



La Gaceta de Montevideo

PUBLICACIÓN MENSUAL
de
letras, artes y ciencias.

Año I

Directores: Roberto Ibáñez, Luis Alberto Gulla y Carlos Scaffo

N.º I

REDACCION:
PLAZA LIBERTAD, 1137.

JUNIO DE 1930.



Carl Hofer

en este -
- número

LIMEN, por C. S.

ZAVALA MUNIZ Y SU PRO-
YECTO SOBRE FOMENTO ARTIS-
TICO, reportaje por R. I.

DELMIRA AGUSTINI, por Al-
berto Zum Felde.

JOSE CARLOS MARIATEGUI,
por Emilio Frugoni.

EL DR. DEMICHELLI Y SUS
PROYECTOS SOBRE FOMENTO
ARTISTICO, reportaje por R. I.

NUESTRA POSICION FRENTE
A LAS CONFERENCIAS DEL CEN-
TENARIO, por L. A. G.

NUEVOS POEMAS de Juana de
Ibarbourou.

NUEVOS POEMAS de Casaravi-
lla Lemos.

GACETA ARTISTICA: Baudouin;
Emilio Oribe; Juan Carlos Abellá.

GACETA SOCIOLOGICA: Ceruti
Crosa; Grauert.

ARTISTAS NUESTROS Y CRI-
TICOS EXTRANJEROS, por R. I.

L I M E N

— La obra que vamos a realizar no tiene definición. Todo se está construyendo.

— Nuestra norma es puramente la vida actuante en su orientación medular de perfectibilidad.

— Nada es viejo ni nuevo en Arte. Lo malo es la muerte. La absoluta belleza es

la Vida.

— El sentido de la construcción vital es trágico, porque supone demolición y desbrozamiento.

— Porque queremos **ser** no somos nada concreto.

— Estamos del lado de la Vida.

(C. S.)

Zavala Muniz y su Proyecto sobre Fomento Artístico

PUNTO DE PARTIDA

Baso mi proyecto. — nos dijo, — en una indentificación: la del artista y el obrero. El creador de arte es un trabajador; mi proyecto, partiendo de este postulado, se desarrolla sin dificultades.

Yo, al legislar, no juzgo al artista como escritor, ni como músico, ni como escultor; lo juzgo como ciudadano. Un compromiso de honor dirige mi acción parlamentaria: soy el instrumento de mis electores; uno de los obreros de la ley. Debo, por lo tanto, reservar mi opinión sobre los artistas; ver en ellos al hombre, haciendo abstracción de sus condiciones estéticas, las que, si me interesan privadamente, no pueden ser objeto, en una institución pública de reglamentaciones especiales.

POSICION DEL ESTADO FRENTE A LOS ARTISTAS

El Estado, en términos generales, debe desarrollar una acción política avanzada. Es preciso llegar a la igualdad económica, ideal social que ningún espíritu amplio puede desconocer; pero la independencia económica ha de ser sólo un medio; el culto y la producción de los grandes valores espirituales constituyen el fin; y he nos aquí frente a otro axioma: un país de cerdos satisfechos no es un país. Un pueblo sólo tiene personalidad cuando sus artistas y sus sabios realizan obra original y vigorosa.

El Estado debe buscar, pues, la liberación económica colectiva; frente al artista, en particular, su posición no puede ser otra. Liberarlo económicamente, darle un asidero material, para que pueda producir: he allí su misión.

Desconozco en cambio al Estado, en absoluto, capacidad para juzgar al artista.

EL ARTE, HECHO SOCIAL IMPERECEDERO

El arte es un hecho social anterior al Estado; coexiste con él y le sobrevivirá. Si es un hecho social, resulta axiomático pensar que, para la propia economía del Estado, hay un interés en favorecer la mayor producción individual, porque ella apareja la mayor producción social.



Madera de Pastor

DERECHO AL TRABAJO DE LOS ARTISTAS

Proclamo el derecho al trabajo de los artistas. El arte, incontestablemente, es un hecho fatal en el medio social.

¿Con qué derecho se le puede negar al artista el de vivir de su trabajo?

En cualquier Estado medianamente organizado, un técnico desarrolla libremente sus actividades: el médico cura enfermos; el abogado litiga; el arquitecto levanta palacios; a nadie se le ocurrirá jamás pedir a un médico que construya un puente ni a un abogado que combata enfermedades. Tales interferencias profesionales serían calificadas de absurdas: en cambio, se cree lógico y necesario que el poeta o el pintor trabajen para comer; y no ya en poemas o en cuadros, producciones de dudosa significación material, sino en oficios o empleos ajenos a su vocación natural, extraños al arte. Se les extraña en puestos burocráticos, determinando así una pérdida considerable de energías estéticas, frustrando a veces el destino de un artista y sustrayendo a la propia sociedad, fecundas fuerzas espirituales.

En apariencia sólo el artista sufre; pero, en realidad, la propia economía social queda resentida.

DIFICULTADES

Lo que deseo, en consecuencia, es que el artista sea considerado co-

mo lo que en puridad es: como un obrero; pero no menos que un obrero, como sucede en la práctica. LA CALIFICACION DEL ARTISTA Surge, inmediatamente, la primera dificultad: ¿quién califica? ¿quién determina con precisión la existencia, la autenticidad de la obra artística?

Un hombre pierde a veces la vida detrás de una ilusión, hundido en un fracaso injusto, en un trágico anonimato. Retribuyendo los nobles esfuerzos artísticos, conseguiríamos reparar lo que hasta hoy es irreparable.

Pero existe la necesidad de objetivar el trabajo. Hay leyes de protección genérica para las industrias y los oficios porque estas formas de trabajo tienen una generalidad objetiva.

Podemos determinar fácilmente la existencia de un carpintero o de un zapatero, de un ingeniero o de un médico; en cambio, ¿quién determina al artista?

EL ESTADO Y LA CALIFICACION DE LOS ARTISTAS

¿El Estado? No; sería absurdo tan absurdo como si quisiera introducir la fiscalización oficial en la moral privada. Ni lo estético, ni lo ético son pasibles de objetivación. En estas esferas la actitud del Estado es puramente negativa; la honestidad oficial establece sólo lo que no hay que hacer.

Pensar que el Estado puede calificar cifándose a la observación de reglas especiales, es ridículo; en

materia artísticas no hay normas inmutables.

He sostenido la necesidad de la igualdad humana; agrego que la igualdad de derecho, es imprescindible para que cada individualidad pueda desarrollarse plenamente; pero también estimo que, si en algún lado la igualdad no cabe, es en el arte: ella sería el triunfo de la mediocridad, y el arte es un esfuerzo a la excepción.

Porque los artistas no pueden agruparse en multitudes porque el arte no admite una medida común, niego al Estado capacidad calificadora, puesto que el Estado y sus representantes son un órgano heteróclito con relación al arte. Además el Estado no conceptúa al artista como artista, sino como hombre, apto o inepto para actuar públicamente.

El Estado es la representación de la sociedad; los artistas en ella son ínfima minoría. La sociedad no tiene primordialmente fines estéticos: sus representantes cumplen fines universales, uno de los cuales es el del arte, aunque no el esencial.

La solución ideal: el salario artístico. — Al no ejercerse de un modo genérico la justicia social para los artistas, yo he pensado que el Estado debe considerar sólo el trabajo, desposeído casi totalmente de su pretensión actual de tasar las calidades. Quiero negar con esto de un modo definitivo, el arte oficial y afirmar el arte puro, el único digno de persistir y el único que persiste.

El medio de consagrar ese designio es el de crear un salario. El Ministro Demichelli mejoró en este sentido mi proyecto creando un salario que él llama salario artístico consolidado el cual se pagaría anualmente a cambio de la obra de arte. El artista sólo tendría que justificar que ha trabajado y cobraría su salario porque su trabajo importaba una producción para la sociedad la cual no haría más que pagarle el jornal que le debe.

He aquí cómo todos serán ante la ley iguales en el terreno económico, única igualdad posible en esta materia; igualdad que hará posible, también, la potente desigualdad del genio cuando éste no ten-

DELMIRA AGUSTINI

(JUNIO DE 1914 - JUNIO DE 1930)

POR ALBERTO ZUM FELDE

(DEL PROXIMO LIBRO «PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY Y CRITICA DE SU LITERATURA»).

Cuando Delmira Agustini publicó "El Libro Blanco", un movimiento de admiración y de estupor se produjo en el pequeño ambiente intelectual del país. Nunca hasta entonces, habíanse dado versos de tal hondura mental, y dentro de tan magníficas formas imaginativas, como los de esa graciosa muchacha, de carne y alma en flor, que nunca había cursado ninguna clase de estudios ni pisado un aula académica. La poetisa no contaba aún veinte años, y algunos de sus poemas fueron escritos a los quince.

Espíritu tan serio y cauteloso como el de Vaz Ferreira, dijo de ella, expresando aquel sentimiento de asombro: "Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc., calificaría su libro, sencillamente como un milagro. Ud. no debiera ser capaz, no precisamente de escribir, sino de entender su libro. Cómo ha llegado Vd., sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas páginas suyas, es algo completamente inexplicable."

Aquella profundidad metafísica de sus versos, en una niña casi que carecía de estudios y que, ignorando la filosofía de los libros, carecía asimismo de la experiencia normal de la vida, era un caso que escapaba a toda exégesis de método determinista, y representaba para la fisio-psicología científica un desconcertante enigma. Sólo actualmente a la luz de la nueva psicología intuitiva — que reconoce en la conciencia la actuación de factores internos más profundos e inmediatos que los del intelecto — aquel misterio de Delmira Agustini puede ser, hasta cierto punto, comprendido.

Lo que llamamos Intuición era sólo, hasta ha poco, una expresión literaria, una metáfora, sin valor concreto para la psicología, del mismo modo que muchas otras expresiones, que en el lenguaje de la época anterior representaban ideas ajenas al positivismo científico. En rigor, sólo se admitía como explicación valedera de los fenómenos de conciencia, la mecánica del determinismo; todo era percepción, asociación, memoria, sugestión, herencia, actividad refleja, ley de adaptación, proceso de lo simple a lo compuesto y de lo concreto a lo abstracto, etc.; y todo lo demás, mera literatura.

No fué sino después de 1920 — fecha aproximada de la llegada de Bergson, aquí al Plata, — que esa cobrar un valor real en la psicología, convirtiéndose en el eje de la nueva concepción de la vida. La

época actual — fuera de sus gruvaga metáfora literaria empezó a pos positivistas ya rezagados, cree que existe en el hombre un modo de conciencia profunda, ultra intuitiva y ultra racional, en la que se funda toda psicología de orden estético, metafísico y religioso, por cuanto significa el conocimiento inmediato y directo de la vida, no ya en sus formas, sino en sus contenidos, en sus esencias.

Implica asimismo, tal facultad humana, agudísima en ciertos tipos de selección, algo como el fenómeno de una pre-conciencia, una especie de rara madurez espiritual, anterior a toda experiencia actual, como si — al decir vulgar — ya nacieran sabiendo. Y, en todo caso, un conocimiento esencial de la realidad, que no avanza por los caminos normales, sino por otros, de velocidades misteriosas.

Delmira Agustini se nos presenta como el más extraordinario caso de conciencia intuitiva habido en nuestra literatura. De chica, manifestó ya una lucidez precoz asombrosa para toda clase de aprendizaje; a poco más de un año de su edad, ya hablaba claramente. No fué nunca al colegio, porque su madre, mujer culta, quiso ella misma servirle de maestra. A los cinco años sabía leer y escribir correctamente. A los diez escribió los primeros versos. Sólo tuvo dos profesores: de piano y de francés. Niña todavía, ya ejecutaba al piano las partituras clásicas más difíciles.

Como todos los espíritus precoces y delicados, tuvo una niñez callada y melancólica, retirada de juegos y de amigas, recogida junto a su madre, en quien halló abrigo propicio para su temprana vocación literaria; y a la edad en que las otras muchachas sólo piensan en las doradas futilidades del mundo, ella leía apasionadamente, y hasta altas horas de la noche, a los poetas y a los novelistas más sutiles y más amargos de la Decadencia.

