civilizaciones y que en Chile y en la Argentina, en Inglaterra y en Norte América, en Italia como en Fran-

cia, en Alemania y en Rusia, están criando en la ignorancia, en la ignominia, en la abyección, las masas de bárbaros que alguna vez han de arrasarlo todo en que ciframos el orgullo de nuestras nacionalidades.

Es allí donde hay que acudir, Señor; en auxilio de esos "débiles que necesitan más apoyo y protección que los poderosos" y los que, si es verdad como decís, "con gritos y desórdenes no se llenan los estómagos", creen que sus desahogos, que sus gritos de angustia, que son también de amenaza, llamarán la atención de los que pueden redimirlos, y encontrarán así al fin el hombre (que ojalá fuerais vos para Chile) capaz de orientar la organización de la sociedad hacia la verdadera justicia económica.

Los padres y los hijos de esos hombres que sufren, también han tenido y tienen hambre, y la triste situación de su miseria, les ha hecho y les hace apreciar mejor la situación feliz de la otra parte de la sociedad, que con menos esfuerzo, siempre ha gozado y goza de todos los halagos y ventajas materiales de la vida.

Sabéis bien que la quietud de esa masa de infelices fué mantenida por el dogma religioso que la incitaba a la humildad, a la conformidad, a la resignación, ofreciendo recompensas para otra vida mejor. Disminuidas las creencias religiosas, ese dique ha desaparecido; las huelgas, los desórdenes, las protestas, que autorizaba la libertad de las democracias, han sido un nuevo dique temporario que ha contenido el torrente, pues "la confiada ignorancia" del pueblo, lo llevó a creer en incapaces o especuladores, que le hacían cifrar su esperanza en las conquistas del socialismo-comunismo; 60 años de amargas desilusiones y el fracaso ruso, han demostrado suficientemente que nada hay que esperar por ese lado, y el nuevo dique se agrieta y empieza a derrumbarse.

Los pueblos necesitan y reclaman el arquitecto que construya "sobre cimientos sólidos y duraderos y no sobre las arenas del mar", el edificio de su organización económico-social, impidiendo en forma estable y definitiva que un grupo de "afortunados o de audaces se lleven los beneficios, dejando la miseria para el pueblo".

Es cimiento sólido sólo puede ser, Señor, una modificación substancial del régimen de la propiedad privada que respetando y defendiendo todo lo que sea *propiedad justa*, suprima la que es injusta y por eso mismo, causante de la miseria de los más.

Ya no es posible hablar hoy sinceramente de igualdad y de fraternidad, que la experiencia ha demostrado ser antibiológicas e irrealizables, pero sí, de libertad y de justicia efectivas, dentro del orden social, del respeto de las Constituciones y de sus leyes complementarias, sostenidas por el principio de autoridad.

Es necesario reafirmar la conquista de las libertades políticas y civiles, de que solo gozarán efectivamente los pueblos cuando la justicia distributiva de la riqueza, les procure la independencia económica, indispensable para disfrutarlas.

La *propiedad justa* comprende todo lo que es obra del trabajo humano, cuya producción es prácticamente ilimitada; es *propiedad injusta*, lo que el hombre no puede producir, que siendo limitado en cantidad e indispensable para el trabajo, constituye el más grande de los privilegios para su propietario y divide automáticamente a los hombres en señores y esclavos.

Robert Smillie, el leader de los mineros británicos que había empleado sinceramente su larga vida en el empeño de mejorar la situación de

las clases trabajadoras, declaró también sinceramente en su vejez, que nada lamentaba tanto como no haberse dado cuenta antes de que nada útil y definitivo podría conseguirse, sin *abolir la propiedad privada del suelo*.

La tierra, que en su amplio sentido económico comprende todos los recursos naturales (minas, bosques, ríos, etc.) es indispensable al hombre, y la propiedad privada del suelo en cualquier medida, no es cuestión de latifundios o de minifundios) en el campo o en la ciudad, es la causa esencial de que la mayoría de los hombres vivan en la miseria, en tanto que los menos, viven en la abundancia y en la holganza a corta del trabajo de los más.

Esto está demostrado palmariamente en los libros del eminente filósofo y economista yanqui, Henry George, el más elemental de los cuales, *La cuestión de la tierra*, me permito remitiros, junto con *La obra económica de Bernardino Rivadavia*, escrita por el ilustre uruguayo doctor don Andrés Lamas.

Si las múltiples y absorbentes preocupaciones de V. E. no os impiden prestar la merecida atención a estos libros, en los cuales no hay una línea inútil, encontrareis seguramente en ellos la línea de conducta que os permitirá, antes de terminar vuestro mandato, cumplir con lo más esencial de vuestras promesas.

