

La Gaceta de 60.012 Montevideo

Dirigen este número: ROBERTO IBÁÑEZ Y LUIS ALBERTO GULLA Dirección: MUNICIPIO 1316

LETRAS, ARTES Y CIENCIAS

EN ESTE NUMERO:



DOS ÓLEOS DE CÚNEO



HERRERA Y REISSIG—"Poesía Simbolista". (Primicia),

EMILIO FRUGONI—"Los Caminos" (Poema).

E. PETIT MUÑOZ—"El proyecto sobre Salarios Artísticos de Justino Zavala Muniz".

MONTIEL BALLESTEROS—"Los Médanos" (Poema)

PAUL VALERY—"El vino perdido" (Versión de Emilio Oribe).

ROBERTO IBÁÑEZ—Un reportaje a Gómez de la Serna.

LUIS ALBERTO GULLA—Poemas.

M. CAMBOURS OCAMPO—"Canción nocherniega".

CARLOS SANCHEZ VIAMONTE—"La democratización de la Universidad".

IDELFONSO PEREDA VALDEZ—"El poeta negro Langston Hughes".

CARLOS MELOGNO CAL—"Poema de la pared desnuda".

BENJAMIN CARRION—"La poesía de Carlos Sabat Erceasty".

CARL VAN DOREN—"Santayana, el filósofo poeta".

WALTER MARTINEZ—"La noche blanca".

BENJAMIN JARNES—"Busquemos el libro difícil".

R. I. — "Cúneo".

L. A. G. — "Libros."

Un Prólogo de Julio Herrera y Reissig

Una primicia para "La Gaceta de Montevideo" (1)

Silencio religioso. Es el Serapium. Quitaos las sandalias. Bajad la vista. Calma de siglos en el aire insonoro. A la puerta una esfinge de ojos de eternidad y monstruos embalsamados que interrogan con una mueca sin fondo, llena de ultratumba. El canto de los cocodrilos, allá fuera, en el río taciturno, da la hora.

Subid!... La escalinata de mármol se asombra al despertar sacrilego de un paso innoble. Retumban cúpulas, criptas responden con cien gritos vagos. Los surtidores que estaban mudos lloran solemnemente. Subterráneos, crujías, columnas, arquitecturas, decorados, pórticos, todo toma la palabra para decirnos algún secreto. Las pedrerías que estaban ciegas, abren sus ojos fríos, ojos de estupefacción. Estofas, metales, lámparas, recamaduras, encienden, se acibillan en odios fulgurantes como espectros evocados en un circo fabuloso.

Habéis llegado a una terraza. Subid luego hasta una segunda. Seguid subiendo... Bajad por último... Perdeos en el laberinto mío, entre los obeliscos donde velan impávidas las eternas bujías.

Un veneno fluido penetra por vuestros poros con desmayante sabor.

El último rocío moja vuestra palidez. No importa. Seguid avanzando. Como rencores faraónicos zumban murciélagos de pesadilla en el aire de piedra... Cifras enigmáticas hajorrelieves confusos, mitos, animales extraños que vuelan... Nada os intimide. Pasad adelante...

Olor a cinamomo, jazmín, ámbar, ungüentos, fragancia vertiginosa, asfixia venerable.

—¿Qué es aquello?

—Sarcófagos.

—Y lo de más allá?

—Bibliotecas, baños, esculturas, inscripciones, papiros. Todo tiene un símbolo, todo esconde una revelación. La forma de cada objeto expresa el fondo. Un enorme pensamiento diseminado late obscuramente.

La vida circula por la muerte. La muerte habla por signos. El arte es sigiloso. La palabra es muda. Toda vida es discreta. Toda materia es espiritual. Todo lo invisible quiere hacerse presente. Todo lo silencioso quiere hacerse oír. El borrón del caos es un balbuceo. La luz está en borrador. La sombra es inteligente. El ojo abierto no ve nada.

Lo que se cree tocar no existe. Algo nos mira que no sospechamos. Es una alucinación que nos embriaga. Y no obstante la verdad palpita, corre, pliega, se desdibuja, hace un gesto, hincha de confesiones las entrañas de lo Inconocido: inmenso fantasma que está en todas partes y que no se ve!

Llegáis por fin a una cosa deslumbrante y negra: Es la "abertura de lo imposible": Luz y Noche. Arrodillaos. Soñad...

Es el "Santa Sanctorum". La Divinidad Suprema duerme en este tabernáculo. No hagáis ruido. Es el Enigma que duerme. Es Isis, la Vida, la Verdad, la Fuerza, el Orbe, el Genio. La Armonía de los Mundos.

Comprended hasta donde podáis. Suspirad sin hacer una sola pre-

gunta. No levantéis la gasa porque caeríais despedazado por cien leones...

Tal es el simbolismo: ascensión prodigiosa en las Tinieblas y en el Silencio a través de la Verdad que duerme en el Enigma. Las palabras suntuosas, las imágenes imprecisas, las sensaciones espectrales, el tono enardecido, el gesto evocador, el "chaud-froid" excéntrico, todo amalgamado, todo borroso, todo en concordancia estética, forma en arquitecturas casi inverosímiles una especie de serapium místico.

Se sube. Se tantea. Se siente vértigo. Todo retumba. Todo despierta a nuestra evocación. Se abren cien ojos en la sombra. Todo murmura, todo interroga en el Sagrado Recinto, a medida que avanzamos por sus escalinatas y nos glisamos por sus vestíbulos complejos. Los sonidos son ideas. Las ideas son ecos de otras ideas. Todo se entrelaza.

Todo es irreal, todo es infijo. Y no obstante, qué profunda poesía, qué incommensurable revelación, qué heliosiana belleza esconde cada detalle, cada línea, cada lujo enigmático del ritmo y del pensamiento. Lo que parece simple forma, vano oropel, ídolo superfluo, es un Asutra erudito, es latido de la Creación que es preciso saber escuchar. La Naturaleza tiene también su Espectro.

Los vocablos llenos de una vida muerta dejan de ser faraones embalsamados en sarcófagos de matices, para convertirse en almas que resucitará cada pregunta. La noche ve. La luz es ciega. El polvo de la Nada es la condición de un nuevo génesis. El silencio pide hacerse oír. Lo ininteligible toma una forma. La materia se espiritualiza. El radium de la vida relampaguea sobre las tumbas la eterna juventud de la Belleza y del amor prolífico.

Se sube, se sube, se extravía, se palidece en el laberinto loco, y por fin allá en el fondo de una inmensa abertura en el Sancta Sanctorum del Poeta, bajo el velo de su inspiración sacra, se cae de rodillas ante el Enigma que duerme, ante el Enigma que es Isis, la Naturaleza, el Todo Verso, único Bien y única Vida, Causa Primera, Ciencia Absoluta!

Al penetrar en este libro, subiendo respetuosamente por sus blancas graderías, en presencia de sus pórticos de marfil severamente labrados y de sus místicas esculturas, he sentido una ebriedad profunda y sonora.

He quitado mis sandalias y hecho-me leve. Luego taciturno, remonté en suspiros, interrogando al Silencio, al Infinito Silencio de sus páginas, en cuya urna de sombras duerme la grave Harmonía de Dios. El libro sonaba a mis pasos como la noche. Bajo sus cúpulas de sueño retumbantes de revelación, ante la silenciosa religiosidad de sus mitos ambiguos, sumergiendo mi frente en el Tiempo de ojos de pergamino y barbas de polvo, prensado por la garra de la Esfinge que a cada verso interroga, perdido en las crujías

del pensamiento hipotético, y a los pies de la Musa Divina que el velo misterioso, me estremecía de ansiedad, eléctrico sacerdote, sudé luz, gusté el sabor del éxtasis agónico, rodé en el vértigo obscuro, por entre vagos círculos ultra-mundanos.

Y salgo de su recinto armonioso, aturdo de este doble ensueño, ebrio de esa dulce paz interior que Pytágoras y sus discípulos hallaban en el número ascendente y en el poeta astronómico, y que los viajeros hallan en las ruinas venerables, en el dintel de la fábula y a dos pasos de la muerte.

—Y vuestro cuerpo?

—Mi cuerpo es el frágil marco de un espejo en que se mira lo infinito. Yo soy el alma!

—Y el alma?

—Una conciencia relativa del absoluto superconsciente.

—¿Qué es vuestra conciencia?

—Una sociedad mística y grave.

—Y vuestra poesía?

—Una conciencia.

—¿Cómo vivís?

—Con el sentido del Misterio, en una vigilia obscura. Pienso para arriba. Miro para adentro. Sueño para afuera. Mi espectro evoca.

—Sociólogo. Político. Hombre en fin: Y vuestro ideal, vuestro programa?

—La libertad de mi espíritu.

—¿Qué paisaje os inspira, qué naturaleza os seduce?

—La perspectiva interior, los horizontes de mi alma.

—¿Pensáis en algún problema?

—En el desconocido irreductible que está en el fondo de todas las cosas y en el ritmo de todas las leyes.

—¿Cuál es la base de vuestro arte?

—La metafísica.

—Y su condición?

—El egoísmo.

—¿Creís en algún principio?

—En la Belleza.

—En algo eterno?

—En la belleza.

—¿Qué virtud amáis?

—La belleza.

—¿Qué es la belleza?

—Un modo de Dios, un reflejo de Dios: Único bien.

—¿Cuál es su fin?

—La sensación.

—Y su interés?

—Agradar.

—Y su moral?

—Ella misma.

—¿Habéis viajado? ¿Habéis amado?

—En el Carro de la Utopía la yunta incandescente de ojos de hipóbole y alas de aire, me condujo en una noche de abstracción serena hacia lo irresoluble. Allí estaba el Amor en su origen más noble, más esencial y más puro. No era ni mujer, ni hombre, ni substancia. Era idea, vibración, latido, verso. Su patria era Dios. Y desde entonces el prodigio vago, en forma de cisne, canta en mis riberas todos los crepusculos ya sean "rojos o pálidos" como mis rimas, el canto del Misterio Único y del imposible jamás.

"Yo soy Amor, una realidad que se parece a lo Inaccesible y un sue-

ño que se parece a una realidad. Yo soy Amor, el Único Poeta".

Si en una noche espesa estalla un bólido, todos miráis para arriba. Sentís la electricidad de un claro temblor celeste. Difunde el alumbramiento de una Diosa en el Olimpo. Es una alucinación? Es un milagro? Ese enorme surco blanco es una audacia astronómica. Es un desafío a las tinieblas. Es un guante arrojado a lo impenetrable.

El infinito negro se abre en desgarrones lívidos. La bóveda se desploma. Alguien os llama del cielo. Una interrogación de los ojos y del espíritu crispase desatentada. ¿Qué pasó? ¿Qué significa ese prodigio? ¿esa incandescencia en medio de la sombra? ¿de dónde viene, a dónde va?

"Palideces y púrpuras, un bólido de la noche".

Es la noche del pesimismo, la noche filosófica de las almas.

El luto de la tierra ofusca el panorama de la vida. Negación, escepticismo, Materia, triste Verdad, todo esto ciérnese impenetrable, irrefragante impenetrable. La caravana del pensamiento viaja en la sombra. No hay un miraje. Todo es horizontal, desolador, cansado. La Caravana hace alto en un sepulcro y sigue. La moral acidez del fruto voluptuoso envenena. Todo muere antes de nacer. Todo nace para morir... Aire negro. Silencio negro.

De pronto se hace día. El firmamento abre un ojo desencajado de asombro. La luz se precipita en vértigos de Dios: luz blanca, cegante, de aureola, de rayo, de Pentecostés: luz inspirada, arcangélica, paradoja de claridad, que hace un tajo metafísico en la noche y labra un surco en lo desconocido.

¿Qué significa ese prodigio? ¿De dónde viene esa Revelación? Me sobrecojo. Miro. Un vapor incandescente flota en el vacío como un incienso frígido.