Colaboró desde sus primeros años en revistas del país, tales como "La Alborada", que publicaban en lugar preferente sus versos trémulos de adolescencia, en los que ya latía el germen de su poderosa personalidad lírica. Y hacia los veinte años publicó ese "Libro Blanco, que mereciera a los más severos críticos el concepto de milagro. No era aquel, sin embargo, más que el fruto todavía en agraz. Tres años después editó "Cantos de la Mañana", que ya contiene algunos de sus poemas definitivos; y finalmente, en 1913, "Los Cálices Vacíos" en el que su expresión al-

canza el grado supremo de intensidad, y su individualidad original su madurez espléndida.

"El Libro Blanco" es, como su título lo indica, el casto libro de su adolescencia. Un alba vestidura virginal — traje de marmóreas vestales y de seráficas eucaristías, oculta, tras las alas plegadas del pudor, toda carnal desnudez y todo instinto erótico. La poetisa aparece en él, como hecha de puro pensamiento; sus motivos y sus imágenes sólo expresan el grave vuelo de las ideas sobre la realidad del mundo; y sus sueños son del más puro platonismo moral. Una alta facultad de abstracción ideal se manifiesta en la virgen adolescente. En términos vulgares, podría decirse que en ella el cerebro habló antes que el corazón.

El "Libro Blanco" tiene, sin embargo, una simbólica *Orla Rosa*. Bajo la veste cándida y serena, asoma ya, al final, la palpitación poderosa del Instinto. La túnica severa se entreabre y deja ver el muslo de la diosa. Son las composiciones de última data, situadas al terminar el libro, como anunciando ya la magnífica florescencia de ígneas rosas carnales que ha de seguirle. Sobre el plinto de mármol brota la llama del sacrificio. "El Libro Blanco" es la crisálida de su genialidad poética.

En "Cantos de la Mañana", y más en "Los Cálices Vacíos", hallamos ya a la estatua de carne, palpitante en el impudor soberano del Instinto, desnuda de su casta vestidura, estremecida por profundas ansias vitales, transformada en una fuerza dionisiaca de la naturaleza; hallamos ya a los arcángeles puros del pensamiento caídos en el dolor pasional de la Materia, convertidos en trágicos luzbeles, de hermosura sombría y atormentados sueños.

Eso que pudiéramos llamar la encarnación del espíritu de Delmira en la sustancia candente y oscura de su propia feminidad, su caída en la realidad trascendental del Sexo, es lo que hace, empero, la genialidad original de su poesía.

Al principio era sólo el pensamiento abstracto, cerniéndose libremente en su vuelo teológico sobre la vida; después fué el pensamiento dentro de la sustancia, animando la carne sensual, agitando y sufriendo con ella, pugnando desde su ciega oscuridad para florecer en magníficos sueños; después fué la poesía con raíces en la realidad trágica de Dionysos, la voz que asciende de la enorme inconsciencia metafísica, el grito más profundo

de la Vida.

Pudiérase decir, así, que la poesía de Delmira es naturalista, pero en el sentido de Goethe, de Schopenhauer o de Nietzsche, vale decir, de un naturalismo con "voluntad metafísica" y para cuyo sentido profundo de la vida, todas las formas y fenómenos, no son sino expresiones de una sublime Inmanencia, oculta tras el velo de Maya.

Su naturalismo vitalista, — no doctrinario, sino intuitivo — asume así, modos casi religiosos; religión de danzas y de hechizos, culto mágico.

Y en cierto sentido podría decirse también que es Delmira hija de Nietzsche, por su sentimiento de una estirpe heroica, superior y soberbia, que habría de brotar de su carne; su aspiración fervorosa al Super-Hombre, camino hacia el cual, era el grito erótico de su Sexo.

El erotismo de la poesía de Delmira, está todo él inspirado en esa idealidad, de una estirpe suprema. "yo esperaba suspenza el aletazo del abrazo magnífico".

Cuando ofrece su cuerpo, en soberano impudor, "como si fuera la inicial de tu destino, en la página blanca de mi lecho", no lo ofrece al simple goce carnal del hombre, ni a su propio goce carnal, sino a los misterios trascendentes de la Vida, a un más allá ideal del deleite y de la carne. Diríase que su erotismo es sólo la bella corteza física, bajo la cual corren aquellas, que dijo Maeterlinck, *aguas negras y profundas*.

Este sentido trascendental de su *libido*, es lo que diferencia genéricamente su poesía, de la poesía erótica en general, y en especial del erotismo de otras poetisas modernas, de una calidad más simplemente sensual. En la poesía de Delmira hay sexualidad apasionada y desnuda, pero, propiamente, no hay sensualismo. El deseo amoroso, el goce carnal, no aparecen nunca como una finalidad en sus poemas: son caminos hacia un más allá de sí misma, tienen el sentido trágico de un sacrificio. Diríase que no son cosas para ella, sino para un dios, del cual ella es la sacerdotisa.

Sólo una excepción podría tal vez citarse a este respecto, en toda su producción; el poema "El Cisne", evidentemente sugerido por la imagen mítica de Júpiter y Leda, y acaso por su sugestiva representación moderna en los dibujos de Moreaux, que conocía. Cabe observar

que, es éste, no obstante su real valor poético, uno de los motivos más literarios de su obra; vale decir que no ha sido, tanto como los otros, arrancado de las propias honduras vitales. Y es casi obvio hacer constar que, por ser este el más consensual de sus poemas, o el único, tal vez, ha sido vulgarmente el más celebrado.

* * *

La poesía de Delmira, — así en sus motivos eróticos, los más característicos, como en aquellos de los que todo *libido* está ausente — es un férvido y anhelante soñar; lo que ella ama y canta, no es la simple realidad que pueden alcanzar sus manos: es una supra-realidad que está más allá de sus sentidos, son las imágenes engendradas por su propio ensueño trágico, son fantasmas que no pueden apresar sus brazos carnales. Por eso, todos sus poemas están hechos de visiones extraordinarias y de gritos de angustia. Semenajnte a las antiguas pitonisas, una especie de sonambulismo lúcido la posee; y, con frecuencia, su voz suena enronquecida y lejana, hablándonos desde las profundas cavernas de sus sueños.

El mundo de sus imágenes tiene muy poco de aquel mundo gracioso de la sensualidad pagana, con sus *rosadas ninfas* saludables, sus faunos flautistas y sus juegos amorosos sobre la hierba; es el suyo un mundo sombrío y atormentado en el que arden celestes hogueras; figuras ideales lo pueblan, como de dioses olímpicos, pero sus cuerpos proyectan sobre el muro de la realidad sombras monstruosas.

En sus praderas de encendidas rosas — ígneas como incensarios — sopla un cálido viento huracanado, lleno del sacro horror que enloquecía a las bacantes. Y cuando el viento se acuesta, en el silencio hondo, sin fondo, más trágico que el clamor, se oye su voz, la voz apasionada y desolada de la poetisa:

“En mi alcoba agrandada de soledad y miedo...”

El amante espectral, en la caverna mágica, se inclina hacia ella, “como un enfermo de la vida a los opios infalibles y a las vendas de piedra de la muerte”; “como el gran sauce de la melancolía a las hondas lagunas del silencio”; “como la torre de mármol del orgullo, minada por un monstruo de tristeza”... En el lúgubre ensueño pasional, ella vibra como la cuerda tensa y pulsada de un instrumento; y su mirada es “una culebra apuntada entre zarzas de pestañas, — al cisne reverente de tu cuerpo...”, una culebra glisando entre los riscos de la sombra, — a la estatua de lirios de tu cuerpo...” La escena termina en una burla muda y trágica: “Yo 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...”.

Esta “Visión” expresa y simboliza la poesía y la vida de Delmira

Agustini. No nos referimos, precisamente, a la tragedia objetiva y cruenta que acabó con sus días breves sobre la tierra; sino a la otra, que vivió dentro de sí y que fué, a la vez, su tormento y su gloria.

Tragedia de la carne mortal, quemada por ansias inmortales; tragedia de la criatura humana, condenada a sufrir la quimera ardiente de sus sueños; tragedia del sueño fúlgido aprisionado en la cárcel de la realidad cotidiana; tragedia del pobre cuerpo hecho de rosas efímeras que debe contener, como un vaso frágil y sensible, la intensidad tremenda de un espíritu venido desde muy lejos y cuyos ojos ven en esa sombra de Dios, que es venda piadosa para todos los ojos...

Querer vivir físicamente el sueño, querer encarnar las imágenes, querer convertir la propia subjetividad espiritual en realidad objetiva y corpórea: he ahí el dolor absurdo de Delmira, que puso en su boca sensual un gesto amargo, en torno de sus ojos iluminados, hondas sombras nocturnas, y en sus versos esa palpitación patética que les da entidad por encima de la sola literatura.

Todo el dramatismo de su poesía radica en esa contradicción dolorosa entre su realidad y su sueño. Soñar férvidamente una imagen magnífica que no pueden apresar los brazos carnales; despertar del profundo delirio visionario a la opaca y pesada forma de la materia; buscar, anhelante, en la vida, las formas de los símbolos que su Instinto y su Mente fraguaban en radiante plenitud de vida interior: tal la emoción que palpita a través de todos sus poemas...

La imagen que ella misma ha forjado en la fragua de su sueño, la domina y la enajena luego, la chupa, como un rutilante vampiro desde la sombra. El amante ideal que ansía y espera “ha de ser vivo a fuerza de soñado — que sangre y alma se me va en los sueños”. El amante ideal, “tallado en prodigios de almas y de cuerpos”, “arraigando sus uñas extrahumanas en mi carne — solloza en mis ensueños”.

* * *

Profundamente femenina, femenina hasta las raíces más oscuras y misteriosas del sexo, la poesía de Delmira es también, no obstante, de una virilidad de pensamiento, por así decirlo, no alcanzada por ninguna otra poetisa, sólo encontrable en ella. La palabra *virilidad* parece, en este caso, dura, contradictoria y hasta absurda; quizás lo sea; pero, en verdad, no se halla otra en nuestro limitado lenguaje de definiciones, para significar esa facultad suya de abstracción metafísica y de energía verbal características de la mentalidad masculina.

Delmira Agustini, criatura de excepción, aúna la recia mentalidad varonil a la más profunda y delicada sensibilidad de mujer; su estro domina tanto la pura emoción como la idea pura, y su poesía va desde la más ardua entelequia a la más fresca gracia, haciendo correr

oscuros ríos ardientes por sensitivos cauces de rosas. Pensamientos profundísimos acerca del ser, del destino, del amor y de la muerte, brotan de su frente tempestuosa, sin herir las palomas carnales de su pecho... Y ello, por la sola virtud de su intuición poderosa. “A veces yo temblaba del horror de mi síma...”, dice en un verso. También el lector tiembla a veces — ante la hondura de su pensamiento, ante la deslumbrante fuga de sus imágenes, — del horror de esa síma sin fondo, en cuya arista la poetisa camina, con la extraña seguridad de los sonámbulos al borde de las altas cornisas.

Así como no procede del estudio su sabiduría metafísica, sino de su revelación intuitiva, su pensamiento está a mil leguas de todo didactismo y de toda dialéctica; jamás se halla en su verso un tecnicismo filosófico, una definición libresca, un tópico de cátedra. Su pensamiento habla el lenguaje vivo de la Intuición, un lenguaje de imágenes, de símbolos. Toda su poesía es de sentido metafísico; pero toda su metafísica es poesía. Por ello quizás, algunos — no admitiendo que haya otra filosofía que la de los Textos — han negado valor mental a la obra de Delmira; pero el único filósofo propiamente tal que ha habido en el Uruguay, reconoció que era milagroso que ella, no ya escribiera, sino comprendiera lo que escribía.

Una de las composiciones de Delmira más culminantes en ese sentido — y al par en el de la Imagen — es la “Plegaria de Eros”.