Es natural que la propiedad de la tierra rural y urbana no podría ser suprimida violentamente sin causar graves perturbaciones, pero bastaría aplicar un impuesto a su renta, disminuyendo paralelamente los gravámenes a las mejoras (edificios, instalaciones industriales, plantaciones, aguas de riego, etc.), para que en la medida en que el impuesto se aplicase, sus efectos benéficos se hicieran inmediatamente, como la experiencia lo ha demostrado en muchas partes.

Todo lo que grave el trabajo, la industria y el capital, tenderá a disminuirlos; pero *el impuesto a la renta del suelo*, no puede tener otro efecto que obligar a su propietario a su mejor utilización y sin que éste pueda hacer recaer el gravamen sobre los arrendatarios o trabajadores.

El impuesto deberá aumentarse gradualmente, hasta llegar a absorber el 60 % del valor del suelo, lo que prácticamente es su renta total; llegado este momento, nadie tendría interés en conservar la propiedad de un suelo que nada le produciría, y su propiedad podría sin violencia pasar al Estado, a objeto de que el Gobierno la arrendase en pública subasta y al mejor postor, por tiempo vitalicio o voluntario, a quienes lo necesitaran para trabajo o habitación.

Cuando la renta de esa tierra que ha valorizado el trabajo de todos, en vez de ir al bolsillo de señores ociosos, sea aplicada a cubrir las necesidades de ese pueblo que la ha creado; cuando en posesión de esa fuente inagotable de recursos, el Gobierno pueda suprimir todos los impuestos que encarecen la vida, abaratando así los alimentos y vestidos; cuando en virtud del mejor aprovechamiento de la tierra rural, todos los brazos fuertes, sean puestos en contacto de la tierra fértil y su fruto abundante calme el dolor de los estómagos que sufren; cuando a consecuencia del mejor aprovechamiento del suelo urbano, las viviendas del pueblo sean más higiénicas y baratas, entonces, sólo entonces podreis decir con verdad, Señor: "dentro de muy corto plazo podré entregar en manos del pueblo que colocó sobre mi pecho esta banda presidencial, un Chile nuevo, próspero, grande y feliz."

Quedando incondicionalmente a vuestras órdenes para cualquier aclaración sobre el contenido de esta carta, que ojalá pudiera tener el honor de interesaros, formulo mis mejores votos por la felicidad personal de

V. E. y porque de vuestra gestión gubernativa, resulte rápidamente la prosperidad y la paz social de esa viril y simpática nación hermana.

Saluda a V. E. con su más grande simpatía y consideración, vuestro muy atto. y S. S.

EDUARDO F. BELÁUSTEGUI.

### Concurso Literario Municipal

**S**E ha expedido el jurado del Concurso Literario Municipal de las obras publicadas durante el año 1924. Lo componían los señores J. Torrendell, en representación del Círculo de la Prensa, Jorge M. Rohde, por la Facultad de Filosofía y Letras, Víctor Juan Guillot, por los autores concurrentes, B. Ventura Pessolano e Ismael Bucich Escolar, designados por el Intendente, y Carlos Manacorda y Vicente R. Rotta, en representación del Concejo Deliberante.

Los premios han sido adjudicados del siguiente modo:

De las obras poéticas obtuvo el Primer premio, de 5000 pesos, *Poemas y Coloquios* de Arturo Marasso; el Segundo, de 3000 pesos, *Nuevas Devociones* de Enrique Méndez Calzada, y el Tercero, de 2000 pesos, *El Cántaro de Plata* de Fermín Estrella Gutiérrez.

De las obras en prosa obtuvo el Primer premio, de 5000 pesos, *Crítica y Polémica* (2.<sup>a</sup> serie), de nuestro director Roberto F. Giusti; el Segundo, de 3000 pesos, *La Venus Calchaquí* de B. González Arrili, y el Tercero, de 2000 pesos, *Paisajes y Meditaciones* de Pablo Rojas Paz.

Votaron el 1er. premio para *Poemas y Coloquios* los jurados Torrendell, Guillot, Rohde, Manacorda y Rotta. El señor Pessolano votó por *El Hogar en el Campo* de B. Fernández Moreno, y el señor Bucich Escobar, por *La Isla de la Inquietud* de Héctor Pedro Blomberg.

Votaron el 2º premio para *Nuevas Devociones* los jurados Torrendell, Rotta, Manacorda, Guillot y Bucich Escobar. El señor Pessolano votó por *El Cántaro de Plata* de Fermín Estrella Gutiérrez, y el señor Rohde por *Veinte años* de Jorge Obligado.

El 3er. premio fué acordado a *El Cántaro de Plata* en segunda votación. En la primera votaron por este libro los jurados Rohde, Manacorda y Torrendell; por *El Libro del Tiempo*

de Carlos M. Grünberg, los jurados Pessolano, Rotta y Bucich; y por *Rimas de Inquietud* de Germán Carrasco, el jurado Guillot.