Es un libro que atravesó mi pensamiento sobre la triste Verdad. Libro ilusorio de inverosímil blancura; gesto paradisiaco, frente de virgen desvanecida en arrobos. Poema blanco cual una visión entre eñadales púdicos, nieve de la primavera mística que cae sobre la beatitud de un éxtasis y se evapora en suspiros. Libro que equivale a un paroxismo en la agonía perfumada y que trasciende a una aléluya de inmortalidad en el fulgurante coro del Fausto. Manual que deslumbra gracia como el lirio del Ángel de la Anunciación en un lienzo de Murillo y que sonríe inefable como la estrella de Belén sobre el pesebre humano. Inaccesible, vago, dulce como el amor de Diótima en el banquete de las almas y como el nimbo de una hipótesis en un coloquio de Alejandría.

Todo se asombra en mí, todo se eleva. Anonadado ante el prodigio mi corazón interroga: ¿Qué ha sucedido? ¿Quién llama? ¿Qué pasa arriba? ¿Quién ha sembrado luz en la noche? Ese enorme surco blanco es una audacia poética. Ese bólido es un desafío a las tinieblas. Es un guante arrojado a lo desconocido.

Un nombre flota en mi alma como un vapor luminoso, el nombre de un poeta.

Os anuncio un Poeta, todo un Poeta: fino, delicado, grave. Y nuevo.

Nuevo para América, Antiguo como el alma para el mundo.

Pertenece a la Era Estética del Ideal, del milagroso ruiseñor de los Oráculos y de la etérea Harmonía.

Su lira es hecha de nubes, rayos de luna y éter. No pertenece a la tierra. Ni sus vibraciones se comunican a la carne. Es ciudadano del Sueño, la ciudad pálida, de pensativas torres con arabescos de gracia, con aéreas agujas en éxtasis, con inspirados minaretes de oro.

Circula por sus miembros el ritmo celeste. De Platón que rima besos de palabras, sueños especiosos en el banquete de la ambrosía y de la esencia ignota.

Su musa se entrega a él, sólo con la sonrisa y la mirada y al dar a luz se tiñe de rubor como la Aurora.

Su amor que es todo ceremonia, es una salvaguardia, es una religión, es una hipótesis, es una crisis blanca de Plotino, es un anonadamiento en que los sentidos duermen como los leones ante Daniel.

Es el prodigio incólume. Es un amor que pone luz, luz y respeto, distancia, imposibilidad. Se piensa en la espada de los caballeros que los novios ponían en medio del tálamo en que dormían juntos: espada de ostracismo, como la que esgrindiera el Arcángel terrible en las puertas del Edén perdido. Es un amor hermano de la Muerte.

Os anuncio un Poeta: fino, delicado, grave.

Y nuevo.

Es un poeta blanco, traslúcido, molecular, fluido, vagamente apreciable, en potencia de ser hombre, cosa o elemento, que no se sabe si ha nacido en una de las estrellas más castas y más sensibles del paraíso de Beatriz, en el Círculo del Éxtasis, o si ha brotado como Euforión, de un himeneo intelectual del Amor y de la fantasía en el nimbo de la Epepeya.

Poeta nívoso, lunar, etéreo, que habla por effluvia, que siente por electrones, que se desvanece en fragancias de beatitud religiosa, en humos de alquimia tenue y cuyas estrofas votivas parecen lanzadas como un incensario en dirección a Dios.

Poeta puro, exquisito, de alas de incienso, surgido como el joven Horo del cáliz de la flor de Ioto, la flor mística de la Meditación y del Misterio.

Poeta a priori del país de las hipótesis, que se desprende en suspiros y se deshila en copos de utopía.

Poeta optimista, teórico, ingenuo, que abre sus ojos de leche a la realidad del mundo, y oye solo la música y ve solo la sonrisa y a pira solo la esencia, y toca solo las alas de las sensaciones y de las cosas.

Poeta que como Kepler no ve sino la Curva de lo Desconocido y la Belleza en las Matemáticas, y que como los idealistas más vaporosos, piensa que todo debe ser bello en la obra de Dios, y que en la poesía todo debe ser puro.

Sacerdote de su templo y egoísta sublime de su Arte, sordo al grito de la pasión, insensible al estremecimiento humano, su alma se abre en el silencio enajenante de los dioses, como el huevo azul de Leda, fecundado por la Luna.

Arrullada por las voces del Oráculo Misterioso, su poesía como una virgen de Diana, crece en la soledad hacia el cielo, que la arrebató en

desmayos. — y en su cabellera, la noche se cuaja en rocíos.

En coro místico sus musas cantan, desvanecidas en tules, sosteniendo en sus manos la divina lámpara del voto, que hace un crepusculo de sueño en su inaccesible desnudez de rosas líricas.

Todos los poetas tienen un símbolo.

El genio se emblematiza en una forma litúrgica de su naturaleza interior: diosa, objeto, monstruo, animal. En sus cuarteles significativos un mito sueña, canta, conmueve, se remonta, presagia, delira, aulla, divierte, peca, escupe, corroe, repugna, suicídase, envenena, sulfura, chapotea, se refuerce, explota, horroriza, espeluzna. Todos los verbos. Todas las virtudes. Todos los pecados.

Cisnes para Santa Teresa, Lamartine, Petrarca.

Palomas: David, Jeremías, Tibullo, Caúlo, Enrique Heine.

Mariposas. Colibríes: Beaumarchais, Ronsard, Cetina, Manrique.

Aguilas. Albatros: Dante, Goethe, Víctor Hugo.

Cigarras para los Teócrito.

Abejas para los Anacreonte.

Cantáridas para los Antipater, para los Horacio, para los Swinburne. Lucrecio es un macho cabrío.

Píndaro es un león.

Buitres para los Eschylo.

Quevedo, Bocaccio, Hamilton, Moore, Pulci, Saint Evremont, son pájaros burlones.

Góngora: un camello de dos jorobas.

Sirenas para los Safo. (Sapho es también un hombre).

Virgilio es un cordero.

Hafiz un corcel árabe. Byron es una serpiente (porque es bello, erótico, fascinante, maldito).

Ovidio, Alfredo de Musset: pelicanos que se desgarran. Voltaire es un mono. Rebelais es un cerdo. Rousseau, un oso contemplativo. Balzac un elefante sabio. Gautier es un camaleón. Richepin un guanaco.

Oropéndolas: aves del Paraíso para los Goncourt.

Golondrinas para el pobre Bécquer.

Anatole France es un ibis.

Poe es un cuervo. Verlaine un fauno. Maeterlinck una cigüeña. León Bloy es un escorpión.

Y Fénix? Pues, D'Annunzio.

Gatos, demonios, buitres, tarántulas, para Rachilde, Huysmann, Baudelaire, Hautmann.

Buhos, vampiros, chacales, hienas, dragones, endriagos, bestias de pesadilla, para Ezequiel, Amós, Daniel, Jonathás, Elías, Mathatías, San Juan de Patmos.

Job es un perro sarnoso.

Shakespeare, Homero: Toda la fauna. Toda la flora. Toda la poesía. Todos los elementos.

.....

A este poeta, la Luna!

La Luna, desposada del sueño, ave blanca de la Inmortalidad, ave platónica y muda, pan eucarístico de los poetas, Espíritu Santo de los elegidos, musa simbólica de los creyentes, que cambia de forma y es siempre la luna, que se rejuvenece y adelgaza y muere y resucita, prodigio pálido, maravilla insomne, fénix de sonambulismo que sobrevive a su casta ceniza, en sustancia y en espectro de ópalo, y aparece transfigurada en la noche, sobre la muerte y el infinito silencio de las cosas, como la resurrección de la vida después del sepulcro...

La luna, metempsicósica, Esfinge uránica. Helena voluble, Leonor imposible, Loreley demente, pintora de locos y de metafísicos.

La luna que solo se entrega a sus endimiones a través del éter, en miradas y en sonrisas cándidas. La luna aérea, fría, inaccesible, remota, alucinante, en éxtasis, Narciso del mando, Dulcinea de los elementos, Amazona de las tempestades, Fredegunda inviolada por la que se hincha de idealismo el corazón del mar y revienta en aneurismas de espuma, desmayando un beso.

La luna opiosa, inverosímil, super-sustancial, transformista macábrica, histórica religiosa, "peri-sprit" taciturno de un Cosmos, lívida medium, Santa Teresa de un astral Jesús.

La luna Spirita...

La luna Maya del sol en su vuelo de perlas.

La luna Pari - Wanú.

Princesa Blanca Nieves.

Mademoiselle Utopía...

La luna: quién sabe! no puedo!

¡Ay! si le veré! no olvides!

La luna que es el reflejo del día como la Belleza, para el Salomón del Pórtico, es el reflejo de Dios.

Amor era una reminiscencia para Platón, una memoria espectral de la Belleza Divina que en una vida anterior el hombre contemplara.

Era un reconocimiento intuitivo de amistad perdida en la sombra del viaje... Idílica Beatriz, oculta un intervalo a quien Dante encuentra en el repliegue de una estrella, al dislocar aquel inmenso grito: "Ed ella ové?"

Amor era la conjunción magnética de dos llamas nacidas en un mismo foco Esencial y Causal, y exaltadas una hacia la otra, como dos fuegos fatuos.

Amor era el verso.

Amor era el alma en su aspiración a unirse con el Principio Perfecto de donde emana en salud y del que se recuerda íntimamente, a soplos centelleantes, a relámpagos asotéricos, como a través de una gasa abstrusa desvanecida en la noche de la sub-conciencia y de la receptividad auto-hipnótica.

Amor, era en fin, una revelación estrellada, una ansiedad obscura de ascender, de imantarse de Ciencia Absoluta, de utilizarse, de vivir la eternidad del alma, instinto de más allá, radiación de adentro para afuera, desprendimiento por compenetración, desgaste por altruismo, acorde por resonancia, mutabilidad por éxtasis, brújula de Dios!

Este sublime amor metafísico. Oh Poeta, esta crisis luminosa del Bien Futuro, esta enfermedad celeste de la filosofía del espíritu, esta inspiada doble vista ingenua, este dolor de la mariposa al agitar las alas en el capullo sombrío de la materia voluble, este desmayo que escucha y esta catarata que ve, este sublime enajenamiento que simboliza y asume los tres encantos de la viviente faceta humana: Genio, Belleza, Virtud, es el que irradia en tu musa, en cuyos ojos de Esfinge, sueña el ayer oscuro del pensamiento y en civa sonrisa se insinúa la eterna aurora.

De pie ante el ara de tus sugerencias, saturado de inmortalidad, cristalizado en lágrimas de esencia pura, como un vapor del amanecer sin fin, desprendido del centro egoísta, como una hostia del caliz iluso en dirección al cielo, mi alma subiéndolo en voluta de hipnosis, entro las inefables siluetas del incienso

vago, que danzan en tu lílial himeneo la delgada ronda de las alelu-yas:

Acoge, oh! musa profética,

Oh! sacerdotisa del fuego de Diana,

Oh! arrebatada azucena del jardín estoico,

Oh! auspiciadora sibila del Astra infinito,

Oh! Ifigenia hierática de las vigili-las lunares,

Oh! Éxtasis rielante de cristal de lágrimas,

Oh! sensitiva magnética del éter bienaventurado,

Oh! cisne de pitagórica curva astrológica,

Oh! mujer en verso,

Oh! júbilo de nimbos,

Oh! extática estrella del Polo Ultratumba,

Oh! volatilizada música del Beso,

Oh! Santa Cecilia del Idilio Blanco,

Acoge, oh! musa, la piedad simbólica de mi salmo a tu genio virgen, de mi salmo, donde he soñado expresar el doble viaje de tu pensamiento, la imantación de tu gracia, tu sobrenaturaleza, tu ser humano y divino, tu Oriente y tu Occidente, tu ascensión y tu larva, tu sombra y tu amanecer, tu patria y tu ostracismo, todo el enigma de tu Eternidad:

El diamante del Sol y el ópalo de la Luna. — Conocen tu platonismo; Estrella de la mañana; — Heliotropo vuelto al sol de día y luego a la Luna — Tus ojos dicen: anoche! y tu sonrisa: mañana!...

JULIO HERRERA Y REISSIG

(1) El presente artículo del excelso lírico de los "Peregrinos de Piedra", tiene carácter de primicia. — Lo damos merced a una gentileza de un hermano del poeta.

Se trata de un prólogo excepcional de la época wagneriana del gran poeta. Imágenes espléndidas, frases suntuosas, alegorías magníficas, de efectos embriagantes. Pero lo que más asombra de todo es la definición que el poeta hace del simbolismo. A muchos años de concebidas esas ideas, a pesar de los enormes adelantos de la estética y de la psicología de la creación artística, no han perdido en actualidad ni en interés, esas geniales adivinaciones del notable vate.