* * *

No fué Delmira una artifice del verso. Sus formas poéticas carecen, en general, de ese equilibrio gracioso o de esa severa armonía arquitectónica, en que se expresa la serenidad del ánimo y cuajan las arduas disciplinas estéticas.

Es demasiado tumultosa y atormentada. Su verso no corre como claro río en que se refleja el paisaje, sino como turbio torrente, que arrastra el lodo del fondo y desgajadas ramas de las orillas. En muy pocas de sus composiciones mantiene la proporción eurítmica de las formas; en su mayor parte es quebrada, violenta, desigual, a veces confusa y hasta informe a veces.

Nada más lejos del hermetismo formal que su lirismo. No poseyendo un dominio estético seguro sobre su propia sustancia, la poesía fluye de su mente de un modo violento, atorbellinado, hinchando sus venas, enronqueciendo su garganta. La encauza con dificultad por los conductos de la métrica y el ritmo: tan impetuosa y ardiente es. Son como ascuas sus pensamientos, que queman las palabras y apenas pueden ser manejados.

Casi todas sus composiciones ofrecen, al lado de grandes bellezas de expresión, fealdades de mal gusto; tras una frase de conjugación perfecta, otra confusa, balbuciente; y originalidades estupendas suelen mezclarse con banales cursilerías. Hay en toda ella un contraste violento de calidades y una

constante alternativa de cosas muy buenas y muy malas; la genialidad de sus imágenes, la fuerza de su lirismo, compensan, sin embargo, con creces, los defectos literarios de su expresión y obligan a olvidar esos pecados de forma.

La poetisa murió dejando inconcluso su nuevo libro “Los Astros del Abismo”, que sería, según su decir, la cúpula de su obra. En él culminarían seguramente los valores de su poesía; en él también hubiera llegado a su arte, aun más alto y perfecto equilibrio. Así, al menos, permiten creerlo algunas composiciones anticipadas en las revistas.

* * *

Muchas influencias literarias obraron sobre Delmira, sin que ninguna llegara a predominar, supeditando su originalidad propia; tanto, que sería difícil señalarlas concretamente. No se encuentran en su poesía elementos ya conocidos ni rastros de otros poetas. Ni en su espíritu, ni en sus motivos, ni en sus imágenes, tiene parecido directo con nadie, ni recuerda particularmente, en ningún caso, a ninguno. Es una de las pocas figuras líricas latino-americanas de quien pueda decirse esto, pues que, en casi todos nuestros poetas de valía, aún los más próceres, de la Argentina a México, aparecen, a flor de verso, trazas de la manera de tal o cual maestro europeo. Tales influencias no impiden, sin embargo, en los mejores casos, que el poeta erija su personalidad.

En Delmira Agustini no se hallan esas influencias, así, de modo concreto. Pueden acaso percibirse, un tanto borrosas, en algunos aspectos de su expresión, influjos paganos de Darío, cuyo imperio en tal sentido fué continental; de D'Annunzio, en otros, por cuyo refinado sensualismo tenía gran culto; de Baudelaire y Poe, acaso, en sus partes sombrías. Tal diversidad de relaciones, basta ya para definir una soberanía propia.

Ninguno de los autores citados, ni otros que acaso pudieran citarse, dejaron impresa su huella de dominadores en ese suelo ardiente; tempestades y germinaciones han confundido o borrado sus rastros.

Su modalidad se halla comprendida, sin embargo, y de un modo general, dentro de la psicología literaria de la época. Si la sustancia de su poesía es universal y permanente — por cuanto atañe al fondo del alma humana y a la esencia de la eterna feminidad — el modo en que tal sustancia tomó forma y expresión, se relaciona con los caracteres literarios propios del momento en que surgió. La obra, como la personalidad, aun cuando sean originales en su raíz, están condicionadas por los factores históricos: toda obra, aun cuando sea genial y en todo tiempo valdadera, es, asimismo, de su tiempo. Y en tal sentido la poesía de Delmira, participa en alto grado de aquel estado de alma “decadente”, propio de las artes y de las letras occidentales, en los últimos lustros del XIX y primeros del XX. Cuanto de

JOSE CARLOS MARIATEGUI

POR EMILIO FRUGONI

Para "La Gaceta de Montevideo"

Tiene razón Waldo Frank cuando, recordando sin duda la definición de Nietzsche "vivir es vivir más", dice que nuestro problema, el de los americanos, es crear "más vida". Ese es el problema y en síntesis el programa de acción de la juventud joven de América, continente donde las más grandes posibilidades humanas aguardan la hora de su movilización. De esa joven juventud americana que insurge divorciándose de una juventud que es vieja porque permanece adherida al pasado por los mil lazos del prejuicio y de la herencia ancestral, José Carlos Mariátegui era un abanderado heroico, un intrépido guía. Su obra, su vida toda, consistió en estudiar la realidad de su país, el Perú; en acercarse a sus problemas para penetrarlos hasta la raíz y ver la manera de resolverlos. Se le ve permanentemente preocupado por la suerte de su pueblo; y la cuestión peruana, con sus varios aspectos y sus múltiples facetas, es la obsesión, el norte imantado de su pensamiento. Todas sus ideas forman un sistema planetario cuyo centro es esa cuestión. Todas ellas giran en torno de ese eje vivo. La vida, el presente y el porvenir del Perú, sobre todo la existencia del indio, del paria esquilmado al que el "gamonalismo" mantiene hundido a muchas brazas en la indigencia material y moral, bajo el peso de la más inicua

hiperestesia, de pesimismo, de neurosis, de rebeldía individualista, de inquietud torturante, y hasta de perversidad cerebral hay en ese estado de alma que se inicia en aquel "nuevo estremecimiento" de Baudelaire, padre de toda esa época, y que en modos diversos perduró en toda la literatura post-romántica palpita también en la poesía de Delmira Agustini. Ella es en cierto modo de la raza maldita de Baudelaire; y en el fondo de sus acentos, resuenan las Letanías a Satán.

La originalidad esencial de Delmira Agustini, no es sólo en relación al ambiente literario platense o americano, sino mundial. Puede afirmarse que antes de ella, ninguna poetisa había expresado con tan soberbia desnudez y acentos tan categóricos, la poesía pasional de su sexo; y en sus estrofas, el erotismo adquirió aquel sentido profundo que hasta entonces — galante y sensual — nunca tuviera.

explotación, son los grandes temas de su profunda actividad mental. Nutrido de sólida erudición moderna y dotado de una clara visión de los fenómenos históricos, ha enfocado la realidad social de su nación con la luz del criterio económico de la historia que le permitió recorrer con seguro paso el campo de sus observaciones y desentrañar las causas hondas de todo aquello que golpeaba su espíritu, como un puño de protesta o de iniquidad. Hablando de la suerte del indio dijo: "La reivindicación indígena carece de concreción histórica mientras se mantiene en un plano filosófico o cultural. Para adquirirla — esto es, para adquirir realidad, corporeidad, — necesita convertirse en reivindicación económica y política. El socialismo nos ha enseñado a plantear el problema indígena en nuevos términos. Es un marxista "integral" — digámoslo así, — porque no admite transacciones ni con Berstein, ni con Henri de Man. No hace concesiones a ningún revisionismo. Su doctrina y su método cumplen en el Perú, más que en parte alguna, función de saludable contrapeso a las divagaciones pseudo-idealistas de un criterio "abstracista y literario", como él lo llama, — que escamotea la realidad, — emplearemos sus propias palabras, — "disimulándola bajo sus atributos y consecuencias". No dejan de adquirir un acento de reacción científica y lógica, su posición iconoclasta y el realismo de su interpretación materialista de los fenómenos históricos, en medio de la garrulidad intelectualista que como fruto de una educación liberal burguesa suele predominar en las expresiones del espíritu culto de aquellas tierras cuando se trata de explicar los hechos sociales. La disciplina marxista no sólo dio una dirección a su pensamiento, sino que a toda su contextura intelectual, le comunicó una solidez y eficacia admirables, como herramientas para la obra de crítica y de aleccionamiento. Toda su formación espiritual resultó fortificada en el sentido de la profundidad de visión, del equilibrio de criterio, de la honradez mental, por esa orientación ideológica que le enseñó a no detenerse en las apariencias de los hechos y a no pagarse de fórmulas verbales, que dejan sin explicación lo que pretenden dilucidar o eluden la substancia de lo que aparentan definir. Viajó por Europa estudiando de cerca la

compleja vida de los grandes centros de la civilización contemporánea. De vuelta a su patria, se propuso el ataque al régimen de injusticia económica, de atraso social y de opresión política, que condena al hambre al pueblo productor, mantiene a los proletarios indígenas en la más abyecta servidumbre y sustituye la nominal soberanía del pueblo por el real predominio de oligarquías corrompidas y venales. Afectado de una enfermedad que lo clavaba en un sillón, fué en su medio el más maravilloso "hombre de acción" inmóvil, que llega a donde desea por los caminos del pensamiento, desplegando la actividad de su cerebro para movilizar su espíritu en el avión de la palabra y accionar con ella sobre los otros espíritus, pues como el mar, no necesitaba abandonar su lecho, para ponerse en contacto con los más lejanos confines. Animado por el propósito de renovar al Perú, fundó la revista "Amauta", en cuya presentación decía: "En el Perú se siente desde hace algún tiempo, una corriente cada vez más vigorosa y definida de renovación. A los factores de esta renovación, se les llama vanguardistas, socialistas, revolucionarios, etc. La historia no los ha bautizado definitivamente todavía. Existen entre ellos algunas discrepancias formales, algunas diferencias psicológicas. Pero por encima de lo que los diferencia, todos estos espíritus ponen lo que los aproxima y mancomuna: su voluntad de crear un Perú nuevo." Esa presentación nos informa de que Mariátegui quiere dar al vanguardismo literario y artístico, un sentido de avance y de revolución no sólo en el plano de la estética, sino en el de la conciencia social. Se empeña en que el vanguardismo tenga una acepción social, si se quiere "política", que pertenezca naturalmente a la orientación general del espíritu y traduzca una nueva idealidad para la conducta ciudadana en vez de ser tan sólo un modo de sentir o de expresar estético. De ahí que en su revista haya querido reunir a los vanguardistas con los socialistas, los revolucionarios, etc., y que no conciba el arte revolucionario sino en formas de vanguardia, como no concebía las formas de vanguardia sin contenido revolucionario. "Amauta" es una revista de ideas, y el arte sólo ha de tener cabida allí a condición de que traduzca una ideología, si ésta no es contraria a la de

"Amauta". No sabría decir hasta qué punto la revista permaneció sobre ese propósito de no considerarse de Vanguardia sino aquello que constituye por su espíritu, más que por su forma exterior, una afirmación vanguardista. "En el prólogo de mi libro "La Escena Contemporánea", — dice en esa presentación, — escribí que soy un hombre de una filiación y una fe. Lo mismo puedo decir de esta revista, que rechaza todo lo que es contrario a su ideología, así como lo que no traduce ideología alguna". Se erigió de este modo, en el centro de las fuerzas nuevas y en el motor de las inquietudes de su generación, agrupando en su torno a los intelectuales de izquierda e irradiando su acción verbal hacia las clases oprimidas. Se acercó rodeado de sus colaboradores, a los obreros de las fábricas y de los campos, en aquellas fiestas del Arbol que él instituyó, y envió sus mensajes a los trabajadores agrupados para sellar la alianza entre los obreros del músculo y los del intelecto. "Amauta" fué una tribuna de la revolución peruana, esa revolución que preparan dentro y fuera del Perú, los muchos ardorosos cruzados de la causa que tuvo en Mariátegui la encarnación más pura y conmovedora. Allí aparecieron sus magistrales ensayos de interpretación de la realidad de ese país, que luego reunió en un libro voluminoso. Todo un movimiento de los espíritus y de las conciencias se fué produciendo alrededor suyo y por la virtud de su fe. La dictadura de Leguía vió un día con alarma que el oleaje iba creciendo. Sobrevinieron las represiones. Algunos jóvenes fueron encarcelados; otros deportados; "Amauta" dejó de aparecer. A Mariátegui, baldado, no se atrevió el dictador a deportarlo; pero llegó a ponerlo bajo la vigilancia de un centinela de vista. He ahí el mejor símbolo de su personalidad y el más gráfico reconocimiento de su condición eximia. Aquel centinela de vista vigilando a un hombre paralítico representa ante la historia el cuadro vivo y la paradoja desconcertante de la vida fecunda de ese hombre de ideas. Mariátegui, imposibilitado para la acción; pero con el cerebro despierto y la pluma en la mano, era la revolución en persona. Era la acción, a pesar de todo, y era frente a él que debía colocarse, con el arma pronta, el símbolo de la autoridad y del orden.