Votaron el 1er. premio para *Crítica y Polémica* los jurados Guillot, Torrendell, Manacorda, Rohde y Pessolano. Los señores Rotta y Bucich Escobar votaron por *Desde la Platea* de Nicolás Coronado. En una primera votación también obtuvo dos votos, de los señores Rohde y Pessolano, la novela *La Venus Calchaquí* de B. González Arrili.

Votaron el 2º premio para *La Venus Calchaquí* los jurados Guillot, Torrendell, Manacorda, Rohde y Pessolano. Los señores Rotta y Bucich Escobar votaron por *Desde la Platea* de Nicolás Coronado. En una primera votación también obtuvo dos votos la novela *Los dos*, de Juan F. Mantecón.

Votaron el 3er. premio para *Paisajes y Meditaciones* los jurados Torrendell, Rohde, Guillot, Pessolano y Bucich Escobar. El señor Manacorda votó por *Blas Pascal* de Ricardo Sáenz Hayes; el señor Rotta por *Desde la Platea* de Nicolás Coronado.

Razones obvias nos impiden comentar este fallo; sin embargo no creemos ultrapasarse esta línea de discreción que nos hemos trazado, si afirmamos que él ha sido en general bien acogido, sin perjuicio de las individuales inevitables discrepancias que puedan existir sobre algunas de las obras premiadas con relación a las no premiadas. Sería injusto afirmar que alguna de las obras premiadas, en prosa o en verso, sea indigna del premio que se le ha acordado. Y también es conveniente dejar constancia de que a pesar del desvío que cierta prensa, la más grande y la que más deberes tiene para con la cultura, muestra hacia estos concursos literarios municipales( como que no se trata de matches de box ni de certámenes de ganado gordo), siempre los premiados en ellos han sido hombres de letras, y de los más representativos de nuestra joven literatura. Gálvez, Storni, Olivera Lavié, Pedro Miguel Obligado, Cancela, Vázquez Cey, Capdevila, Amador, Giusti, Marasso, para no citar sino los primeros premios, así como de sus jurados siempre han formado parte muy autorizados escritores y críticos. Es notorio que no en todas las ocasiones ha podido decirse lo mismo, así con respecto a los jurados como a los premiados, de nuestros concursos literarios nacionales, con ser las recompensas tan crecidas.



## José Ingenieros

**E**L 2 de mayo partió para Europa nuestro ilustre amigo el doctor José Ingenieros, especialmente invitado por el gobierno francés y llevando la delegación del argentino, para asistir a la celebración del centenario de Charcot. Redactor de la *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière* cuando aún no contaba treinta años, autor de numerosos libros de psicología mórbida y normal, nadie con más autoridad que nuestro amigo, para representarnos en esas fiestas.

De Francia Ingenieros pasará a México, según nos lo comunica el encargado de la legación de dicho país en los siguientes términos:

El gobierno mexicano invitó al doctor José Ingenieros para visitar el país hermano. Dicha invitación fué aceptada ya cablegráficamente por el doctor Ingenieros, quien permanecerá en México el mes de junio próximo, recibíendosele como huésped de honor.

Dado el gran afecto que en México se tiene por la Argentina y el prestigio que goza el doctor Ingenieros en la cultura mexicana, se le preparan homenajes tanto oficiales como particulares. Estos serán una nueva manifestación del empeño con que la nación mexicana prosigue su amplia política de inteligencia y positivo acercamiento entre los pueblos hispanoamericanos, estimulado en forma real con el fomento del culto preferente por los valores espirituales y representativos de nuestra cultura.

Buenos Aires, mayo 10 de 1925.

## La Balada de la Cárcel de Reading

**N**os escribe el Dr. Mariano de Vedia y Mitre:

Estimados amigos: El último número de *Nosotros*, publica una excelente traducción de la Balada de la Cárcel, de Wilde, obra del señor Jacinto Cárdenas. Una nota de la redacción afirma que es esa la primera traducción en verso.

El dato es erróneo y a rectificarlo tiende esta carta. *Nosotros* publicó hace años mis primeras traducciones de Oscar Wilde en verso. Otras aparecieron en *La Nación*. En cuanto a la Balada de la Cárcel hice la traducción completa en unión de nuestro común amigo Luis M. Díaz. Esa versión así como la traducción exclusivamente mía de otras composiciones de Wilde, fueron leídas por mí en 1923, en un acto organizado por el Club de Mujeres de esta ciudad y al que asistieron más de seiscientas personas. *La Nación* y *La Prensa* hicieron la crónica respectiva.

Esa traducción de Díaz y mía de La Balada comprende realmente la

obra completa (La versión publicada en *Nosorros* es sólo un fragmento). Adjunto la traducción a la presente. Podrán apreciar que en ella se conserva uniformemente la misma combinación estrófica. Y puedo asegurar que se ciñe con la mayor fidelidad al original, como que se ha hecho la traducción verso a verso, sin alterar ni el pensamiento ni las expresiones del autor.