Nosotros al comprobar la devoción que Herrera y Reissig puso en el prólogo y por su misma esencia lírica, casi estamos seguros de que Herrera quiso hacer un prólogo para todos los poetas simbolistas, e incluso. O quizás, un prólogo para su propia obra. La mediocridad absoluta de los críticos de su tiempo inspiró en él un total desprecio por ellos. Lo que no obsta para que él mismo, en un momento exaltado de su egolatría, sintiera necesidad de ser explicado y lo hiciera veladamente.

Y ahora que ponemos sobre el tapete esos aspectos olvidados de su obra, nos complacemos en reivindicar a los críticos, haciendo notar que él también se olvidó de citar sus actuales fuentes de emanación: el creacionismo y la poesía del subconsciente... Y si no que lo digan quienes se están alimentando con su lírico mana... Huidobro, Guillén, etc.

N. de la D.

EMILIO FRUGONI

Los Caminos

Para "La Gaceta de Montevideo"

Los caminos de mi patria los hicieron las carretas.
En las altas ruedas iban enredados los caminos,
y tras ellas se quedaban estirados entre el pasto
como cicatrices grises, por los años y los siglos.

De los ejes descendían a posarse sobre el suelo
con monótono quejido
que era la voz lastimera de la distancia y del viaje
lanzada a los cuatro vientos, sin destino...

Por sobre ellos fué pasando la historia de todo un pueblo.
Unieron los horizontes como puentes infinitos.
El presente encima de ellos es hoy, ayer y mañana,
porque deja atrás un cielo y va hacia un cielo distinto.

Los caminos de mi patria... El sol los cubre de polvo
blanco y fino
y a sus rayos resplandecen como cintas ondulantes
de lino.

Y el viento los solivianta en grandes nubes viajeras
que envuelven al caminante y se lo llevan consigo
por colinas y hondonadas,
pues al fin son el camino
que vuela...

Los condecora
con grandes charcos de plata
la lluvia, que con sus hilos
los ata y los clavetea sobre el suelo.
los ennegrece de lodo o los transforma en un río
inmóvil, de barro, en donde
el viaje se queda rígido,
paralizado en las ruedas
que el lodo carga de grillos.

Los caminos de mi patria!... Los recorrí cuando niño
viendo en ellos lazos blancos
que me ataban a un destino
siempre mejor porque era
la aventura y lo desconocido.

Los ví vadear los arroyos
entre los sauce llorones, los talas, los espinillos,
cortándolos con un tajo de arena
blanda como un cojinillo.

Los vi cruzar el espacio
entre una ciudad y un río,
entre villorrios y pueblos,
entre los bosques sombríos,
entre las granjas risueñas
y los solitarios campos infinitos
de las estancias, bordeadas por los alambres tendidos
tras los cuales nos contemplan
con estupor los novillos,
y en que se posan los pájaros.

Los caminos; Los caminos!
Volví a recorrerlos todos.
Mi cabello ha emblanquecido
con el polvo que levantan
los vientos en los caminos.

Por unos fuí a la ventura,
por otros fuí a mi albedrío,

pero son más lo que tuve
que seguir a pesar mío.
Todos me llevaron lejos
de lo que busqué al seguirlos...

Los caminos de mi patria son los caminos del mundo.
Vienen del campo, penetran en la ciudad indecisos,
y en la ciudad se transforman
en calles llenas de ruido.

La magnífica avenida que se abre cancha orgullosa
entre dos largas hileras de edificios,
es el último avatar
del polvoriento camino.
También a ella la trajeron las carretas
con su bamboleante paso de navíos
y la arrojaron al suelo, como una carga, en la plaza
donde se quedaban quietas con los bueyes desuncidos,
mientras la avenida echaba
a andar entre el caserío
con las vacilantes ruedas
de los carros primitivos.

Los caminos de mi patria! Por ellos vagué sin tino.
En ellos me fuí cruzando con la vida quieta o nómada,
con el villorrio que mira sin moverse de su sitio
y con el viajero anónimo
que es siempre un misterio andante hacia lo desconocido.

Me crucé con los carreros que arrojan ante su paso
el maneador de un silbido
para que desde los aires
ponga cuarta a su fastidio,
la picana atravesada sobre el cabegal del basto,
los bueyes lentos, cansinos,
y la carreta quejándose por todo su maderamen
como si el andar le fuese un doloroso castigo.
Atrás un perro muy flaco,
trota como distraído.

Pasó por mi lado el sulky y el Ford, donde va la echaera
rodando por los caminos.
Pasó también el "lingera"
a pie como un perseguido
en dirección a las trillas
que ponen bajo la línea lejana del horizonte
un subrayado amarillo.
Y el camión con sus montañas
de lana o de trigo
resoplando como un monstruo
que devorase el camino.

Pasó por mi lado el gaucho.
No llevaba su leyenda en ancas del doradillo
como se lleva la china cuando la roba del rancho
el amor audaz y tímido.
Ni payador, ni romántico
landolero, ni caudillo
Pobre gaucho sin rodaja, ni melena, ni coseojas,
ni "chapeao" en el cinto!
En sus ojos resignada pesadumbre.
Su aire, como de vencido.

Es que también caminaron,
caminaron los caminos...

El proyecto sobre Salarios Artísticos de

Justino Zavala Muniz

Para la LA GACETA DE MONTE VIDEO

¿Una opinión sobre el proyecto de salarios artísticos de Justino Zavala Muniz? Poco quiero decir sobre el derecho mismo que él consagra para el artista, de gozar de una asignación a cargo del Estado por el solo hecho de vivir produciendo. El es, en efecto, de una tan profunda justicia para el creador de belleza y para la cultura, que se defiende solo. Basta pensar en que con él se reconoce al fin al artista la libertad de serlo en plenitud y en exclusividad, descargándolo del yugo inhibitorio de los menesteres ajenos a su vocación, y que por ese mismo hecho se reconoce a la vez a la cultura estética el derecho de ser alimentada, no con el residuo fatigado y exhausto, de una jornada que sus productores debían forzosamente consagrar en su mayor medida a lo prosaico para poder vivir, sino con la pujanza intacta de las energías del creador tendidas en un enfocamiento perenne hacia la búsqueda jadeante de lo bello, que nada hará desviar. Pero de esto mismo resulta, todavía, que la institución de este derecho es de una justicia igualmente profunda para la sociedad: el arte es una necesidad de la condición estética del hombre, y, por ello, robustecer las posibilidades de que viva fuerte y emancipado, organizando su fomento como función social que integre los deberes del Estado y pugne por hacerlo llegar hasta todos, es propender a que sea satisfecha la más noble de las hambres que el destino humano mantiene eternamente encendidas y clamantes. Quien con la levadura de su sangre y el fuego de sus insomnios hace el sublime pan que ha de aplacar esas ansias de todos, trabaja para todos. Su trabajo, pues, su vida misma, deberían ser costeados por todos. Pero si, todavía, con la financiación que ha ideado Zavala Muniz sobre la base del gravamen a la importación del pseudo arte, de los objetos de bazar, ese trabajo sólo ha de ser pagado por la gente de mal gusto, por acaramelados burgueses, castigándose así a los réprobos de la belleza y, a la vez, dificultándose, por una filtración automática, la entrada de lo antiestético al país, si de un solo golpe, triplemente certero, se desobstruyen las fuentes de la producción artística para que puedan correr en libertad, se levanta una traba para el mal arte, y se impone una pena a sus sostenedores, el fondo del proyecto resulta realmente milagroso. Lo es, todavía, por lo justo y hermoso de la declaración que niega al Estado la capacidad de erigirse en juez de los valores artísticos, dejando librado a la conciencia estética de las generaciones y salvándonos, así, de tener que soportar un arte oficial; y porque, sin duda para facilitar la inmediata entrada en vigencia del nuevo derecho que él proclama, el principio de que el trabajo del artista debe ser costado por la nación no se ha hecho extensivo a los frutos de ese mismo trabajo. No podría, en efecto, hacerse llegar hasta tan lejos ese concepto sin que se modificasen el régimen de la propiedad

Por EUGENIO PETIT MUÑOZ

de las obras de arte y, correlativamente, el salario mensual respectivo. Si se declarasen de propiedad colectiva las obras que fueran produciendo los artistas (y esto, que sería fecundo para la difusión de la cultura, puede quizás, por ello mismo, constituir un ideal de futuro sobre el que convendría meditar), el Estado, sin duda, bien las destinaria, según los casos, a museos, a audiciones públicas, a salas de lectura o a embellecer paseos, plazas y calles, sedes de instituciones educacionales y de asistencia y oficinas de la administración, bien centralizaría la venta de las que no se quisiese o no se pudiese destinar a tales fines en grandes exposiciones en las cuales el público pudiese adquirirlas, convirtiéndolas en propiedad individual, todo ello sin contar los envíos que hiciesen al exterior las oficinas de canje y propaganda. (Estos últimos serían, necesariamente, los casos en que se hallarían las obras literarias) Pero este régimen exigiría sueldos compensatorios: desde luego, porque entrañaría implícitamente y por anticipado tantas expropiaciones como obras de arte pudieran ser creadas; y, especialmente, porque privaría al artista de la posibilidad de vender sus obras, como ahora lo hacen algunos afortunados que, no por dolorosamente escasos, dejan de ser hechos de existencia cierta. Y aquí aparecerían las complicaciones, acaso insolubles en una medida de justicia: habría que determinar cuáles artistas podrían ganar más que otros, cuáles valiesen más, lo que no sólo exigiría una diversidad de compensaciones graduada hasta el infinito, sino que envolvería, además, aquella intervención del Estado para juzgar los méritos estéticos, de que tan cuerdamente se ha querido huir.

Para una asignación mínima, como lo es la de setenta pesos mensuales que establece el proyecto, única capaz de hacerlo viable de inmediato, el concepto de Zavala Muniz está, pues, bien como está: como nada exige al artista fuera del hecho mismo de vivir produciendo, sólo quiere darle lo estrictamente necesario para asegurarle una vida capaz de ser, de verdad, creadora. Lo demás lo deja a las contingencias de la libertad.

Pero ¿asegura en efecto este proyecto, con verdadera igualdad para todos los artistas, como él lo quiere, lo necesario para vivir produciendo? Es sobre este aspecto del problema que he querido detener, especialmente, la atención, porque estimo que no ha sido bien resuelto.