PROXIMAMENTE "LA ROSA DE LOS VIENTOS" DE JUANA IBARBOURU

Zavala Muniz y su proyecto sobre Fomento Artístico

Cont.

ga preocupaciones de orden económico.

FOMENTO DEL TEATRO COMO ESPECTACULO Y COMO MANIFESTACION LITERARIA.

También el teatro tiene en mi proyecto la atención que merece, porque es una expresión del trabajo estético y porque cumple una función eminentemente social.

Creo los fondos necesarios para mantener la **Compañía Nacional de Arte Dramático**, merced a la cual nuestros autores podrán llevar a cabo el último ciclo de su obra, porque así como no se concibe un escultor sin arcilla para resolver plásticamente sus imágenes, no se concibe un dramaturgo sin escena y sin figuras para resolver también plásticamente su pensamiento.

¿Cómo podemos pretender que haya un **arte dramático puro**, si por regla general no estrenan más que los guarangos?

Hagamos cuatro o cinco excepciones y digamos que los buenos autores están condenados a no poder conquistar al marido de la primera actriz, para que les haga estrenar sus obras.

Pero deseo más; quiero capacitar a autores, actores y público; para ello instituyo, amén de una temporada de teatro uruguayo, una temporada de estudios para unos y otros, en la cual autores, actores y público aprenderán frente a Shakespeare y a Shakespeare.

Hago más aún; le impongo a esta compañía la necesidad de ir a campaña; en este aspecto de la manifestación del arte, como en todos los otros, desenvuelvo un solo pensamiento medular.

EL ARTE Y SU FUNCION SOCIAL

Los museos, de acuerdo con mi proyecto, serán salas de estudio; pero el arte vivo, el de nuestros artistas, debe ir a la calle y a la plaza, a las cárceles y a los hospitales, a las escuelas y a los liceos, a cumplir su función social.

¿Cómo poder creer que las formas puras del arte tengan menos fuerza de educación y sugestión que las bastardas de la oleografía o del cromos? ¿Y quién puede negar que las generaciones actuales tienen sucios los ojos de la cursilería rosada y celeste con que la tarjeta postal invadió los hogares de la República?

Históricamente ¿quién no recuerda los tumultos populares bajo las galerías de Florencia cuando el pueblo discutía apasionadamente dividido frente a una estatua de Miguel Ángel?

No será ésta, acaso, una explicación de aquella inexplicable floración del genio, en que hasta los pastores (recordemos a Giotto), lograron la purísima expresión de su espíritu en las líneas de sus esculturas, de sus cuadros, de sus palacios?

¿Y qué otra verdad — sino la

de que el arte expresa un profundo sentido social — explica el milagro de las catedrales góticas?

NECESIDAD DE UN ARTE ORIGINAL

Vivimos bajo un cielo único de luz, rodeados de la esperanza del mar sobre la esperanza del campo. Y sin embargo damos la sensación de estar en nuestros cuerpos jóvenes agobiados por una lejana tristeza.

Es preciso que nuestros artistas hallen la alegría de nuestra esperanza y en lienzos o versos hagan sentir a nuestro pueblo la luz del cielo y la gracia de nuestras colinas.

Por otra parte, no es sólo lo que ellos crean lo que importa; tal vez, más que eso, interesan las potencias inefables que la presencia de su creación despierta en las almas.

(Aquí Zavala evoca, con la honda mirada de vuelta, la intensidad estética con que sacudió su espíritu la visión del brazo de Teseo, a la luz desgarrada del crepúsculo).

FINANCIACION DEL PROYECTO

Después de expresarnos que si el Estado se ha preocupado razonablemente de favorecer la salud física del pueblo, él se ha propuesto establecer el medio de lograr la salud espiritual, prosigue:

“De acuerdo con las modificaciones que introdujo el doctor Demichelli en la faz práctica de mi proyecto, el Estado instituirá anualmente **70 salarios artísticos consolidados**, número satisfactorio, que excede quizás la cantidad de productores. Para obtener los fondos que la paga de los mismos requiere, recorro a un impuesto que aportaría anualmente \$ 130.000.

Desde dos puntos de vista práctico la financiación:

A) Desde un punto de vista práctico y de principios.

B) Desde un punto de vista puramente de principios, que establezco porque quiero prever el porvenir en nombre de la justicia.

A) **Impongo un derecho aduanero** a una gran castidad de artículos de bazar, **artículos suntuarios**; y ya que hablo con un poeta, puedo agregar: indignos de entrar a un país civilizado. Si con este impuesto desaparecieran de las mesas de los pobres, ese bien les habríamos hecho a los pobres. Que padezcan los ricos la culpa de poder afeardar sus hogares con dichos artículos.

También afectaría el impuesto a los mármoles pulidos, sin pulir y trabajados para monumentos, destinados generalmente a poner una nota antiestética en la paz de nuestras neópolis. El país produce mármoles tan buenos como los mejores y el país tiene escultores — hombres de trabajo — sin duda superiores a esos fabricantes que han afeado nuestros cementerios y nuestras plazas.

En defensa, pues, de las naturales riquezas del país y de nuestros trabajadores yo creo ese impuesto.

Acompañándolo, fijaré una serie de **impuestos derivados**, sobre artículos extranjeros que el país produce o puede producir; de modo que, arbitrando recursos para estos trabajadores, protejamos, además, racionalmente algunas de nuestras industrias. (Alguna vez han de estar de acuerdo comerciantes y artistas...)

Con estos impuestos se satisfacen ampliamente los gastos que mi proyecto exige, aún en el menos favorable de los casos. \$ 130.000 devengarán el impuesto; \$ 80.000 requieren los salarios; el margen de \$ 50.000 sería destinado a cubrir el decrecimiento temporal que lógicamente, se efectuaría en la renta aduanera.

B) Creo una segunda fuente de recursos que no dará seguramente ningún rendimiento práctico; pero que conviene fijar, sin embargo. Gravo con un impuesto a toda obra de arte extranjera vendida en el país. Digo **vendida**, no **exposta**. Diferenciamos la diferencia para el público. La exposición tiene un fin de cultura pública; no admite impuestos razonablemente; pero la **venta**, sí. El objeto vendido es un artículo suntuario: ¿el vendedor aprovecha, en su beneficio, las ven-

tañas de una sociedad organizada merced al esfuerzo, quizá a la sangre de los ascendientes de nuestros artistas; éstos además, han creado el ambiente que hace posible la compensación de la obra extranjera y la aparición del cliente.

Semejante medida no está dirigida, empero, a perjudicar a los artistas puros, como Cézanne, pongamos por caso; no son hombres de su talla, desgraciadamente, los que vienen a América; para éstos el gravamen de que hablo sería una medida profiláctica, algo así como un impuesto sanitario...

— (o) —

Tal es, a grandes líneas, el proyecto del inteligentísimo escritor compatriota. Hay en él un pensamiento generoso, profundo... y práctico. Hoy en ciertos casos se escribe se pinta y se esculpe porque se paga; es preciso que se pague, porque se pinta, se esculpe y se escribe.

¿No es acaso más bello y más digno hacer del artista un obrero y no un mercenario o un miserable?

En el próximo número, iniciaremos una encuesta entre nuestros artistas, acerca del proyecto de que acabamos de informar.

R. I.

El Dr. Demichelli y los proyectos sobre fomento artístico

(Entrevistamos al Ministro de Instrucción Pública, doctor Alberto Demichelli, para que nos expusiera alguno de los interesantes proyectos que trata de consagrar oficialmente. La primera parte de nuestro reportaje, amplia y completa el que hicimos al autor de “Crónica de un Crimen”).

Demichelli, llamémosle así, a secas, por su sencillez y su honestidad sin estiramientos, es una bella realidad para el país como funcionario talentoso y ecuánime.

Su devoción por la belleza, y el interés que dispensa a los artistas, índice son de la existencia de un espíritu superior).

EL DOCTOR DEMICHELLI Y EL PROYECTO DE ZAVALA MUNIZ

Yo trataré, nos dijo, de imponer el proyecto de Zavala Muniz; pero antes le he propuesto a su autor algunas modificaciones que aceptó complacido.

Pediré un rubro de \$ 80.000 para satisfacer anualmente setenta salarios de \$ 840; no obstante, si no obtengo ese rubro y no puedo disponer más que del actual (que es de 20.000), destinaré \$ 15.000 a la paga de 30 salarios anuales de \$ 500, y consagraré los \$ 5.000 restantes a la publicación de obras de arte.

Comprendo que treinta salarios

no satisfarán las exigencias actuales; pero si consigo la paga de setenta, reconozco que, en ese caso, no habría, seguramente, exclusiones.

Entre tanto, se producirá alguna excepción injusta: pero procediendo con ecuanimidad, nadie podrá impugnar nuestras actitudes.

Yo llamo **salario artístico consolidado** al que se da al autor; **artístico** porque indica la función que remunera; **consolidado** porque es constante e integral, ya que el artista mientras produzca será retribuido anualmente con una cantidad fija.

Creo preciso suprimir los actuales concursos que, por su esencia, recuerdan los certámenes escolares. No se trata de poner en carrera los valores estéticos. Como dice Zavala Muniz, hay que quitar al Estado la pretensión de calificar al artista.

LOS JURADOS

Es menester, además, renovar la actual estructura de los jurados. Estos son integrados por un reducido número de especialistas. No deseo juzgar la mayor o menor imparcialidad de los mismos; pero en el sistema por cuya institución luchó, el jurado tendrá otra textura.

En primer término, será más numeroso: once miembros lo constituirán. En segundo término, no habrá necesidad de que sean especialistas. Esos once miembros serán seleccionados entre un conjunto de hombres justos y cultos.

Nuestra posición frente a las Conferencias del Centenario

Ya se ha publicado un nuevo programa de las conferencias literarias que la Comisión de Festejos del Centenario ha sancionado para contribuir, en esa forma, al mayor brillo de nuestra magna fiesta patria.

Podríamos puntualizar varios errores cometidos por la Comisión de referencia.

Primeramente se hizo asesorar por el señor Carlos Reyles, que acaba de llegar de Europa después de una larga estada en ella, quien, no conociendo ampliamente nuestro movimiento literario, aceptó el cargo. No es éste, desde luego, un reproche a la cultura del notable autor de "El Embrujo de Sevilla"; casi sería un elogio. No habiendo convivido en nuestro medio y si en ambientes más elevados culturalmente, sería de mal gusto conocer demasiado a nuestros artistas. Eso debe quedar para los de casa, pues no tienen otro remedio.

Todo lo que pasó a posteriori ya estaba previsto. El señor Reyles se hizo asesorar, a su vez, por sus ami-

gos, quienes también "asesoraron" a los suyos.

En principio, esta amical serie de conferencias no estaría mal, cualesquiera que fuesen los conferencistas o "conferenciados". Nunca estará de más lo poco bueno que éstos hicieron. Pero lo verdaderamente intolerable es que con esas conferencias —puja de ditirambos— se pretenda hacer una historia de nuestra literatura con la colaboración de veinte personas, quienes no pueden tener la unidad psicológica necesaria, ni un mismo sentido histórico, ni los mismos gustos estéticos, ni pueden partir de un determinado punto de vista crítico. Ciertamente es que no creemos que dicha idea tenga éxito, por su misma falta de seriedad. No sería justo, por otra parte, competir de esa manera con la acción individual, más fecunda y de mejor calidad.