Creo como lo dice el chispeante artículo del Sr. Borges publicado también en *Nosorros*, que esa es la obra poética más hermosa del grande espíritu de Oscar Wilde, pero no acepto la opinión de Sherard que el señor Borges comparte sobre el resto de su obra de escritor. Creo que el estudio de Ingleby, cuyas conclusiones hago mías, es lo más completo que se ha escrito al respecto, así como que nadie ha superado a Frank Harris en el estudio biográfico de tan inquietante personalidad literaria.

Pongo la traducción en manos de Vdes. por si quisieran darla a la publicidad.

Y me suscribo su afmo. y S.

MARIANO DE VEDIA Y MITRE.

La traducción de Mariano de Vedia y Mitre y Luis M. Díaz se publicará en nuestro número 194, del mes de julio.

### Unión Latino-Americana.

**E**L día 9 de mayo tuvo lugar la primera asamblea de adherentes de la Unión Latino-Americana, Sección Argentina, siendo designadas las siguientes autoridades:

Miembros titulares del Consejo Directivo: Alfredo A. Bianchi, J. A. Chaneton, Andrés D'Onofrio, Julio V. González, José Ingenieros, F. Márquez Miranda, Gabriel S. Moreau, Arturo Orzábal Quintana, Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte y Florentino V. Sanguinetti.

Miembros suplentes: Carlos Américo Amaya, Julio R. Barcos, Brandán Caraffa, Julio H. Brandán, E. D. Cipolletti, Agustín Dillon, Antonio Herrero, Alejandro Lastra, Ramón Melgar (h.), G. A. Paulsen y A. Riobóo Meabe.

Se realizó acto seguido la primera sesión ordinaria del Consejo Directivo, resolviéndose designar a los Dres. Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte y Arturo Orzábal Quintana para ocupar los cargos de Presidente, Vicepresidente y Secretario General, respectivamente. El actual Director del periódico *Renovación*, Gabriel S. Moreau, fué confirmado, y se estableció

provisionalmente la sede de la Unión en la redacción de *Nosotros*, Libertad 543.

A partir del próximo mes de junio serán transmitidas, por la estación Palermo de Radio Cultura, dos conferencias semanales, las cuales estarán a cargo de los Sres. Alfredo L. Palacios, Carlos Sánchez Viamonte, Alfredo A. Bianchi, Arturo Orzábal Quintana, F. Márquez Miranda, Julio V. González, Alejandro Lastra, etc. Las dos primeras disertaciones versarán sobre *La situación mundial en la post-guerra y Organización de la defensa continental*.

### Colaboración poética

**L**A publicación en el número anterior, de *La Balada de la cárcel de Reading*, y en el presente, de la *Antología de Poetas uruguayos*, nos obliga a postergar la de los versos de los siguientes poetas, que se hará en el próximo número: Francisco Soto y Calvo, Alberto Mendioroz (póstumos), Arturo Vázquez Cey, Ernesto Mario Barreda, Aura Rostand (nicaragüense), Alfredo Goldsack Guñazú, César Tiempo, López de Molina (Rosario), Carlos Mastronardi Negri (Guaileguay), Manuel Horacio Delheye, Raquel Adler, Armando Bucich, Luis Borraro e Isaac Carvajal.

### Concurso literario de obras en verso y prosa.

**L**A casa editora Gleizer ha resuelto, como estímulo a la producción literaria del país organizar un concurso, de acuerdo con las siguientes bases:

1.º Se invita a todos los escritores que aún no hayan publicado libros, a presentarse a un concurso de obras en verso y prosa.

2.º Las obras en verso deberán tratar asuntos de poesía lírica, estando las de prosa circunscriptas a cuentos, novelas cortas o una novela que no exceda de 200 páginas. El plazo para la recepción de los originales vencerá el 30 de junio próximo.

3.º Dos jurados examinarán estas obras, debiendo elegir una de cada clase, las que serán impresas por cuenta del editor, antes de finalizar el mes de octubre.

4.º De cada libro premiado se imprimirán mil ejemplares, correspondiéndole cien volúmenes al autor.

5.º Las obras deberán ser enviadas por triplicado a la siguiente dirección: Triunvirato 537, Buenos Aires, y deberán estar escritas a máquina o con letra muy legible, y en un solo lado de la carilla del papel.

6.º El concurso no podrá declararse desierto.

El jurado que dará su fallo sobre las obras en verso estará formado por los poetas: Alfonsina Storni, Ernesto Mario Barreda y Evar Méndez. y el de las obras en prosa, por Carlos Ibarguren, Arturo Cancela y Alberto Gerchunoff.

NOSOTROS.