La asimilación del artista con el obrero es exacta en abstracto, en cuanto tanto el uno como el otro trabajan y tienen derecho a que se les asegure lo necesario para su existencia como retribución de su prestación personal de trabajo. Pero si se comparan las bases económicas concretas que hacen posible el tra-

bajo del obrero como tal obrero y el del artista como tal artista, esa asimilación, cuando se quiere traducirla en identidad de salario, sólo sigue siendo exacta entre el obrero y el literato o el músico, y quedan fuera de ella el pintor, el escultor, quizás aún el dibujante, el aguafuertista y el xilógrafo. El obrero, en efecto, el jornalero que trabaja por cuenta de otro, que es aquel cuyo salario ha sido tomado como medida para fijar uno igual al artista, puede trabajar como obrero con tal de que se le dé una paga capaz de satisfacer sus necesidades de vida: su instrumental, su taller, su material de trabajo, se los proporciona el patrono sin exigirle por ello desembolso alguno. Y bien: sin más que una paga idéntica, limitada a lo necesario para los gastos mínimos de existencia, sólo el escritor y el músico, entre los artistas, podrían trabajar como artistas: como escritor o como músico. Fuera de los gastos de la vida normales para un hombre común, le bastará, en efecto, invertir unos centésimos mensuales en papel, en lápiz o en tinta, para crear. El más sublime poema puede ser escrito en unas cuartillas miserables sobre una mesa de palo, y para componer una sinfonía será necesario poco más, pues el papel rayado no es material costoso. En cambio, si el precio de la subsistencia se estima en los setenta pesos mensuales en que, implícitamente lo calcula el proyecto, el pintor y el escultor se vería, si sólo percibiesen tal salario, imposibilitados de trabajar como artistas, o, de lo contrario, estarían obligados a trabajar, además, en otra cosa, volviendo a caer, aunque con indudable alivio, en la misma situación de que se les ha querido salvar. Necesitan ambos, en efecto, ante todo, construir su taller, amplio y adecuado, o tomarlo en arriendo. El pintor debe construir su taller, amplio y adecuado, o tomarlo en arriendo. El pintor debe, además, comprar sin cesar pinturas, que son el rubro más fuerte de sus gastos, y renovar frecuentemente el infinito chisme de su provisión de telas, de pinceles y hasta de caballetes; y el escultor tiene que pagar muy a menudo, y hasta durante temporadas enteras, modelos, que le insumen alrededor de dos pesos por día, adquirir gruesas cantidades de barro de especial calidad y de yeso, con su agregado, a veces inevitable, de jornales de moldeadores y yeseros. ¿Y si su llama artística le pide un día la piedra, el mármol, el bronce? ¿Y si le pide, todavía, el tamaño monumental, el basamento arquitectónico?... ¿Qué remedio habría para impedirlo? ¿Condenar al escultor a vivir aprisionado entre "maquettes" minúsculas, entre las parodias trágicas de sus concepciones, es decir, condenarlo a no realizarse en estos aspectos? ¿Pero esto sería ahogar la vena artística que el proyecto quiere, precisamente, libertar, y establecer una

desigualdad cruel entre los artistas plásticos, el escultor especialmente, y el escritor o el músico! Y no se diga que estos últimos tampoco se pueden realizar íntegramente hasta tanto no costeen la impresión de sus obras, que puede ser muy onerosa: desde luego, la obra del músico puede ser ejecutada, y llevada, por lo tanto, hasta el público, en manuscrito, y el poema se publica fácilmente en revistas sin el menor gasto. Pero aun para el caso de las largas obras en prosa, que requieren una edición en su integridad, y hasta para el de la impresión de las colecciones de poemas o de las composiciones musicales, a que todo autor tiene el derecho a aspirar, la perspectiva de un rescate más o menos próximo y total de lo gastado, mediante la venta de ejemplares al público, existe como cosa sensatamente concebible. En cambio, los desembolsos de un pintor que se lanzase a acometer vastas telas en un amplio taller, y, más aún, los del escultor que quisiese llevar a la última y acabada realidad material sus ensueños de gran magnitud, estarían condenados de antemano a quedar sin resarcimiento posible a menos que apareciese el *deus ex machina* salvador de un Mecenas inverosímil, con el cual se está en el deber de no contar cuando se quiere legislar con ánimo de proteger a los artistas. (Y, todavía, sería delirio pensar que aquellos desembolsos tubieran siquiera la posibilidad de producirse de verdad, para el caso del escultor de las grandes quimeras).

Y bien: no quiero proponer aquí soluciones concretas para este drama de los creadores plásticos, porque me faltaría para ello conocer la traducción precisa en moneda de los hechos que me han llevado a plantearmelo. Pero no puedo dejar de señalar el criterio que estimo conducirá seguramente a una fórmula de justicia razonablemente aproximada. Admito que se preescinda, para dar un sentido de practicabilidad segura dentro de la realidad concreta a mis ideas, de contemplar la utopía, los fantaseos más megalománicos de la imaginación artística. Admito, pues, que se sacrifique algo, que se deje desamparado económicamente lo más excéntrico, lo más alejado de la zona de actividad normal del escultor o del pintor, como he preescindido igualmente de tomar en cuenta, para el caso del escritor, el deseo que pueda tener de hacer ediciones de lujo. Subsistirá con ello una parte de injusticia, sin duda, pero quedará reducida al minimum inextirpable: hay el deber de suprimir toda la injusticia suprimible, y sólo cuando se haya llegado al límite nacerá el derecho a resignarse, pero siempre con dolor, por la que no se pudo evitar. Pido, pues, que se investigue, mediante la compulsión de presupuestos y de precios, la averiguación del trabajo que cada uno hace en el año, recorriéndose para ello taller por taller y aún solicitándose datos en el extranjero sobre lo que pudiese ser aplicable aquí, hasta lograr la formación de una estadística seria, cuál es el promedio de los gastos anuales del oficio, de un escultor, de un pintor, de un aguafuertista, de un dibujante, de un xilógrafo, etc., incluyendo arrendamiento del taller o

amortización e intereses de su construcción durante un término que podría ser de treinta años, para lo cual se establecerían préstamos hipotecarios al efecto. Y sobre la base de hechos que de ese modo se obtenga, pido que, en lugar de establecerse una categoría única de salario destinado a asegurar el derecho a vivir trabajando como artista, fórmula de geometrismo jurídico abstracto que no corresponde a ningún contenido de realidad social determinada y concreta, se implanten tantos tipos diversos de salarios artísticos como promedios diferentes se obtengan después de hecha la averiguación de los gastos del oficio de cada clase de artistas, sumando a ellos, para la determinación del monto respectivo, el costo mínimo de la existencia de un hombre normal, es decir, los setenta pesos mensuales del proyecto o lo que fuere. El derecho a vivir trabajando como artista seguirá, así, siendo uno solo en sus incommovibles fundamentos de justicia, pero se diversificaría, en la objetivación económica necesaria para garantizar su efectivo reconocimiento en los hechos, en un salario capaz de asegurar el derecho a vivir trabajando como escritor o como músico, otro salario capaz de asegurar el derecho a vivir trabajando como pintor, otro salario capaz de asegurar el derecho a vivir como escultor, etc., todos ellos diferentes entre sí.

Equivalente el primero, y sólo él, como lo demostré ya, en rigor estricto al salario del obrero, porque los gastos técnicos indispensables se reducen, para el caso que él contempla, a unas hojas de papel y algún lápiz o menos de un adarme de tinta por mes, sería todavía hermoso que, tanto éste como el que correspondiese a una categoría de plásticos, se ensanchasen comprendiendo, además de lo suficiente para el costo de la vida y, en su caso, del costo del oficio, lo necesario para gastos de cultura general (libros, teatros, conciertos); necesidades éstas, que debieran contemplarse también, sin duda alguna, para el obrero, porque son inherentes a la condición de hombre, pero que son más agudas y de mucho más urgente solución para el caso del artista, porque su satisfacción lleva a encenderse y afinarse aún más a la sensibilidad de los creadores y es, así, un factor más de enriquecimiento de la producción artística. Nos alejamos mucho, con esto, de los setenta pesos mensuales. Por eso, esta última aspiración tiene ya sus tocamientos con la utopía, pero la apunto porque algún día dejará de tenerlos. Tan remotos, quizás, como ella, son el ideal de que los salarios sólo fueran concedidos a los artistas que no tuviesen otros recursos por lo menos equivalentes, y el de que su monto se aumentase racionalmente para los casados y en proporción al número de hijos. Estas son cuestiones de orden más general que no sólo se plantean en este caso y que por ello mismo, sería imprudente tocar aquí porque podrían suscitar divergencias que malograsen el rápido andamiento de la implantación de los salarios artísticos. Con todo apunto también estas aspiraciones, y con la misma esperanza que la anterior.

Y en cuanto a todo lo demás que he dicho aquí, no ha de tomarse como objeción al hermoso y noble proyecto de Zavala Muniz, ni siquiera como

reparo que se proponga formar opinión para impedir que él sea sancionado cuanto antes, por lo menos en la forma en que ha sido concebido. Más aún: si se pusiera a votación y yo pudiese intervenir en ella votaría de plano como un comienzo de mejoramiento cuya terminación debería acometerse, desde luego, sin demora (y deseo que tal sea, exactamente, la actitud de los legisladores a quienes corresponda pronunciarse sobre él). Mis ideas son, por lo tanto, una prolongación del proyecto, que, si existiese la posibilidad de que él se hiciera realidad de inmediato, sólo tendrían en vista una complementación de futuro, y, si no, quizás llegasen a tiempo para ampliarlo. Son.

así, sólo una sugestión del proyecto: él quiso, abstratamente, que se pensase en la realidad económica de los artistas, y yo, tomando su criterio, no he hecho sino seguir pensando, un poco más concretamente, en la realidad económica de los artistas.

Entrego esta sugestión, ante todo, a la meditación del propio Justino Zavala Muniz, y también a la de los artistas nacionales y a la del Dr. Alberto Demicheli, que dió un comienzo de ejecución a la idea honrando con ello su pasada gestión ministerial: de la conjunción de tanta fuerza de pensamiento y de sensibilidad ha de surgir la solución más justa.

He dejado fuera de la protección de los salarios artísticos el caso del

ceramista, con su horno, su taller y sus costosos materiales, y, en general, el del creador en artes decorativas, y también el del arquitecto. En cuanto a los primeros, porque su problema es ya de solución industrial, y en cuanto al último, porque es un profesional que tiene un campo de posibilidades económicas que falta a los demás artistas. Con todo, si me hubiese equivocado, sería enhorabuena que, para ellos también, la misma conjunción de fuerzas de pensamiento y de sensibilidad a cuya eficacia segura dejo confiada mis sugestionces del proyecto de salarios artísticos, encontrase una solución de justicia y de estímulo que no me haya sido dado alcanzar.

Ildelfonso Pereda Valdez

El Poeta Negro Langston Hughes

Para "La Gaceta de Montevideo"

wis Alexander, Franck Home, Sterling Brown, Countree Coullen.

Pero, de estos poetas negros que acabo de citar; cuales, quienes han cantado a su raza, a excepción de James Weldon Johnson, en "The Creation" al negro sermón de Countree Coullen, en "Heritage", de Paul Laurence Dunbar, en "Ode to Ethiopia".

Ninguno se ha entregado enteramente a su raza, sólo Hughes se ha posesionado y no con espectacularidad de comediante, del papel humilde de su raza, de la redención esclavista a través de los tiempos; él se siente el esclavo de la historia, el eterno esclavo negro que oía sonar la hora por el chasquido del látigo: He sido un trabajador:

Bajo mis manos se erigieron las pirámides.

Hice mezcla para el difeicio Woolworth.

He sido un esclavo:

César ordenóme limpiar sus escaleras
(ras)
Cepillé las botas de Washington.

Soy un negro:
oscuro como la noche es oscura.
Oscuro como el corazón de mi Africa
Langston Hughes es mulato: lo sabemos por un poema breve y punzante:

Un blanco fué mi padre,
y mi madre una negra.
Si maldije a mi padre,
retiro mi blasfemia.

Si maldije a mi madre
y le deseé el infierno,
que se encuentre en el cielo
ahora desearia.

Madre, murió en su choza
y padre en un palacio.
¿Dónde moriré yo,
Sin ser negro ni blanco?

Y quien quiera conocer la profundidad de este poeta, lea "El negro habla de los ríos"; allí junto al Mississippi ha llegado a decir:
Mi alma se ha hecho tan profunda
(como los ríos.

Y si en un poema se puede decir todo lo que expresa una mujer, ya está dicho todo en "Ardella":

Te compararía
a una noche sin estrellas.
si no fuera por tus ojos.

Te compararía
a un largo dormir sin sueños
si no fuera por tus cantos.

Y la alegría del puerto y la tristeza del marinero también están en él.

Y en el sentido plástico de la raza fluye en los:

lustrados cuerpos
de las mujeres negras

Y el grito de odio al blanco ruge en la advertencia

Yo soy su hijo, hombre blanco

Y la misma advertencia, pero ahora de fraternidad la encontramos en el poema "Mulato", cuando dice:

Ahora, sois mis hermanos
negros, sois mis hermanos.
No siempre
negros sois mis hermanos

Este poeta, que tiene el alma profunda como los ríos, es de una salvaje arrogancia, y sin temor a equivocarse, puede considerársele como uno de los valores más puros de la lirica americana.

Ildelfonso Pereda Valdez.

Poema De La Pared Desnuda

Para "La Gaceta de Montevideo"

Infinitas veces, con inercia afectiva, mis pupilas - huérfanas de reflexión - ahondan lagos de nostalgia, en el lugar habitual de tu retrato.

Y sólo queda allí, como mojón lindero de un retazo de azul, que antes hubiera, la estrella sugeridora y solitaria de un clavo de oro, florecido de ausencias en el desierto vertical del muro.

Hacia el indicio - de brevedad de impacto - mis ojos prorrogan el corazón, con la vehemencia de encontrarte siempre.