Lo que la Comisión debe hacer, nuestro juicio, es lanzar una edición popular de la obra de Zum Felde, a parte de algunas conferencias que pueden tener éxito por sí mis-

mas.

En cuanto a la conferencia que dará el señor Mone, conferencia que nos atañe de manera particular, está mal enfocada. Ese tema no puede ser encarado de esa manera.

¿Qué tienen que ver los poetas tratados con nuestra realidad artística?

A parte de algunos, cuya influencia en un sector de la juventud es notoria, los otros poetas debieron ser tratados separadamente, por sí mismos, al margen de las nuevas corrientes, evidentemente más puras y subjetivas que las suyas, porque nada tienen que ver con nuestra actual realidad psicológica.

Por otra parte, hasta hubo ignorancia o pésimo mal gusto al elegir a los autores.

¿Cómo se puede concebir, amparados en qué absurda estética, que las obras de Pereda Valdez y Ferrairo sean superiores a otras de verdadera calidad lírica como las de Abellá, Ibáñez, Prunell Alzaibar, Jesualdo Sosa y algunos otros, cuya aparición data desde entonces?

Y hasta nos consta que la obra de Scaffo, una de las de más fina calidad publicada en los últimos tiempos, no era conocida ni por referencias por el asesor literario.

Tema, este, que debió ser tratado con exclusión de autores y en abstracto, como lo aconseja el más elemental criterio, ha sido, por el contrario, reducido a 3 o 4 nombres que, en puridad, muy poco significan en el plano artístico donde actúan los verdaderos poetas de vanguardia.

El tema debió ser: "Características de la novísima poesía y sus representantes principales" a criterio del conferencista que, entonces, no podía ser sino una persona actuante en nuestro medio y apta en cultura y en espíritu para comprender el sentido de las nuevas orientaciones. Porque, realmente, — y esto parecen ignorarlo los asesores — es más difícil hablar de los poetas novísimos que de los consagrados. Es la dificultad de la crítica primaria que no tuvo en cuenta el señor Reyles.

L. A. G.

En tercer término, el jurado no calificará; se concretará a especificar si las obras entran o no entran en la esfera del arte, si son buenas o malas.

JURISDICCION ESPONTANEA DE LAS OBRAS ARTISTICAS

Toda obra editada en el país, adquirirá automáticamente, sin necesidad de finalidades especiales, derecho a figurar entre las que aspiran al salario artístico consolidado.

BECAS PARA ARTISTAS

Actualmente, prosigue Demichelli, hay cinco becas para artistas de acuerdo con la ley de 1907. De estas becas, gozan pintores, escultores, músicos, cantores, etc., que no han alcanzado los treinta años, por un espacio de cuatro.

Entiendo que es preciso introducir algunas modificaciones. En cuanto a las becas propiamente dichas, elevo el número de cinco a diez, y disminuyo el tiempo, de cuatro a tres años.

Las becas (de \$ 100.00 mensuales), se proveerán anualmente por terceras partes.

Creo, además, cuatro bolsas de viaje para intelectuales. He aquí sus condiciones de existencia: a) una asignación mensual de \$ 200.00 (el doble justamente, de la beca); b) un plazo de dos años; c) treinta y cinco años de edad, como mínimo, en los favorecidos. Para asegurar su eficacia, las bolsas de viaje sólo se otorgarían a realidades, no a promesas.

Consecuente con mi idea de que los concursos son inaceptables, los elimino. Para adjudicar las bolsas de viaje, serían tenidos en cuenta

únicamente los intelectuales de calidad indiscutible y públicamente reconocida, de obra positivamente seria.

Obsérvese que digo intelectuales: en este término incluyo a sabios y escritores; a literatos y tratadistas.

Una condición especial exijo, si es posible: originalidad nacional, no en el sentido patriótico, sino en el noblemente racial: un arte propio, una ciencia propia.

Quiero excluir a los imitadores, con el propósito de formar una cultura nacional vigorosa.

A diferencia de lo que sucede con el artista, el programa del intelectual será libre. No es posible prescribirle oficialmente un plan de acción en virtud de las innumerales circunstancias individuales.

En todo caso se exigirá una exposición previa a cada intelectual y el Ministerio sólo se concretará a dar o retirar su anuencia.

Prefiero lo primitivo, si es nuestro, a lo civilizado si es ajeno.

Todo pueblo debe tender a consolidar su personalidad.

América debe ser América.

Perú y México, a mi juicio, no han sabido aprovechar la espléndida tradición que poseen. Nosotros, en este aspecto, estamos desvalidos; carecemos de tradición; somos una Tercera Internacional práctica sin embargo, debemos buscarnos en la originalidad estará la grandeza.

R. I.

"Crónica de la Reja"

Zavala Muniz nos leyó varias páginas de su próxima obra, "Crónica de la Reja", que verá la luz

tal vez a fines de julio.

Nos impresionó su estilo sobrio y firme; un estilo personalísimo en que ha logrado unir — con perfecta unidad — el relato, la pintura de ambiente y el análisis psicológico. En vez de ofrecer aisladamente estos elementos, Zavala ha logrado la unidad de la luz con el "ultraprisma" de su talento.

Son pasajes de una originalidad poderosa los que conocemos: el de la loca que ha perdido los días; el del hombre inocuo que, llevado al asesinato, apuñalea hasta mellar el acero; el del idilio sin palabras, expresado en la hiperestésica visión del cielo y de los campos; el de la muerte, pintada indirectamente, no por buceos subjetivos, sino por la debilitación gradual y dramática de la percepción objetiva, de la realidad extrapsíquica.

Superando acaso su labor anterior — por otra parte difícilmente superable — el austero artista ha cumplido el tercer ciclo de su perduración.

"Las Formas Desnudas" de E. Casaravilla Lemos

Dentro de breve tiempo será publicado este nuevo libro de Casaravilla Lemos.

Tres partes lo integran: las dos primeras, en verso; la tercera, en prosa.

Una poesía de gran linaje lírico, honda y dramática, es la de Casaravilla; a instantes cortada por un vuelo de imágenes rotundas; de pronto tenuemente estremecida por delicados aleteos lunares; a ratos, henchida de vírgenes y poderosas savias primaverales, en plenitud de vida; o trémula de visiones supra-

sensibles, de cósmicos ascensos, y mordida de muerte.

La prosa es translúcida, impalpable; el verso, puro, rico e intenso.

Casaravilla ha penetrado la entraña de la luz para darnos el milagro de las formas primeras.

Su libro triunfará.

El Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura, de Alberto Zum Felde

Dentro de poco tiempo se pondrá a la venta una obra de Alberto Zum Felde, con el título del epígrafe. Obra seria y erudita, debe ser una de las más importantes de nuestra literatura.

En nuestro primer número hemos recogido uno de sus capítulos aunque, debido a su extensión, tuvimos necesidad de cercenarlo en la imposibilidad de publicarlo íntegro, como era nuestro deseo.

Obra de un alcance extraordinario y de profunda visión crítica, revela en su autor, por lo poco que conocemos de ella, una de las mentalidades más sólidas y preparadas de América.

Con esta importantísima obra, verdadera visión de todo un siglo, Zum Felde contesta a sus innumerales detractores. Queremos ver qué dicen de ella los rastacueros de nuestra literatura.

Esperamos su aparición para tratarla con la atención debida.

GACETA ARTISTICA

Las Leyes de la Imagen y los Símbolos Poéticos

Por L. Charles Baudouin — Traducido especialmente para "La Gaceta de Montevideo" por C. S.

Si alguna cosa en el mundo parece no tener otra ley que el capricho, es precisamente la imaginación. Y no hay motivo para asombrarse de que la psicología, en este dominio, esté todavía en sus comienzos.

Por mucho tiempo ella se ha contentado con las muy rudimentarias leyes de la asociación de ideas (o, para ser más correcto, de la asociación de imágenes).

Las imágenes mentales, se nos decía, se evocan unas a otras porque los objetos han sido percibidos juntos (la imagen de una persona hace pensar en la calle donde vive esa persona — asociación por contigüidad) o porque se parecen (la zanahoria hace pensar en un bonete puntiagudo — asociación por semejanza). Y el espíritu corre así, del gallo al asno. Es preciso confesar que no se explicaba gran cosa con estas veneradas leyes de bachilleres. Entre una infinidad de cosas que se parecen, por qué tal o cual es elegida preferentemente, es lo que no se nos sabía decir.

¿Es esto puro capricho o, para decirlo mejor, puro azar psicológico, y las imágenes son cogidas por el cerebro, como los números de un bolso de lotería, sin que ningún motivo inteligente explique la salida de tal o cual número? Frente a la incoherencia que manifiesta el ensueño o el sueño se podría sostener eso; pero más no. Y comenzamos a vislumbrar en este azar aparente un determinismo psicológico mucho más hermético.

Pero que los amigos de la fantasía se tranquilicen: este determinismo no quita a la fantasía nada de su encanto; al contrario, nos la vuelve más atrayente, mostrándonos hasta qué punto ella irradia de los subsuelos del ser; ella, abierta arbitrariamente a flor de alma e insignificante como las espirales de un cigarrillo caprichoso, según se creía.

¿Cómo se ha llegado a este conocimiento? Mientras buscáramos comprender la imaginación por la imaginación misma, estaríamos reducidos casi a la impotencia. Pero al fin nos hemos percatado de este hecho: **que toda la imaginación está dirigida por la vida afectiva**, por los sentimientos, las emociones, los instintos que acompañan las imágenes; ellos son los polos alrededor de los cuales estas cristalizan.

Las imágenes nos revelan así el núcleo afectivo alrededor del cual ellas están aglomeradas. Este a su vez nos explica la for-

mación de las imágenes.

Notemos a continuación, en qué grado este mutuo alumbramiento de la sensibilidad profunda por la imagen y de las leyes de la imagen por la sensibilidad, debe ser típico en el poeta, que es a la vez un gran afectivo y un gran imaginativo. La nueva psicología parece haberle sido cortada de medida.

Esta relación entre la sensibilidad y la imagen ha sido, ciertamente, sospechada en todos los tiempos: para los poetas, para las personas de temperamento artístico, es casi evidente. ¿Y quién no conoce ejemplos donde esta relación es bien nítida?

El miedo crea los fantasmas y estos fantasmas a su vez pueden explicar de qué clase de miedo han nacido. La pubertad es fecunda en ensueños y en fantasías y las imágenes de estas creaciones no dejan ninguna duda sobre la naturaleza de las emociones que las suscitan. Luego, pues, una vez más, la novedad no es nueva.

Pero el mérito de la reciente psicología, más prudente y modesta con Ribot, más ambiciosa con Freud, es el de haber entrevisto, por primera vez, las leyes de esta relación largo tiempo sospechada.

Ribot, hablando de la asociación, ha sido justamente sorprendido por la insuficiencia de esta teoría y ha recurrido al papel del "factor afectivo" en la génesis y el encadenamiento de las imágenes.

Un hecho fundamental y cuyo alcance ha visto bien, es el que podemos llamar **condensación** y que él describe en estos términos:

"Representaciones que han sido acompañadas de un mismo estado afectivo, tienden a asociarse ulteriormente; la semejanza afectiva reúne y encadena las representaciones dispares. Esta difiere de la asociación por contigüidad, — que es una repetición de la experiencia — y de la asociación por semejanza en el sentido intelectual.

Los estados de conciencia se combinan no porque ellos hayan sido dados juntos con anterioridad, ni porque percibamos entre ellos relaciones de semejanza, sino porque tienen un sentido afectivo común. La alegría, la tristeza, el amor, el odio, la admiración, el enojo, el orgullo, la fatiga, etc., pueden transformarse en un centro de atracción que agrupe representaciones o acontecimientos sin relaciones racio-

nales entre sí, pero que tienen el mismo sello emocional: alegre, melancólico, erótico, etc. Esta forma de asociación es muy frecuente en los sueños y ensueños, es decir, en un estado de espíritu en que la imaginación goza de plena libertad."

"...Esta forma resume, al menos para la mayoría, lo que la psicología de las facultades, señalaba con la denominación vaga de influencia de la sensibilidad sobre la inteligencia."

Ahora bien, dicha influencia no es accidental; es constante, y toda la vida intelectual no se comprende profundamente si no se acude a la sensibilidad "subyacente".

El psicólogo Rignano ha podido llegar a sostener, a propósito de las diferentes formas de locuras, que estas enfermedades del razonamiento eran, en el fondo, enfermedades del sentimiento, paradojas si se quiere; pero no exentas de profundidad.

Si la sensibilidad nos ayuda, así, a comprender el razonamiento, es necesario, a fortiori referirse a ella para comprender esta forma más primitiva y espontánea de la inteligencia: la imaginación.

Al lado de la **condensación**, otro hecho bien descrito por Ribot, es el que él llama **transferencia** de un sentimiento.

"La transferencia puede ser producida por semejanza; cuando un estado intelectual ha sido acompañado de un sentimiento vivo, un estado semejante o análogo tiende a suscitar el mismo sentimiento. Ella puede ser producida por contigüidad: cuando dos estados intelectuales han coexistido, el sentimiento ligado al estado inicial, si es vivo, tiende a transferirse a los otros.

El amante transfiere el sentimiento, primeramente asociado a la persona de su dueña, a sus vestidos, sus muebles, su casa.

En las monarquías absolutas el culto por la persona del rey, se transfiere al trono, a los emblemas de su poder, a todo lo que se refiere a él de cerca o de lejos."

Pero aquél que intente descubrir hechos de esta naturaleza, condensación o transferencia, por ejemplo, arriesga fracasar muchas veces, si no sabe que a menudo estos juegos del sentimiento y de la imagen se ocultan a la conciencia.

A menudo todo pasa como si tales operaciones ocurrieran aunque en lo subconsciente (o

inconsciente). Una parte del fenómeno es sólo consciente; la otra está en el olvido, o parece ausente; así en una transferencia puede muy bien suceder que el origen sea olvidado: el culto de la reliquia no se acostumbra más, pero se le sustituye por el culto del santo. Ahora bien, tales sustituciones son frecuentes en la vida individual.

Nuestra preferencia, sin razón aparente, por ciertas flores, ciertos colores, proviene a menudo de que estas flores o estos colores han sido asociados en la primera infancia a una persona entonces amada y que podemos haber olvidado; los miedos irracionales tienen frecuentemente orígenes parecidos.

De la misma manera, una condensación de imágenes puede acontecer por el hecho de un sentimiento no confesado, que se disimula en la conciencia; y la agrupación de imágenes, si le prestamos atención, puede justamente revelarnos este sentimiento, cuya presencia en nosotros ignoramos. El amor conoce tales incubaciones secretas.

Es pues con razón que Ribot al "factor afectivo" agrega el "factor inconsciente", que es también él mismo a base de actividad latente.

"Es primeramente un trabajo inconsciente, que equivale a una serie de juicios de valor y que procede por analogía. En seguida, y sobre todo, una construcción imaginativa hecha de asociaciones irradiantes en diversos sentidos, pero unificadas por la selección inconsciente de un deseo predominante."

Hay en estos datos de la nueva psicología cosas que impresionan como evidencias, a cualquiera que posea un átomo de vida interior o imaginación. Lo que nos asombra es, no que estas cosas hayan sido reconocidas, sino que lo hayan sido tan tarde. Sin embargo, esto es natural: la psicología, hasta nuestros días, ha sido como toda la ciencia: intelectualista. Erale preciso a la ciencia un esfuerzo sobre sí misma para orientarse hacia la vida afectiva e instintiva: este esfuerzo lo ha cumplido resueltamente, esfuerzo que es paralelo al de la filosofía de la intuición, por ejemplo, y que está en la línea del movimiento actual de las ideas.

Son éstos, felices síntomas de la necesidad de síntesis que trabaja en los espíritus y quiere aliar la sensibilidad con la inteligencia.

Sobre Poesía, Inteligencia y Música

Por EMILIO ORIBE

Para
LA GACETA DE MONTEVIDEO

Sobre poesía, inteligencia y música

Empecé por enorgullecirme de mi calidad de hombre cuando, después de los veinte años, comprendí algo de la poesía de Mallarmé, otro tanto de la filosofía crítica de Kant, estudiada obligatoriamente y asistí a los primeros conciertos de música de Debussy. Toda vida que se mantenga alejada de esas revelaciones se hallará siempre bastante límite con la animalidad.

Existen coaguladores de conversaciones. En un grupo de personas finas y hasta inteligentes, aparece, de pronto, un hombre de esa especie. Dice algo. Toma la iniciativa del discurso. Inmediatamente, la conversación se coagula. No es posible seguirla como antes; se hace gruesa, maciza, rota en trozos; por más sutil que sea el tema tratado.

Es el momento en que uno debe retirarse.

No. Hay que leer mucho, precisamente, para evitar las pueriles imitaciones.

Hay que huir de los hombres que andan de prisa, pero más, de los pensadores apresurados.

Amando extraordinariamente a los hombres, y a la hija socrática, la Razón, hasta hacer de ambas cosas un culto digno de la divinidad, yo he llegado a sostener, para mis pensamientos el origen también divino de la Locura.

Antiguamente, por ignorancia o temor, se creía en eso. Ahora, puedo sostenerlo, por respeto hacia el hombre.

Aquellos que cultivan las imágenes exclusivamente en poesía, son los míseros judíos de la poesía. Aman el oro por sí mismo.

¿La forma, salvavidas de la idea?

Duns Scotus y sus discípulos identificaban a Dios con los artistas o los poetas. La existencia de Dios, no se debe probar por conceptos solamente, sino por sus obras.

Los poetas deben probarse por sus creaciones. Por sus mundos creados, no por sus teorías, ni difíciles propósitos, ni por sus negaciones...

Estas últimas incidencias denuncian la ausencia del Dios, del agente creador, del poeta, en último término.

¿Las muchedumbres? No me interesan. A mí, por ahora, en este mundo al menos, me está terriblemente prohibido salirme de mí mismo. Y cuando las muchedumbres sufren? Las muchedumbres no sufren. Sufre el hombre solo, abandonado, el hombre Jesús, el hom-

bre Nietzsche, el querido hermano del hospital.

En el arte, como en el dolor, lo más hondo pertenece siempre a la individualidad.

En todo poeta hay ideas exageradas de su propia grandeza. — Megalomanías. — Cuando el poeta se empequeñece y se coloca al nivel de la hormiga o del lodo, al mismo tiempo, in mente, empequeñece más aún, a los demás hombres

Falta de perspectivas históricas sufren los que proclaman la inadaptabilidad de obras y teorías de los grandes refinados poetas europeos — Góngora, Mallarmé, Valéry — a la poesía americana.

Aquella poesía determinará la aparición de obras definitivas. Por lo pronto, podrá hacer un bien inmediato; ceñir y encadenar la inspiración espontánea, y el torpe profetismo indígena, y el imaginativo hervor de los ardientes mulatos.

Debe sostenerse, pues, una tesis contraria a la generalidad. Puede afirmarse que nosotros conocemos muy mal a los poetas europeos. Es necesaria una intensísima transfusión lírica de Góngora, Nietzsche, Shelley, Goethe... y otros. Nos hace falta la densidad, junto con el respeto por las sabias normas clásicas aun para violarlas, como a

las bellas musas que hay que violentarlas, sí, pero con el mayor respeto.

También necesitamos de la amplitud y la armoniosa erudición, legítima después de muchísimas experiencias, que poseen los europeos. Todo eso no nos hará daño alguno. Si el conocimiento de esos poetas y otros de igual nivel, aunque se trate de los más rebeldes ángeles, nos perjudicará y malogrará la creación de una poesía, al fin de cuentas, también eso será un bien enorme. Una poesía nuestra, que no pueda compararse con la que generosamente nos proporcionan ellos, no vale la pena de ser creada.

El ejemplo verdadero que se debe presentar, es el de Virgilio, poeta de una nación nueva y sana, poeta que sabía y deliberadamente, en un pueblo, como el romano, que contaba con tantas energías vivas y potentes, comparables a las de la América de hoy, estudió e imitó precisamente, a los griegos de la época helenística, a los poetas artificiosos de las academias alejandrinas, es decir, a los ejemplares líricos de la decadencia!...

Véase ahí, cómo, una poesía de artificio y perfeccionamiento, de matices y lujos, determinó la aparición de una poesía poderosa de creación, representativa en sí, de una sensibilidad nueva y rica, como la del alma romana del siglo

de Augusto, y que Virgilio supo expresar después de agotar toda la sabiduría de su tiempo.

¡Y cómo, esa poesía, quedó para siempre!

Siempre es preferible que un arquitecto deje un solo libro bello sobre su arte y sus teorías, y no, que nos haga mil casas bellas.

Las matemáticas y la metafísica forman el infierno de la razón; la poesía es el paraíso de la razón.

El poeta debe ser un liberto de su sensibilidad. Después de vivir esclavizado en ella, debe ser liberado por un amo, y ese amo único, tiene que ser la Inteligencia...

La inteligencia es el coimenar de los números. Los números volaron de la razón; ella los creó y de allí salieron, como abejas. Los números combinados forman las notas musicales. La música es un resultado de números y vibraciones, aplicadas entre los sonidos. Pero, los números retornan siempre a la razón, cargados de música, como las abejas con su miel.

Al gran arte musical se penetra por medio de la razón. El sentimiento es una falsa ventana, se apresura a dejar penetrar banalidades. Por la inteligencia, uno se acerca a Bach o a Schumann. Les abre las altas torres y ellos se quedan para siempre con nosotros. Los sentimientos, sin que nos apercibamos, nos llenan de invitaciones indeseables. O son centinelas vendidos.

Así como con un pequeño proyectil de brillante metal, se puede destruir una muralla o una torre, con una simple experiencia, con una pregunta, a veces, se puede derribar, lo que aquí se llama una gran inteligencia.

La torpeza artística es el talón de Aquiles, de los que son temidos por inteligentes.

Las llamadas ideas brillantes, son las piedras falsas del pensamiento.

Sólo en ambientes europeos, puede realizarse la maravillosa inmersión en el silencio, tal como lo hizo Valéry. Después de sus *Métodos* y de los antiguos versos, por los que se deslizaba la arquitectura de heladas nieblas de Mallarmé, el poeta de *Charmes* entró en una renuncia que se creyó definitiva. Eso, allá, puede significar el aprendizaje de la gloria. Aquí, significaría la muerte. Se puede, en Europa, callar por exceso de vigilancia interior. Aquí, cuando un autor calla, índice es de que ha dejado de existir, o de que ha cedido a la acción petrificante o deforme de las turbias corrientes del medio suramericano...

Cont. en la pag. 11

De JUANA DE IBARBOUROU

Para LA GACETA DE MONTEVIDEO

QUIETUD

Calle sombreada de sauces
Y azul de jacarandá.
Todos los ruidos del mundo
En ella se dormirán.

Y el sueño será azul como
La flor del jacarandá.

¡Quién te diera alma cansada
Y herida por el temor,
Todo un día de silencio
En esta calleja en flor!

EL AFILADOR

Este dolor heroico de hacerse para cada noche
Un nuevo par de alas...
¿Donde estarán las que anoche puso sobre mis hombros
El insomnio de la primera hora del alba?

Día, afilador de tijeras de oro
Y puñales de acero y espadas de hierro:
Anoche yo tenía dos alas
Y estuve cerca del cielo.

Pero esta mañana
Llegaste tú con tu flauta, tu piedra,
Tus doce cuchillos de plata

Y lentamente me fuiste cortando las alas.

JUANA DE IBARBOROU.