Y no estás más.

La pared se alarga en la búsqueda inútil.

Pero mi emoción, con terquedad televisora, en el sitio desnudo renueva el enjambre azul de tus recuerdos.

Los ensueños - potros espantados - trillan el círculo inexorable del lugar vacío.

Frente a mi éxtasis, la evocación se multiplica y junto a la sugestión del clavo de oro, hay un poema delicioso de actitudes y gestos familiares.

— El marco te restringía al hieratismo de una "pose" y aquí fatigo los guarismos en la plural evocación de tus encantos.

Pero aún así mis ojos defraudados, quieren la síntesis del imperio de la gracia en el retazo azul que buscan vanamente, sobre la página nostálgica de mi pared desierta.

CARLOS MELOGNO Y CAL

ROBERTO IBÁÑEZ

Un reportaje a Ramón Gómez de la Serna

LLEGADA AL HOTEL

Aquí se hospeda Ramón, humorista de genio. Hotel, profesión de te materialista. Para agilizar el espíritu, pergeño una greguería: Hotel; gimnasio sibarita del aparato digestivo y del respiratorio.

Aquí, con moroso malabarismo, el comensal hace desaparecer momentáneamente los objetos...

Ramón no está. Cavallo García, es, forzado y modesto, aguarda resignadamente a mi lado; una resignación de diez minutos.

RAMON

Llega Ramón, de la calle, con la cabeza descubierta, como para captar, con sus negras y crespas antenas capilares, las ondas gregueras que estremecen la atmósfera ciudadana.

Es de poca estatura: de cuerpo bien formado; rostro un tanto obeso; negros y vivaces ojillos. La tez, blanca, sobriamente empatillada. Nos lleva a su cuarto. Hace frío. Encendemos la estufa cordial de la conversación. Ramón se sienta en su cama, y comienza a fumar, vampiro implacable de su pipa.

Inicio el reportaje. Cavallo, serio y activo, "taquigrafiza".

LA REPUBLICA ESPAÑOLA

Le hago mi primera pregunta, con absoluta seriedad, para tender, sobre pilares sólidos, el puente verbal del reportaje.

—¿Qué opina de la República Española?

Ramón sorbe el mate de humo de su pipa; cruza las piernas, entre, cierra los ojos, y dice con cierta incoherencia, propia de quien aun, bajo los efectos de un opíparo almuerzo, no ha logrado sintonizar:

—¿La República Española? Todos son amigos míos. Yo vivo un poco al margen de la política; sin embargo, cargo siempre del lado de mis amigos, de Ortega y Gasset, por ejemplo, que es mi amigo desde hace muchísimos años. Yo soy su banderillero y él es mi matador y, por lo tanto, a donde va él voy yo. Así lo dije cuando se separaron "El Sol" y "El Crisol".

Yo creo que la República Española va a ser un laboratorio de ensayo, tal vez, el más importante que haya existido. Está dispuesta a hacer todos los ensayos, a aceptarlos, a resolver por la noche todo conflicto que surja por la mañana; pero todo eso con desinterés, con buen deseo, con inteligencia. Yo le tengo una fe completa a la República, a tal punto que yo creo que la victoria de la República Española se debe en gran parte al socialismo. Si no hubieran estado tan de acuerdo república y socialismo, no hubiera habido victoria republicana. Yo soy muy amigo, también, de Julián Besteiro, jefe nato y profundo del socialismo español. Es amigo mío de tal manera, que yo fui quien le comunicó lo que él ignoraba: que Azorín había evitado que se cumpliera la Real Orden por la cual lo expulsaban de su Cátedra".

RAMON Y LA DEPRECIACION DE LA MONEDA

—Una oportunidad inesperada para la historia de su viaje a Améri-

ca: proporciónenos una receta infalible para conjurar la depreciación de la moneda".

—"Tengo una, muy sencilla y eficaz. El ilusionista saca monedas de oro del sombrero de copa; el gobierno debe buscar a un buen ilusionista; ordenar a los empleados de banco que usen sombreros de copa; reunirlos a todos... y que el ilusionista empiece a sacar dinero. No encuentro otra solución".

RAMON, ORADOR

—¿En qué tribuna se ha sentido más cómodo?

—"En la de la sociedad "Amigos del Arte", en Buenos Aires".

—¿Y en cuál se ha sentido más molesto?

—"Encima de un elefante, en París".

RAMON, NEGRO

—¿Le gustaría a Vd. ser negro?

—"No me importaría. Para hablar del "jazz-band", como se trataba de una cosa de negros, me pinté de negro, para poder expresarme con cierta sinceridad. Así tuve mis impresiones de negro y vi la humanidad de la misma manera que siendo blanco.

Entonces exclamé: — ¡Bueno, señores, es una injusticia la que cometemos con los negros; ahora que soy negro veo todas las cosas del mismo modo que si fuese blanco".

—¿Le gusta el tango?

—"Sí, mucho. En España algunos lo repudian; yo, en cambio, le encuentro un sabor extraordinario, un sabor que ahora he comprendido bien en Buenos Aires: un sabor de gran desengaño amoroso. El tango, repito, es un gran desengaño de amor".

RAMON, LA REAL ACADEMIA Y LA DEFINICION DEL PERRO..

—Quisiera saber (aunque ya lo sé) si le agradaría ingresar a la Real Academia.

—"De ninguna manera. Yo, el día de las Animas, he dejado en ella una corona, como si la depositase en un panteón y ese acto de rebeldía no me lo perdonan los señores académicos.

Ahora, cuando regrese a España, escribiré un artículo contra su definición del perro. Dice el Diccionario de la R. A., que el perro es un mamífero carnívoro cuya cola tiene siempre "menor longitud que las patas posteriores, una de las cuales suele alzar el macho para orinar". Como Vd. ve, un caso indignante como definición".

LOS OTROS RAMONES

—¿Qué opina de los otros Ramones?

—"¡Ah, muy bien, todos son amigos míos! Valle Inclán es un artista puro, un hombre que está siempre iniciando un renacimiento. Pérez de Ayala es el artista cauto, del léxico cuidado".

—"Y qué me dice del Ramón a medias?

—"¿Juan Ramón Jiménez? Es un artista auténtico. Claro que es una lástima que escriba tan poco".

RAMON Y LA NUEVA SENSIBILIDAD

—Voy a largarle un toro, toreiro. ¿Cree Ud. en la nueva sensibilidad?

—Hombre, no creo más que en la nueva sensibilidad. La otra se ha quedado insensible. Lo que se ve ahora es que la otra sensibilidad no es sensibilidad. Y eso es lo que pasará probablemente con la nueva sensibilidad dentro de treinta años. La humanidad se va volviendo insensible paulatinamente; necesita una dosis mayor de sensibilidad, dosis que sólo pueden dar las nuevas generaciones que vienen ya con el deseo de encontrarla.

LAS MALETAS MAGICAS

Llega el fotógrafo, Pido a Ramón que le abra las entrañas, no al fotógrafo, sino a una de sus alucinantes maletas. La autopsia inmediata se efectúa. Surge primero un mapa zoológico, con una enorme estrella de mar, un busto de frenología, que Ramón abraza paternalmente; un muñeco, misterioso arquetipo de la raza azul; Ramón me lo entrega, revelandome el secreto mecanismo que lo rige; el ejemplar de la desconocida especie étnica abre los labios, como para decir una greguería; pero parpadea asustado y resuelve no hablar al encontrarse con un rostro que no es el de Ramón. En la maleta se hacinan muñecos, baleros, mariposas, pelotas, carritos, tod un bazar sintético, en el que descuella la esfera amilar.

Un trueno de magnesio, una nube de humo lechoso y parte el Júpiter del ojo de vidrio.

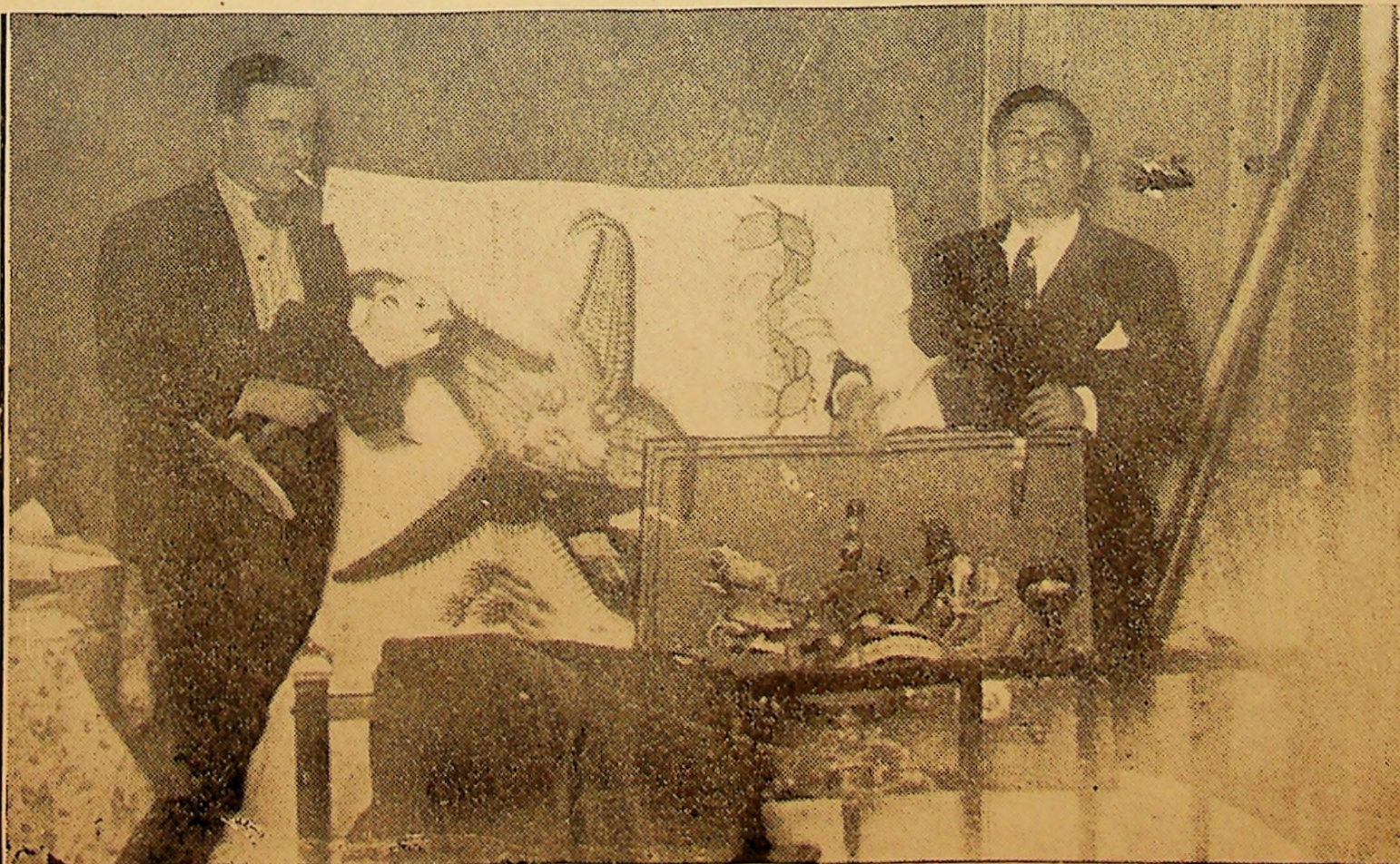
—A propósito de sus misteriosas maletas, exclamo, bares automáticos de la elocuencia, en los que mete Vd. la mano y sale un greguería. ¿Nunca lo han detenido por contrabandista de juguetes?

—"Nunca me han detenido por contrabandista. En las aduanas, eso sí, he tenido grandes disputas, sobre todo cuando trato de pasar la esfera amilar. Los empleados no saben qué impuesto aplicarle; como es un mundo, todo un mundo con círculos misteriosos, quedan perplejos, ignorando la tarifa que deben establecer"...

—¿Cómo se explica que siendo tan pesadas las maletas, las conferencias no lo sean?

—"Eso depende de que yo tengo la preocupación de disertar sobre el contorno de los objetos.

Sólo evoco el nimbo de las cosas... Me sirven los objetos en vez de las notas de conferenciante. Son mucho más seguros. Yo los voy sacando ordenadamente; en cambio,



Un Reportaje a Ramón Gómez de la Serna

las notas escritas siempre son confusas y uno, a veces, no sabe lo que ha querido recordar".

—Es Vd. Ramón, merced a las maravillosas maletas, un rey mago de los oídos. Y ahora descarta conocer su opinión sobre un problema que me preocupa. ¿Cree Vd. en el porvenir científico de la cola del perro?

Ramón vacila; araña con los ojos la ventana y responde:

—“Eso es fuerte. Un problema insoluble... incoluble, amigo”.

Yo insisto: ¿Y porvenir estético? ¿Cree que sería de buen gusto su aprovechamiento para la distribución del tránsito?

Pero Ramón, que se ha encariñado con la palabrita, silabea:

—“El problema sigue incoluble... Confieso, con todo, que la pregunta me agrada.”

—Vamos a ver, emperador pético de Pombo, ¿qué opina de las peñas montevideanas?

—“Son las que más se parecen a las españolas.”

No son muy venenosas. He encontrado, por el mundo, mayor alacranismo que aquí. Alacranismo venenoso y terrible es el que se hace con tristeza. Lo que se hace con la alegría propia de los montevideanos, no tiene importancia, no ofende.”

RAMON. LAS ESCALERAS Y EL ASCENSOR

—¿No siente Vd. remordimiento, digo repentinamente conmovido, al pisar el espinazo zigzagueante de las escaleras?

—“Remordimiento? ¿Y por qué?”

—Hombre, porque las pisa.

—“Tal vez. Yo soy partidario de ubicar rampas en vez de escaleras. No merece ninguna escalera el ser subida.”

—¿Y el ascensor? ¿No le causa miedo?

—“El ascensor habría que suprimirlo... o hacer que suba lejos de las casas. ¡Ilágase Vd. cargo! El ascensor interrumpe las emisiones de radio, las raya, es, en pocas palabras, su mayor enemigo. Rompe el disco de las emisiones de radio... Si quieren dejarlo, que le cambien el signo a la electricidad, y entonces lo toleraría.”

RAMON SINTONIZA

—¿Siente Vd. debilidad por la radio?

—“Sí. Soy el único escritor en el mundo que tiene un micrófono particular. Lo tengo en mi despacho; lo conecto con la radio de Madrid, pido comunicación y entonces ellos dicen: nuestro cronista nos pide comunicación; algo va a decir. Y yo entonces relato lo que he visto en el día, un estreno, si fui ayer a la ópera rusa y regresé cantándola, etc. Cuando me vine, mi mayor sentimiento ha sido dejar solo a mi micrófono.”

—¿No le ha indignado a Vd. la lujuria brutal del papel de lija que, a cambio del cosquilleo inocente que le hace la cerilla la enciendo?

—“Está bien. Esto me parece una cosa que debiera suceder con las mujeres, que cuando lo acariciasen a uno, se encendiesen auténticamente. Es una lección para el sexo femenino la que les da el papel de lija...”

RAMON Y LOS ADULONES

¿Qué opina de los adulones, ramonísimo amigo?

Ramón va a responder; pero, en ese instante, nos sobrecoge el alarido angustioso de un autobús a quien un transeunte escuálido y hambriento acaba de dar un mordisco terrible.

LAS GREGUERIAS Y EL HIGADO

¿Cree Vd. en la eficacia de las greguerías para los tratamientos hepáticos?

—“Yo he sido un poco enfermo del hígado, y los doctores no me han curado. Y me han curado las greguerías. Me han recomendado hepáticas y otras yerbas, y ninguna me dio resultado. Al dedicarme a mis greguerías, haciendo caso omiso de los doctores, me he salvado de la enfermedad de hígado.”

Ramón aprieta la pipa hasta estrangularla. La infeliz expira, exhalando el alma en sordos gritos de humo.

—Veo, Ramón, que es Vd. un formidable fumador.

—“El tabaco evita la neurastenia. No he encontrado nada tan antineurasténico como el humo del tabaco. Lo que es muy importante, para los escritores principalmente.”

—Y para los fabricantes de tabaco, agrego. Ramón, continúe, ¿le ha emocionado a Vd. la contemplación de nuestro Cerro? ¿Podría ensayar un paralelo hidro-orográfico entre nuestra “montaña” epónima y el “río” Manzanares...

Pero Ramón evita una zambullida (vamos, es una metáfora) en el Manzanares y se dispuso a disertar sobre el Cerro, desde abajo. Me quedo, pues, sin el Manzanares, río que me emociona, porque, a través de mis sueños lo veo, en los días de lluvia, ofreciendo su cauce seguro a los viandantes que no quieren embarrarse en las orillas y se mojan así mucho menos...

Ramón prorrumpe:

—Hay en Madrid un cerro, el de los Angeles. Es el sitio culminante de Madrid y es muy parecido al cerro de Vds. En España no suele llamarse cerro ninguna montaña. Un escultor amigo mío, Julio Antonio, quiso hacer del Cerro de los Angeles el centro espiritual de España.”

—Igual que aquí, interrumpo. Nuestro heroico Cerro amamantó durante un siglo el patriotismo de los orientales, hasta que nuestro tiempo, vocinglero y materialista, los destetó con su vinagre de ironía.

Pero Ramón prosigue melancólicamente.

—“Es el cerro de mi corazón. Tiene tanto valor un cerro familiar, cuando se le quiere bien..., cuando es el único cerro. Nosotros hemos escogido el Guadarrama.”

—¿Qué opina de los concursos artísticos?

—“Que están totalmente desprestigiados. En España no existen.”

—Vamos a hablar de los presidiarios del progreso, tan flacos, tan mal alimentados...

—“De cuáles?”, dice Ramón.

—De los postes telefónicos. ¿No le emociona la esclavitud en que viven?

Ramón rehuye la greguería y pronuncia:

—“¡Ah, amigo, aquí me he encontrado con una cosa que está muy bien... que las palmeras se utilizan para postes telegráficos, los cuales tienen una silueta cimbreada, cosa desconocida en España.”

La tarde se extenua en los cristales. El hombrucillo de la raza azul me mira con sus ojos de conejo abiertos a la luz de una extraña comarca hiperlunar. Observo sobre la mesa de trabajo, hojas satinadas de color amarillo, arañadas de rojo...

—Ramón, ¿siempre utiliza Vd. al escribir esta combinación de colores?

—“Siempre. Me causa su vista una sensación de bienestar, de alegría creadora.”

—¿No es esto, supongo, una reminiscencia borbónica?

—“Para nada. Las hojas blancas me causan frío, la mesa parece nevada. Esto, en cambio, anima el espíritu.”

SUS PROYECTOS FUTUROS

—¿Cuáles son sus proyectos futuros? Viajes... obras...

La Noche Blanca

Todo está muerto en el sueño nocturno. Sólo yo acechando el paso de las horas inacabables metálicas y frías.

Yo, frente a la angustia de la noche.

Quisiera contemplar un pedazo de cielo, tan solo un pedazo, para ver si esta noche es como las demás, si tiene estrellas, si soplan los vientos, si se mueven las hojas.

Los muros aíslan más que las distancias.

Un astro, un pájaro, tan solo una ramita florecida bastaría para sentir la hermandad de las cosas.

¡Ah este insomnio entre los muertos sin vida, blancos y desnudos! ¿Vivir? Vive el hombre que muere con el hacha el corazón de los bosques, el hombre que canta en las mañanas.

Aquí los metales inexpresivos.

El rojo de la estufa, siempre igual, implacable.

Si se incendiara... Si se tornara una hoguera de llamas alegres ¡Pero esa luz!

Quiero librarme de esta angustia; no mirar las paredes, ni el espejo que no tiene fondo. Miro los pliegues del lecho. Forman valles y montañas de nieve, los pliegues que se alargan hasta confundirse a lo lejos. Algo extraño y sin embargo mío, viene del confín y está a mi lado. Mi alma indefensa.

—¿El drama! ¿El teatro!

—¿Qué drama? ¿Qué teatro?

No hay escena. Es un río largo, largo, gris, con márgenes de hielo, de cierto, vago y brumoso.

Voz hipócrita me domina. Quiero el pedacito de oro que junté. ¡La odio!

—Sí, es una drama. Todo el enigma es drama.

Yo no comprendo. Es absurdo. Sin escenario. No tiene principio.

Ahora, por el río, témpanos inculados en la distancia.

Me dice con imperio:

—¡Las naves! ¡Las naves!

Exasperado le escupo las palabras. —¡Témpanos! ¡Témpanos! Aun que me maten serán témpanos!

No se conmueve pero dice:

—¡Las naves!

Silencio.

Ahora me empuja al río. La mitad mía, está mirándome triste con lágrimas en los ojos.

—¿Quiero quedarme contigo! —

—“Quedarme en algún rincón de España. Málaga, por ejemplo. Mi ideal es Málaga.”

Tengo una novela con caracteres argentinos que ya está casi hecha; le falta nada más que el primer capítulo; ya lo había escrito; pero voy a modificarlo después de haber estado en la Argentina. La novela se titula “Policéfalo y señora”.

—¿Qué enfermedad prefiere?

—“Cualquiera, con tal de que no ataque la cabeza. Si deja libre el espíritu, lo demás no importa”.

—¿Cree usted en la finalidad social del engrudo?

—“Hombre, muchísimo. El engrudo tiene una gran importancia histórica. Cuando, a las tres de la mañana, vi, en Madrid, a varios hombres que pegaban carteles anunciadores de las candidaturas republicanas medité sobre la misión trascendental del engrudo. En efecto, de allí nació la República...”

Y con la conversación sobre el engrudo, pegajosa y cordial, clausuramos la entrevista.

Le grito: —No puedes, eres actor.

—No quiero ser actor ¡bandidos! ¡Falsos apóstoles!

¡Judas de mi alma!

Las palabras chocan allá lejos, rebotan, y vuelven a mí, rodando, ya sin fuerza.

Hay una tregua. Quizá un recuerdo de la niñez, un amor puro y perdido me salven.

Los dueños habitaban el reloj y le robaban las naranjas al vecino.

Tenía ojos claros y usaba zapatitos bajos. ¿La boca? No sé... No debía agotar los recuerdos.

Hielo y bruma. A mi lado murmuraba:

—Recitará el himno en la proa de la nave más alta.

—No son naves ¡Témpanos!

—No es el espíritu nórdico. Naves naufragas.

Ahora sube Ella, despacio. Su voz no se oye pero yo conozco sus cabellos rubios.

¡Ya es mío un recuerdo!

Los ojos en la lejanía, los brazos en cruz. Para mí es transparente.

Lleva un gran dolor. La tortura. Quiero salvarla. ¡Ah no puedo! Estoy atado. Ahora esa mano la derriba. Si...

La salvarán mis lágrimas. Es triste. Un rayo de sol bastaría.

¡Dormir sin sueño! ¡Dormir cien años! La voz de las campanas rouperá el hechizo.

El pecho del bronce, puede más que la sombra.

W. MARTINEZ

Libros y Revistas Recibidas

“El Libro Fragmentario”, Wilfredo Pi, Uruguay. “El Teatro del Amor”, Laura Cortinas, Montevideo. “La Pluma”, Montevideo; “La Cruz del Sur”, Montevideo; “Nosotros” Buenos Aires; “Letras”, Buenos Aires; “Megáfono”, Buenos Aires; “Bolívar”, Madrid; “Revista de Cultura”, Río de Janeiro; “Portucale-Porto”, Portugal; “Repertorio Americano”, Costa Rica; “1931” La Habana; “Contemporáneos” México D. F.; “Perú”, Lima; “Orto-Manzanillo”, Cuba; “Revista de Filología”, Río de Janeiro; “L. Amerique Latine”, París; “Alas”, Montevideo; “Letras”, Montevideo; “Indice”, Chile; “Cartel” R. A. y otras.

La Democratización de la Universidad

La única transformación esencial que se ha operado en el carácter de la vieja Universidad, con motivo de la Reforma, consiste en la humanización del profesor.

Antes, el profesor, más que un hombre, era una institución. Cualquier profesor era un maestro. Bastaba con el título, la presencia venerable, el gesto, la voz. Todo eso encarnaba el sagrado principio de autoridad que hacía inviolable la cátedra y el catedrático.