GACETA SOCIOLOGICA

EL DERECHO DE HUELGA EN LOS EMPLEADOS PUBLICOS

POR PEDRO CERUTI CROSA

Para

LA GACETA DE MONTEVIDEO

Viejo tema actualizado por reciente sentencia de la Corte de Justicia. Sin embargo, difícil es encontrar una posición clara al respecto entre los "intelectuales" de nuestro medio.

Existe una confusión originada por la diferencia sustancial admitida entre los dependientes de la acción privada y los funcionarios, y aun se agrega otro confusionalismo inicial provocado por la división de los funcionarios en dos categorías fundamentales, según su actividad.

En medio del caos doctrinario, surgen hechos indiscutibles: 1.º: La huelga con todo el significado de las relaciones a que se condiciona. 2.º: La fuerza al servicio de los patrones privados o administrativos. 3.º: La carencia de fuerza y la huelga triunfante. 4.º: El reconocimiento tácito o expreso, de la legitimidad de la acción obrera en ciertos casos. 5.º: La aspiración de que se reconozca en principio, el derecho de huelga de los dependientes de la industria y el comercio. 6.º: La

bres pueden realizar en nombre de pretendida "soberanía" y el reconocimiento y el reconocimiento de ésta, para los dependientes de la administración pública. 7.º: Los resultados de esta agremiación: resistencia pasiva, boycott, amenaza de huelga, huelga al fin. 8.º: la necesidad de mantener los servicios públicos vitales.

En definitiva: un conjunto de elementos, sobre los que la doctrina actúa menos, que las soluciones forzadas por la debilidad de los que quieren impedirlos; o la doctrina reaccionaria triunfante, cuando los que la aplican disponen de fuerza suficiente para ello.

Puede asegurarse que el problema de la huelga en los servicios públicos depende, en primer término, de la fuerza con que cuente el Estado para impedirla. En segundo término, de la magnitud con que la huelga se desarrolle. Y fundamentalmente la huelga afecte (y en la proporción que los afecte), servicios públicos de conservación del orden preestablecido (policía, ejército, marina).

Hablar de derecho de huelga, en los servicios públicos, es hablar, pues, de radicalización de clase, asomándose a la bancarrota del Es-

tado capitalista. Los hechos ya mencionados, no son más que estadios de esa radicalización y actos preparatorios de la transformación final.

No creemos en las "doctrinas", en esta materia; creemos en los móviles de los doctrinarios. El que, so pretexto de la no interrupción de un servicio público, niega el derecho de huelga, y apoya la ley sajona de "conspiración", sólo defiende de la estructura capitalista.

La huelga es lucha; y el derecho a la lucha social, el respeto legal a las consecuencias de la lucha, no se arrancan a un capitalismo fuertemente defendido.

El derecho de huelga ilimitado, sin distinción entre los funcionarios, es una etapa en el desmoronamiento del predominio de las clases conservadoras. Presupone el abandono del arcaico concepto de "imperium", el repudio de la falsa noción del Estado construido — cualquiera sea el "modo" de gobernar, — sobre la insostenible metafísica de la Revolución Francesa. Presupone desconocer la legitimidad del "gobierno" que unos homicidio definitivo de que todo gobierno es siempre un hecho — más o menos tolerable y necesario, —

hasta alcanzar la suprema idealidad de la socialización total con una administración sin gobierno.

Se nos preguntará: ¿cómo hablar, entonces, de derecho de huelga?

Contestamos: como se habla del derecho de propiedad; como se habla, de cualquier derecho de asociación; como se habla, en fin, de cualquier derecho, vale decir, de hechos tolerados por la sociedad.

Lo que ocurre es que ciertos hechos tolerados y reconocidos defienden la actual ordenación de nuestra sociedad; otros son indiferentes a esa ordenación y otros, la amenazan de muerte. ¿Qué más da?

Defender el derecho ilimitado de huelga, como lo defiende el autor de este artículo, es aspirar a una transformación total de la sociedad, pasando necesariamente por otras estructuras gubernamentales de hecho, que favorezcan a la enorme mayoría de los integrantes del grupo social, hoy desposeída. Y así, seguir el rudo camino del perfeccionamiento en el hecho, — mediante el reconocimiento de derechos — hasta llegar a la etapa suprema.

¿Cuándo?

Por lo menos sabemos cómo, lo que es bastante para el hombre en su trágica ascensión.

LA LUCHA DE CLASES

POR JULIO C. GRAUERT

Para

LA GACETA DE MONTEVIDEO

Hoy, se siente fuertemente la necesidad de reformar totalmente nuestro régimen social. La actual organización de la sociedad, organización absurda y surgida de falsos conceptos que dominaron al mundo hace ya siglos, no podrá resistir, — por más esfuerzos que realicen las clases reaccionarias, — las nuevas corrientes ideológicas, nacidas — no de un sentimentalismo más o menos cursi — sino de la realidad social y orientada de manera firme y segura por la ciencia sociológica.

Los utopistas y fantasistas nada tienen que ver con la lucha que desarrollan las clases sociales. Los capitalistas se afirman en los viejos conceptos del individualismo propietario, mientras que el proletariado, — convencido de que el factor económico es la palanca que mueve el mundo, — pide para la Sociedad la totalidad de los medios de producción y de cambio.

Nosotros que al considerar las luchas de clases no nos movemos por prejuicios, sino que no hacemos más que constatar una reali-

dad social, entendemos que no es posible la armonía entre elementos tan extraños, entre fuerzas tan antagónicas. Pero examinemos sintéticamente la vida de nuestra sociedad; vivamos un instante la vida del explotador y la vida del explotado. Aquel, que por la aberración de nuestro régimen económico, tiene en sus manos la riqueza, es decir, los medios de producir "valores", orienta toda su actividad, en forma tal, que pueda obtener del capital empleado la mayor ganancia, es decir, el mayor rendimiento. El capital, por sí mismo no produce valor; de él, por sí mismo, no podría obtenerse ningún rendimiento, es necesario el factor "hombre", traduciéndolo a los términos de los economistas, es necesario el trabajo. Este sí, por sí mismo produce valores; tanto es que empleando una conocida definición, puede decirse, "que el capital es el trabajo acrisolado". Pero, abandonemos el origen del capital, pues ya sabemos que en último término es el fruto de la explotación; volvamos a nuestro punto de partida, examinemos la realidad en este momento de nuestra sociedad. El capitalista necesita del esfuer-

zo de los trabajadores y tratará de obtener de él el mayor rendimiento, la mayor ganancia, y de acuerdo con esa premisa le pagará por cien que produzca, lo menos que la sociedad, en su ceguera, le permita. Su vida, y la de sus familiares, ostentará — fatalmente — el fruto de su explotación o la de sus antepasados. Y tanto, el capitalista del campo, como el de la ciudad, educará a sus hijos de modo que sean fieles continuadores de su comercio o industria, y si lo consigue, ese será el gran orgullo en la vejez. Su hijo será el heredero no sólo de sus "dineros" sino también de su espíritu, y así desgraciadamente, se forma el substratum de la clase opresora. La herencia, ese instituto de nuestro arcaico Código Civil, que tanto mal ha hecho a nuestra sociedad, ese instituto que para bien de todos debe desaparecer, se encarga de poner en manos del parásito o del explotador consciente (para el caso tanto da), el fruto del trabajo de los oprimidos; y la educación — como decíamos — "le conformará" el cerebro de acuerdo con una mentida superioridad sobre aquellos que tienen a

su servicio.

Por su parte, el proletariado, trata de defenderse de tan incua explotación, ya sea por la acción personal, al más de las veces totalmente ineficaz, o por la acción colectiva en la que con justicia se cifran todas las esperanzas de renovación social. Y su vida, que se desarrolla en viviendas antihigiénicas, siempre aguijoneada por el hambre y la estrechez insoportable, remedando — en lo posible — las necesidades más vitales, constantemente produciendo para otros debe desarrollarse en el continuo anhelo de una vida más de acuerdo con sus derecho de "Hombre", de una vida en que no lo exploten otros hombres, en que se le pague el fruto íntegro de su trabajo, y en que se produzca "GANANCIAS" éstas pasen a la sociedad, a fin de que de sus beneficios todos puedan obtener la parte que "legítimamente" les corresponde.

Y ahora, después de este sintético y ligero proceso, ¿puede pedirse armonía entre elementos tan antagónicos como son los capitalistas y proletarios? No es acaso, el deber de los hombres jóvenes, que nos

De Juan Carlos Abellá

Para

LA GACETA DE MONTEVIDEO

IX

Tolstoy. — Quebrantó el destino de su raza, matando en sí mismo todo lo ruso. Se empeñó en no ser el genio que era. Rotas las cadenas rusas, no supo qué hacer con su libertad. Fué esclavo de la duda. Sólo quien ama sus cadenas es libre.

X

Goethe. — En Goethe, hay tendencia anticristiana. Su corazón, enemigo de los héroes, de lo sublime, de la desmesura, decididamente conciliador, no concuerda con la religión romántica de los mártires, dinamita nostálgica. Goethe, para quien lo romántico es lo enfermo, acoge el drama y rechaza la tragedia.

XI

En la contienda. — Tanto tiempo se va en costumbre, que emocional quitarse el hábito y en desnuda soledad sentir el propio yo, sombrío y ciego, que ama con inconcreto amor, resumen de amores, que no sufre por cosa determinada.

Para existir en sociedad, hay que exteriorizarse. Pero ¿qué razón se dará de un gesto originado por la sabiduría sin lenguaje del ser in-

timo, o de un acto cometido al impulso de tantas causas que ya se ignora la causa? En un mundo donde todo es lógica, divinamente Verlaine sollozó una tarde sin saber por qué.

¿Y dónde herir, cuando el enemigo se ha desconcretado y hasta reside en el ídolo de las adoraciones?

Y si, para eludir el choque de la realidad exterior, nos ocultamos, únicamente es a cambio de la soledad indecible, porque nadie nos conocerá, nadie sabrá que existimos. Y en la angustia sentiremos un inmoderado deseo de manifestarlo todo. Pero, ¿quién se desnuda en la vía pública?

XII

Optica. — Contemplando un grupo de estrellas, pienso en una reunión de amigos. Las estrellas están juntas, pero basta un telescopio, para separarlas.

XIII

Bienestar. — Si arrimo un dedo a la jaula, el canario lo picotea. No quiere que le toquen la jaula. Se parece a los hombres.

XIV

Lo romántico. — La raíz del sentimiento romántico está en la conciencia infeliz de nuestra esclavitud, de nuestra individuación, conciencia rebelde y no resignada como la

oriental.

XV

La música. — Con el soporte de una técnica estrictamente matemática, es el arte que mejor expresa la vaguedad, los anhelos sin contornos, lo misterioso, lo inmensurable. Arte a propósito para soltar el sentimiento romántico, para que lo rebelde se libre con sus propias cadenas. La matemática, sostén del arte, ley cósmica sin la cual sobreviene el caos, es imprescindible como esqueleto.

XVI

Ahora. — La democracia, con partidos a base de programa, impide el crecimiento de las personalidades, imponiendo la tiranía de la letra. Cuando los hombres levantan bandera de bienestar, nada puede esperarse que no sea el aburguesamiento del espíritu.

XVII

Miseria. — Un árbol frutecido, enfermo de avaricia, exclamó: no soltaré mis frutos. Y, por no soltarlos, nunca más dió fruto.

XVIII

Antaño. — En los espaciosos días medioevales, cuando por los conventos discurría un céfiro mundano, se podía leer y releer sin urgencia una crónica, acendrando la lectura, madurada a lo largo de las horas, en el ocio noble. Huésped

que llama a las puertas de solitario castillo, la aparición de un romance era acontecimiento fasto para el lector medioeval.

El hombre moderno, multisolicitado en tiempo efímero, frente a bibliotecas inagotables, traga libros enteros. Allá ellos en el estómago, como diría el burro de la fábula.

XIX

Allende y aquende. — El asceta hindú, más allá del bien y del mal, pudo decir: mi reino no es de este mundo. El asceta cristiano se queda en este mundo, títere del bien y del mal. No llega a la pureza. Se tiñe con la idea del pecado, con la idea de la virtud.