El profesor se sentía tranquilo en la cátedra. La ocupaba con gran aplomo. Así lo exigía el ceremonial. Austeridad y severidad formaban parte de la etiqueta. Aseguraban la dignidad de la función y constituían toda su eficacia.

Ahora, las cosas han cambiado mucho. No porque los profesores actuales desdeñen las ventajas del antiguo modo, sino porque el estudiante no se impresiona ya con el espectáculo. La cátedra empieza a ser una jerarquía humana en vez de institucional. Abolido el profesor, reaparecerá el maestro. Dentro o fuera de la Universidad oficial.

Es interesante imaginar alguna vez que si reapareciese entre nosotros un discípulo de Pitágoras o de Platón, se quedaría sin comprender nuestro empeño de convertir nuestras escuelas profesionales de Estado en emporios de cultura superior y se preguntaría, estupefacto, por qué aceptamos la imposición de profesores oficiales del escalafón burocrático, domesticados y trabados por la voluntad y los intereses del gobierno. Por qué no escogemos libremente a los maestros de nuestra predilección vocacional, los que enseñaran cordialmente su verdad fecunda y alta, sin someterla al control presuntuoso de graves académicos conservadores, parapetados en la rigidez de su solemnidad magistral.

No cabe duda de que la Universidad tradicional, así en Europa como en América fué, ante todo, fábrica y almacén de cultura monopolizada por la iglesia; siendo en ella función lateral y secundaria la de formar profesionales ortodoxos, a saber: teólogos, sacerdotes y abogados que administraban ciencia, sacramento y justicia en nombre de la cruz... y de la espada.

Puede decirse que la profesionalización de la Universidad vino como consecuencia de la especialización científica proclamada ya en la clasificación positivista de las ciencias y fruto del progreso técnico acentuado por la división del trabajo.

Por graves y fundados que sean los cargos que se formulen al positivismo científico del siglo XIX, fuerza es reconocer que sus exageraciones y su invasión en el campo de la filosofía — saliendo de su natural condición de método — obedecieron a las necesidades de una lucha desventajosa y ruda contra las fuerzas sociales organizadas y contra los intereses morales, intelectuales y económicos secularmente creados. Para mantener y garantizar su "e pur si muove" fué necesario mucha tenacidad y tanta fe y casi tanto fanatismo como el que levantara las hogueras de la Inquisición.

La libertad de pensamiento contenía el germen de la libertad civil y política, lograda por ese "estúpido" siglo XIX. Nada más pueril que el anacronismo rencoroso de los preteristas y la impaciencia volátil de los futuristas que se unen para injuriarlo. Unos y otros al margen de la historia.

El triunfo del positivismo científico

tuvo en el profesionalismo su adecuación al problema universitario y, aparentemente, al problema de la cultura. La Universidad se profesionalizó y quedó profesionalizada. Atrae por la utilidad de los diplomas que expide, no por el saber que imparte. Se concurre a ella para obtener una profesión, no por amor a la cultura. Esta tendencia se acentúa cada vez más en nuestras universidades oficialistas y burocráticas.

Sería absurdo y cobarde cerrar los ojos ante la realidad. Por otra parte no debe alarmarnos y ni siquiera extrañarnos. Para que la Universidad oficial llene cumplidamente su misión, no la que hemos procurado asignarle, sino la que tiene en realidad, es necesario hacerla positivista y científica, es decir, "profesional" en el mejor sentido de la palabra. Sigamos llamándola Universidad si queremos, pero considerémosla escuela politécnica, en donde se haga también ciencia pura. El sabio moderno es un profesional.

Será poco todo cuanto hagamos para deslindar con precisión el campo de la ciencia y el campo de la cultura. La aplicación de los métodos científicos nos dará siempre elementos de cultura, pero no cultura propiamente dicha, porque la ciencia, por sí misma, carece de sentido ético que es como si careciera de sentido humano.

Al profesionalismo debemos reconocerle su función utilitaria, práctica e inmediata y dedicarle por entero la Universidad oficial. Función orientadora, de valoración y dignificación, a la cultura.

Constituyamos para ella un hogar libre y cálido, diferente en sus fines y en sus medios de los institutos oficiales.

No sufrirá la cultura por la franca y honrada profesionalización de las escuelas politécnicas. Ellas seguirán produciéndola a su manera, por pequeñas dosis, extensivamente aplicadas a la vida desde un punto de vista técnico o especializado. Se daría fin a esta simulación, por todos amparada, de la cultura universitaria y se dejarían libres todos los legítimos anhelos de superación individual y colectiva que se buscaría y se encontrarían cordialmente, constituyendo organismos cuya eficacia no sería científica, tan sólo sino humana.

Esto se lo propusieron las escuelas griegas de filosofía bajo la inspiración de un maestro y algunas universidades alemanas bajo la dirección de sabios profesores. A estas últimas les faltó vitalizar su propia cultura; sincronizaron ideas pero no impulsos para la solución de problemas individuales y colectivos. Únicamente bajo esta condición se puede obtener lo que Ortega y Gasset enuncia cuando dice que, a diferencia con los siglos anteriores, el nuestro tiende a hacer la cultura para la vida y no la vida para la cultura.

Uno de los verdaderos secretos de la democratización de la Universidad oficial, reside en su profesionalización resuelta y franca. Las profesiones liberales deben estar al alcance de todo el que las desee por vocación y las merezca por aptitud. Las universidades perderían su solemnidad doctoral y aristocrática, su impenetrabilidad, que es un resabio medioeval amparado y fomentado por todos los que ostentamos sus títulos, porque luchamos con ese resabio y con el prejuicio social correlativo.

Cuando la Universidad no otorgue más grados académicos ni horas doc-

torales, tampoco dará jerarquía social ni influencia política. Realizará la verdadera selección que la sociedad reclama y necesita en la división del trabajo. El Estado — gobierno de una clase económicamente fuerte — no tendría ya el medio de favorecer con la privanza de la ciencia privilegio a quienes ya poseen la riqueza privilegio.

Despojada la Universidad de la facultad monstruosa de otorgar patentes de superioridad indiscutible a sus favorecidos, perderá su atractivo para todos los que buscan en ella honra y provecho sin dar nada en cambio; usurpadores de un lugar que corresponde a otros de quienes podría esperarse un mayor rendimiento, desperdiciado por la comunidad que parece no interesarse en el aprovechamiento de todas sus fuerzas disponibles.

El profesionalismo deshinchará la tumefacción inútil de la cultura universitaria; democratizará definitivamente la enseñanza por selección de aptitudes y no de condiciones económicas. Para eso es necesario reemplazar la academia por el taller.

Basta meditar un instante para comprender que nada justifica la diferencia existente entre profesiones y oficios, meros aspectos de la división del trabajo, y menos puede explicarse tal diferencia y la irritante desigualdad que la acompaña, si se atiende a la utilidad común que resulta de unas y otros en este siglo de la mecánica y de la industria.

Con criterio estricto, todo hombre de ciencia, todo investigador y hasta todo artista, es un profesional, desde que luera o puede luera, si quiere, con su actividad, al mismo tiempo que inventa, descubre o crea. La plus valía de su labor se compensa a sí misma íntimamente y constituye un aporte de cultura auténtica que no necesita para nada de la universidad ni de las palmas doctorales.

Los métodos y fines científicos, por elevados y abstractos que aparezcan, permiten su aplicación utilitaria sobre la naturaleza. Tales de Mileto se sirvió de su ciencia astronómica para imponer el trust del aceite entre los griegos, por haber previsto una mala cosecha.

Abarcando en el tiempo el panorama de la vida universitaria, se observa que la evolución de las altas casas de estudio se opera en el sentido de adaptarse cada vez más al profesionalismo, al margen del problema esencial de la cultura, que no estaba en el dogma, pero que tampoco está en la ciencia experimental dosificada y lastrada burguesamente.

Las dificultades con que tropeza hoy provienen del error inicial cometido al inocular el profesionalismo en las viejas universidades clericales que, libradas a su propia suerte, habrían perecido por falta de vitalidad y de objeto. Si hemos de ser sinceros debemos confesar que el profesionalismo ha salvado a la universidad de su descomposición definitiva, y si hemos de ser justos, reconocémoslo así y rindámosle los honores que le corresponden.

La vieja universidad cultural oficialista y burocrática es irreformable. Estaba destinada a desaparecer en este siglo y habría desaparecido

ya sin la savia vivificadora del profesionalismo, engañoso como ideal de cultura, pero realmente útil como aplicación moderna de las energías humanas y como diversificación técnica indispensable en la división del trabajo social contemporáneo.

Es indudable que la cultura se resuelve en calidad, pero necesita de la cantidad para triunfar. Necesita del poderoso auxilio de la ciencia, a condición de no dejarse sepultar por ella, y logrará su triunfo por extensión sobre la masa humana que lentamente asciende pero que precisa emanciparse de su fisiología puramente animal, de la esclavitud de los instintos exacerbados por el múltiple acicate de la miseria.

El problema económico es, por consiguiente, previo a la extensión de la cultura y lo condiciona con todo rigor, al mismo tiempo que importa una manifestación de cultura el solo hecho de percibir esa condición y procurar que se cumpla.

Puede decirse que la ciencia tiene a su cargo la realización de esta vastísima y difícil empresa que se lleva a cabo técnicamente, como producción, en el aumento de los medios utilizables para explotar a la naturaleza; pero que solo podrá obtenerse como distribución o disfrute colectivo, por un esfuerzo de cultura que consiste en sobreponer el interés orgánico de la sociedad al interés egoísta de algunos privilegiados. Además, corresponde a la ciencia el conocimiento de la realidad material o natural, para que la cultura pueda construir sobre ella la realidad humana en todas sus posibilidades. Esta obra es suficientemente vasta para consagrarle por entero la labor de la Universidad oficial, que bien puede conformarse con desempeñar a satisfacción su doble función profesional y científica, sin sufrir desmedro por hallarse subordinada al Estado Político. En cambio goza la ventaja de tener a su disposición los recursos del tesoro público, como que se trata de un verdadero servicio público.

El inconveniente de clamar contra el profesionalismo y en favor de la cultura, finca en la obstrucción que ello importa al perfeccionamiento de los métodos de enseñanza, investigación, análisis y crítica, hasta hoy casi científicos en aquellas disciplinas, netamente científicas por su finalidad, pero no en los que atañen a los problemas de la vida social o a los netamente culturales.

La rectificación completa de los viejos planes y métodos de enseñanza universitaria — propugnada por todos, aunque escasamente intentada y aun no obtenida en las disciplinas de finalidad social — nos dará, sin duda, ciencia experimental indispensable y urgente, pero no cultura propiamente dicha; nos dará la escuela politécnica oficial, y ya es bastante por el momento. Fijémosle, pues, de una vez por todas, su papel de organismo burocrático, expedidor de diplomas, y su función de impartir ese conocimiento técnico necesario para ejercer profesiones u oficios. La uni-

Jorge Santayana, el Poeta Filósofo

Mientras hubo una escuela de filosofía en Harvard, hubo ahí también pensadores y maestros de tan diversas índoles filosóficas, que difícilmente parecieron formar una sola escuela; no obstante, posiblemente fueron, a ese respecto, los más característicos representantes de las débilmente federadas filosofías que constituyen la república del pensamiento americano. ¿No pertenecía al grupo de Harvard aquel profundo conocedor de lo bueno y de lo bello, George Herbert Palmer, quien con tan tierna piedad pudo sostener aquella fase del puritanismo, tal y como había sido suavizada en los alrededores de Boston por una cultura secular? ¿No estaba ahí Josiah Royce, traído de California, con su nueva manera de probar la existencia de Dios, y sus vastísimos conocimientos con los que, gracias en parte a sus maestros alemanes, pudo levantar la amplia aunque un tanto complicada estructura del idealismo metafísico que en su mayor parte trataba de relacionar al individuo con el mundo a la manera como lo estaba en la teología cristiana? ¿No estaba ahí William James, esplendente y vernacular, quien había de encontrar los más sólidos cimientos del peculiar optimismo de sus compatriotas e hizo todo lo posible por unir el silencio de una celda de estudio con el estrépito enervante de un mercado? ¿Y acaso no se encontraba ahí también Jorge Santayana prestado por España al Nuevo Continente, observando el puritanismo con católicos ojos, con helénicos ojos la cristiandad, y con escépticos la democracia y el optimismo? En esta interesante variedad se hallaban reunidos tales elementos que difícilmente puedan encontrarse de igual manera en cualquier otro centro universitario, por lo que el episodio de su asociación continuará por mucho tiempo interesando al crítico e historiador. Pero el historiador o crítico literarios deben preocuparse particularmente de la presencia en el grupo de Harvard de su más joven miembro y de su más preclaro genio.