XX

Mallarmé. — A fin de expresar dos o tres cosas, utilizó tanto la retórica que, cuando disponía ya de un sonoro instrumento verbal, se habían evaporado aquéllas. Mallarmé, domador del idioma, murió sobre el potro.

XXI

La noche. — Sólo vale la palabra oscura, cuando habla el abismo y no hay linterna.

XXII

Por qué sí. — Una vida grandemente heroica, por sí misma vale, sea cual fuere el propósito. La finalidad es un cebo para el despliegue de la vida.

Sobre Inteligencia, Poesía y Música

Cont.

El espíritu debe luchar continuamente, aquí, por su defensa. Esa actitud vigilante o de beligerancia interior, esa sutil posición militante, es agotadora...

Lucha de **l'elan vital**, con la materia. Iliada puramente metafísica. Entre dos abstractos paladines. Lucha del artista, del ente genial, del poeta, lucha preestablecida, y por lo mismo, ineludible, con todos sus contemporáneos, con el medio externo, con las densas personas, elementos solidificados, al fin, e inertes, que, sin embargo, lo llenan todo, en el espacio... y nada en la duración.

Aquí, en los momentos de lucidez mental, uno llega a sentir tanto interés por leer la poesía criolla del Río de la Plata, como por conocer la de los albaneses. Límites.

En cambio, un solo verso de Shelley, de Vigny, son ilimitados.

¿Por qué, en música, el problema es muchísimo más claro? Nadie podría preferir, inteligentemente, una música genial a un turbio balbuceo de provinciano. Por el lado del sentimiento se puede caer: en un momento de debilidad una música de negros, puede presentarse en la conciencia y desalojar a un Dios.

Una poesía localista y limitada nos oscurece y nos embriaga, sus-

trayéndonos la otra, si nos descuidamos. Poesía local, ocurrencias de niños. El que no comprenda esto, que lea — lo primero que se me ocurre, — el "Himno de la Belleza Intelectual" de Shelley, escrito cuando tenía veinticuatro años, en plena niñez, pues este inglés, pasó de la niñez, directamente, a la muerte.

La pintura permanece, en los sentidos. La poesía, huye por los sentidos. La música huye más...

Es real, la instalación y la permanencia de lo plástico en el espíritu; es también real, la fluidez, la duración de lo místico, de lo poético, que tiende a no permanecer, a huir de nosotros.

Nuestra lucha constante consiste en tratar de aprisionar lo que se nos va: música, poesía y eternidad.

Tres maravillas idénticas e igualmente importantes, que han alcanzado la perfección, y que uno aprecia con difícil deleite, hasta el infinito. Uno se deja conducir por ellas, aunque no alcance a comprenderlas del todo: la música de Debussy, la prosa de Bergson, la prosa y la poesía de Valéry.

...Devota y calladamente, con un libro en la mano, como pintaron a Shelley, las crónicas, o sea, paseándose por el deambulatorio de la Catedral de Milán, así, devota y calladamente, he logrado caminar y soñar...

DOS POEMAS INEDITOS DE CASARAVILLA LEMOS

(Del próximo libro "Las formas desnudas".)

VALOR Y TRAGEDIA

¡Mi cabeza ha volado agudamente!
Ha volado libre
por el incesante misterio de las alturas,
más allá de su espacio, más allá de su poder.
Ha volado con potencia atrevida y hambrienta,
sin límite y sin horas,
mientras mis pies andaban en los jardines de la tierra
detenidos a tentador descanso
por sus rosadas hileras de caricias.

Y así...

para los ojos desamparados
de las playas más remotas y desiertas;
para el último monte alto...!,
para las negras lágrimas de los horizontes más temerarios,
mi cabeza
remontada hacia sus únicas avideces
as como un ave de profunda guerra
hiriéndose en las dinamitas celestes!...

EL DELEITE...

Gira, se cimbra, se desliza y vuela...
Desnuda.
Paloma de tentaciones blancas.
Brisa de nuestro paraíso, que perdimos.

Estrella intranquila, que la noche nos ha enviado.
Palpita y llora, se extenua; se curva pálidamente.
Las voluptuosidades celestes aletean sobre su frente como palomas cándidas!
Baila.

Todas las cosas se perfuman en torno de su divinidad.
¡Blanca ala de los sollozos!; ¡vino de los instantes!
Un sentimiento que danzara...

Artistas nuestros y Críticos Extranjeros

Escasean los buenos libros sobre literatura hispanoamericana; tal circunstancia hace posible la circulación y el éxito editorial de cualesquiera obras consagradas a esa clase de estudios.

Fuera de la de Isaac Goldberg; de algunos ensayos generales de Ventura García Calderón, Blanco Fombona, Cansinos Asems, Lauxar, etc.; de las castizas "Cartas Americanas" de Juan Valera y las un tanto arcaicas "Antología de Poetas Hispanoamericanos" e "Historia de la Poesía Hispanoamericana" de Menéndez y Pelayo; de la plúmbea colección antológica del retórico Oyuela; de los "Ensayos Biográficos" de Torres Caicedo, no conocemos obras de verdadero valor, suponiendo — con cierto optimismo — que todas las citadas en realidad lo tengan.

Ultimamente, dos nuevos libros han llegado a nuestras manos. Uno de ellos, "Historia Literaria de la América Española", original de Alfredo Coester, es de 1929 (la versión, por los menos). El otro, escrito en francés, está firmado por Max Daireaux; se titula "Littérature Hispano-américaine"; tiene la fecha de 1930 y es el volumen octavo de la colección "Panoramas des Littératures Contemporaines".

El libro de Coester está bien documentado; pero al igual que el de Daireaux, tiene omisiones inexplicables y menciones insufriblemente superfluas.

Aunque la erudición del primero no queda malparada, su criterio para valorizar corre parejas con el del francés, en chatura, injusticia y petulancia.

Son obras preparadas con la colaboración parcial y mezquina de algunos corresponsales oficiosos.

Apuntaremos, al azar, algunas de las consideraciones que hacen estos audaces aventureros literarios, pa-

ra que el público compruebe que nuestra amargura e indignación, tienen una raíz de verdad y justicia.

El norteamericano Alfred Coester afirma (página 213) que "la más grande figura entre los literatos del Uruguay es Lauxar, y olvida en abrigos Cervantes". Lo único que hay aquí indiscutible, es la ignorancia himalayesa del señor Coester, puesto que a tales discusiones se presta el asunto, que cabría discutir, en primer término, si Magariños Cervantes fué realmente literato...

Expresa que el mejor crítico del Uruguay es Lauxar y olvida en absoluto — salvo la mención de su obra entre los datos bibliográficos — a Alberto Zum Felde, sin duda más profundo, moderno y capaz que aquél.

Pero lo más irritante es la comprobación del lugar que asigna a la genial Delmira Agustini. Este mismo Coester, que dedica páginas enteras a escritores de irredimible mediocridad, dice únicamente de Delmira (en un renglón tipográfico) que fué "más vehemente y violenta en expresión" que María Eugenia.

En cuanto a Daireaux, teniendo en cuenta que se ocupa exclusivamente de los escritores del siglo veinte, podría esperarse un poco más de justicia; pero aquí cabría hacer con el pulgar en gatillo, ese movimiento gráficamente popular.

El crítico francés, ilustre... desconocido, merced a la ayuda de algunos escritores sin duda más dignos de alabanza por la excelencia de sus sentimientos amistosos que por la de sus obras, hace, a lo gran señor, aseveraciones dogmáticas.

Es, para Delmira, más atento que Coester: le dispensa casi media pá-

gina. (Y no se crea, torpemente, que a nosotros sólo nos impresiona la cantidad de renglones que endilga a tal o cual escritor).

En esas líneas cita Daireaux algunas imágenes y expresiones de Delmira — no las más felices — y agrega textualmente que "murió sin haber alcanzado el dominio de su arte" y que "junto a torpezas hay en su obra felices hallazgos".

Este señor (que a continuación consagra dos páginas apologéticas a la anodina Margarita Abella Caprile, burguesita que entretiene sus ocios con malos versos), se hace acreedor a un adjetivo grueso, poco digno de figurar en consideraciones literarias, pero verdaderamente insustituible, en este caso: el de imbécil. Porque sólo un imbécil, un ignorante o un malévolo, puede negar que Delmira dejó poemas definitivos (recordemos la "Plegaria a Eros", uno de los mejores de nuestro idioma); sólo un irresponsable puede hablar de torpezas al referirse a una de nuestras glorias más puras. El mismo Daireaux sostiene que Gabriela Mistral es la autora de los versos más bellos que se hayan escrito en la América Latina.

Convengamos, serenamente, en que tal aserto no es descabellado; pero convengamos, también, en que Darío, Herrera y Reissig y la gran Delmira pueden aspirar igualmente a ese honor.

Y no olvidemos a Juana y a María Eugenia, a quienes Daireaux trata con más respeto, pero no con el que realmente merecen.

Mucho más tendríamos que decir, refiriéndonos a omisiones imperdonables (Vasseur, Zavala Muniz, Zum Felde, Oribe, Montiel, El Viejo Pancho, etc.); de valoraciones absurdas (da más importancia al melodramático Hugo Wast que a Güiraldes o a Payró); en un próximo artículo insistiremos.

Entre tanto, pensamos con cierto dolor que, más que el mérito propio o la calidad artística, se tiene en cuenta la amistad o la fortuna, como si la crítica fuera una lotería o una sociedad de beneficencia.

Es menester que escribamos para nosotros; para nuestra posteridad americana, sin preocuparnos de la atención que nos depare la Europa ensoberbecida y pedante.

R. I.

"La Transfiguración del Cuerpo", por Emilio Oribe

Dentro de pocos días aparecerá este nuevo libro del autor de "La Colina del Pájaro Rojo". Por los poemas ya publicados en revistas, podemos adelantar que la aparición de este libro será uno de los más brillantes acontecimientos literarios del año. Poemas de una abundante lava subconsciente, encerrado en los ríos de una poderosa inteligencia, están a la altura de los grandes poetas franceses contemporáneos, con quienes presenta algunas semejanza sustanciales.

Con esta regresión a la poesía subjetiva se cumple la parábola de su madurez. La inteligencia vuelve a sobreponerse a todo y vuelve a pasar, ahora con más detención y dejando más profundas huellas, los viejos caminos. Y derramando la sangre fatigada de su complejo subconsciente, marcha por nuevos derroteros de soledad y orgullo.

L. A. G.

FE DE ERRATAS

En el artículo de P. Cerruti Crosa, "El Derecho de Huelga de los Empleados Públicos", página 10, ha ocurrido la siguiente transposición: los dos primeros renglones de la columna segunda, corresponden a la columna tercera, en la que ocuparían las líneas 32 y 33.

LIBRERIA UNIVERSITARIA

J. S. Tarino

Eduardo Acevedo 1488

La lucha de clases

Viene de la pag. 10

sentimos justos, impulsar al proletario por los caminos que llevan a su total reivindicación; buscar por los medios de nuestra mano la transformación "del estado neutral" (concepción imposible en verdad), en un estado obrero, en un estado productor donde el hombre no pueda ser más "el lobo del hombre"?

Considero que la duda es una traición, y que cualesquiera que sean los medios que unos u otros consideren justos para obtener aquel fin, y desde nuestros distintos puntos de vista, debemos compenetrarnos de los problemas que agitan al proletariado mundial, y con conciencia clasista, ponernos totalmente a su servicio.

EL NUMERO DOS DE
LA GACETA

—0—

Nuestro próximo número constará de 16 páginas y en él inauguramos las siguientes secciones: Gaceta Científica, Gaceta Crítica y Gaceta Pedagógica y Universitaria.



LENTES
-- y --
Anteojos

LOS MEJORES CRISTALES
MONTADOS EN LOS ARMAZONES
MAS CÓMODOS Y MODERNOS

PRECIOS CONVENIENTES

PABLO FERRANDO