Santayana era antes que nada un poeta que pensaba e idealizaba su senda en el sutil y encantador mundo en que vivía. El mismo nos ha dado el mejor análisis de sus facultades poéticas: "De la ternura apasionada o del frenesí dionisiaco no poseo nada, ni siquiera aquella magia y abundancia de frase — en realidad, la creación de un idioma nuevo — que marcan los verdaderos límites de la poesía. Aunque mi temperamento haya sido por naturaleza ardiente, el hecho de que el inglés (y no puedo escribir otro idioma con seguridad) no era mi lengua natal, de por sí hubiera impedido cualquier uso inspirado en mí; sus raíces, por otro lado, no llegaban al fondo de mi propio ser. Nunca apuré en la infancia las cadencias y arrullos del hogar, indispensables en toda poesía espontánea. No sé de la fragancia de los mundos encantados, de los cuentos

C A R L V A N D O R E N

de hadas o de los viejos cantos de cuna. Además, soy hijo de la ciudad; y esa intimidad con la naturaleza, esas notas rurales inseparables del sentimiento poético en casi todos los poetas de habla inglesa, se acallan en mí por completo. El paisaje me es sólo una decoración para la fábula, o un símbolo para el destino, como lo era para los antiguos; y la escena humana en sí misma no me es más que un tema de reflexión. Ni tampoco me han fascinado los vericuetos de villorrio, ni el aspecto o carácter de las variadísimas clases y condiciones de hombres.

Mi relación con el lenguaje es sólo literaria." Apesar de esto, continúa: "En cierto sentido creo que mis versos, intelectuales y pobres como posiblemente sean, representan una inspiración pura, una verdadera docilidad. Una musa — no precisamente inglesa — llegó de verdad hasta mi rincón de aislamiento; era la misma, o el espíritu de la misma que visitó a Boecio o a Alfredo de Musset o a Leopardi. Me era literariamente imposible no responder a su elocuencia. Y tan pronto como ese impulso, cesó en mí

Sólo en el momento en que la filosofía de Santayana estaba forjándose, fué cuando su poesía vibró con las notas más personales. Sus versos ocasionales e íntimos son, en su mayoría, de dolor, aunque a través de todos sus ensayos dramáticos no llega a derramar una sola gota de sangre. No obstante, sus odas, y frecuentemente sus sonetos, se encuentran salpicados de un raptó y éxtasis que llegan muy hondo y cautivan, y de una música que vibra de manera ajena a la de la poesía inferior. Porque si era cierto que forjaba una filosofía, también procuraba registrar las profundas experiencias y motivos que le daban color. Su experiencia primera, los datos lo atestiguan, fué principalmente un rompimiento: se libertaba de la antigua fe que había heredado, de su hambre de amor que nunca había de satisfacer. Costumbres, sentimentalismo, desconfianza en la razón y en el conocimiento le preocuparon y atormentaron durante mucho tiempo, y al fin pudo desprenderse de ellas:

"Dulces son los días en que vagamos sin esperanza—por el hollado y

"Mas nunca, Oh, beldades! debo contemplar—qué ferviente amante habéis perdido en mí." (2)

se desprende de esa esperanza imposible de alcanzar, y de su dolor que parece interminable, para buscar refugio mucho más allá de toda ilusión o pena.

"Después de grises vigiliass, sol en el corazón;—después de largo ayunar en el sendero, pan;—después de abrasante sed, corriente de suprema bondad—para inundar el alma y curar su viejo resquemor.—Alegría de mi tristeza, nunca podremos separarnos;—tú me cobijas en el bosque e cantado,—y con música nueva llenaste la soledad—ahí, pero tan dulce como eres tú.—Aquel que perfecta te hizo, hácame bien aventurado.—Oh, vehemente sacerdote, en poderosas alas—transpórtame. gran amor, a mi descanso eterno.—El cielo debe estar en paz con las cosas;—ven ahora mismo, Caos; y en los anillos de un remolino—arrastra a los planctas, que ya he visto lo mejor." (3)

De este modo el amante, como el pensador de sonetos, alcanza una certeza profunda, una perfecta calma escéptica en la cual fundar su filosofía. Una filosofía así obtenida es difícil que sea superficial, porque ha nacido de una experiencia adquirida en las mismas raíces de la vida; es difícil el que se encuentre en ella algo de amargura, de maldad o de inútiles lamentaciones, por haber ya perdido todos sus pequeños egoísmos en el crisol del dolor. Si Santayana es uno de los filósofos más lógicos, también es uno de los de más personalidad. Estas dos cualidades se unen en él, haciendo de su persona una de aquellas poquíssimas en que se pueden encontrar casi al mismo tiempo el hombre que vive y el hombre que razona.

Los Sonetos, los versos más exquisitos publicados en los Estados Unidos durante las postrimerías ruidosas del siglo pasado, marcan, según puede presumirse, el período de la vida literaria de Santayana, en que tenía la idea de una vida razonable y en la que hizo el firme propósito de construir un sistema de filosofía digna de ella. A su alrededor yacían, él vio, ruinas de ilusiones e idealismos, escombros de doctrinas derrumbadas aquí y allá por los instintos que los filósofos no querían o no podían, salvo en contadísimas ocasiones, identificar o admitir en sus sistemas. El hombre era un animal que, a veces alcanzando las más altas formas del pensamiento, se había elevado a un punto en que ya era algo más que una bestia, pero que todavía tenía que arrastrar el viejo lastre de sus instintos y el acumulamiento y desperdicios de las viejas opiniones e ideas que en diferentes tiempos le habían servido o estorbado. Su condición intelectual era, por consecuencia, tan confusa como probablemente había sido siempre; y sólo podía salir de ella por un esfuerzo comparable con aquel que hubo de hacer cuando se separó de las otras bestias que eran entonces sus vecinas y

EL VINO PERDIDO

PAUL VALÉRY

Alguna vez sobre la mar dorada
—No sé bajo qué cielo luminoso —
como una ofrenda, yo arrojé a la nada,
unas llamas de vino precioso.

¿Quién deseaba tu pérdida, oh licor?
Yo obedecía acaso, a algún destino?
—¿Pensé en ti, oh corazón, y en tu temor,
(O en mi sangre pensé al volcar el vino?

Su transparencia azul inalterable
poco después de un tono rosa inestable
volvió a adquirir, con gran pureza, el mar
Perdido el vino... oh, qué embriaguez de ondas!
Entre la brisa amarga ví flotar,
bellas formas! Y acaso las más hondas...

(para "La Gaceta de Montevideo".
(Versión de Emilio Oribe)

también la idea de escribir versos. Mi emoción — porque ahí hubo una emoción genuina — transformóse suavemente en sensación, en algo así como que la lección estaba ya aprendida; no había más tiempo que perder para esta clase de unción y destemplanza. Estoy casi seguro que el lector inteligente probablemente ha de gustar más de las posteriores versiones en prosa de mi filosofía; yo mismo las prefiero, como si fueran más ampliamente afirmadas, más sanas y llenas de vida. Y en ellas, si está interesado, encontrará la misma cosa mucho más cerca de su origen, en su prematuro y accidental escenario, con sus auténticas y personalísimas notas."

torcido camino de la vida,—sin impaciencia en la tardanza del ascenso,—ni tristeza por lo rápido del descenso.—A qué esa insensata curiosidad por buscar—en el turbio polvo el fulgor inútil de una gema?—A qué esa vana piedad, que osa pedir un mundo mayor que la bóveda del cielo?—Adiós carga mía! Nunca más llevaré—el tonto fardo del loco desvío de mi fe,—sino que emprenderé el ocioso caminar con paso descuidado.—Dejad a otro que lleve la corona de olivo,—que la mía es mofarme del ardor del corredor,—con asombro gentil y dulce carcajada." (1)

En el asunto de su amor, el autor de estos sonetos, atormentado, más que por sus sentidos, por el inmenso anhelo de la gloria y belleza de amar y ser amado,

primas. Así, pues, el hombre debería hacer uso, en un nuevo esfuerzo, de la historia y del análisis — imperfecto aún — y de los descubrimientos. Y esto fue lo que se propuso Santayana al escribir con una precisión metafísica la epopeya de la mente humana en su evolución, desde los oscuros momentos en que por primera vez tuvo conciencia de sí misma como entidad, y no sin causa alguna, tramada en el mecanismo de la naturaleza exterior y de los instintos animales, hasta aquellos otros en que pudo sentirse inteligencia pura y considerar a la naturaleza ya como mero mecanismo; estado que sólo alcanza un reducido número de hombres. La epopeya sería algo así como una tragicomedia de errores, una lucha constante contra cosas extraordinarias, una continua derrota por alcanzar un fin relativamente feliz.

El que *La Vida de la Razón* no haya llevado la forma y el método del *Prometeo Encadenado* o del *Hellas*, de Shelley (que brotaron de una visión muy semejante a la de Santayana, más de lo que a primera vista parece), débese al temperamento y profesión del propio Santayana. De carácter no era "una perfecta criatura", como él mismo dice al hablar de Shelley, sino "un producto combinado de... la naturaleza, de la historia y de la sociedad", no siendo "obtusos a las sarcásticas y diversas lecciones de la fortuna", ni incapaz de "aprender por el cañoneo de inexplicables y amargos hechos que destruyen en el mayor número de nosotros, lo poquito de sabiduría que tenemos". En su epopeya tenía que tomar en cuenta multitud de datos de la existencia — que Shelley tuvo que dejar aparte — para ser honrado con su concepción de la vida humana, que consistía en un conflicto dramático entre el bien y el mal deliberados. Profesionalmente, Santayana era un filósofo cuya ciencia era dialéctica. Por más viva que haya sido su concepción del desarrollo de la mente humana, no creía que pudiera justificarse sólo por una mera expresión poética de ella; de igual manera que si el botánico quisiera justificarnos un campo de flores, que para el *amateur* solamente sería un cuadro encantador, con describir únicamente las impresiones que le proporcionara su aspecto, pero sin mencionar siquiera el nombre científico de una flor o distinguirla exactamente de otras por su olor o colores.

El filósofo o el botánico tiene sus habilidades para convencer, no menores que el lego para persuadir; deben de ser precisos y analíticos. Por lo tanto, aunque Santayana escribía lo que en efecto era una epopeya, tuvo que hacerla tan exacta como un tratado, dando origen, como era natural, a que los expertos la encontraran demasiado poética, y los profanos demasiado científica. *La Vida de la Razón* ha corrido lamentablemente la misma suerte que el *Dynast*, de Thomas Hardy, el único fruto semejante en su generación literaria, y caído, como vulgarmente se dice, entre dos blancos.

Su suerte es deplorable, porque *La Vida de la Razón* ofrece una profunda y perspicaz exitante y bella síntesis de la experiencia humana.

Su perspectiva, si no la más amplia, es al menos muy extensa. Con la ayuda de los filósofos modernos, principalmente de Espinoza, Santayana regresa a Platón y Aristóteles, tratando de alejar, como sea posible, todas las confusiones que desde entonces se han escurrido en la filosofía, y estableciendo su sistema con cimientos que pudieran, él cree, parecerles a ellos mismos muy razonables. Destruye y descarta, como asunto sin importancia, la duda especulativa sobre la existencia de la realidad como entidad en sí misma más allá de toda apariencia. Está de acuerdo con Aristóteles en que "toda cosa ideal tiene un fondo material, y cada cosa material tiene un proceso ideal". Ajeno de esta forma a todo prejuicio, ya sea en favor de lo real

vés del sonido y de la vista, en la música y en los monumentos, transitorias formas de consabida perfección. La Ciencia es el modo con el que el hombre transcribe y abrevia, práctica y convenientemente, una experiencia, que de otra manera, sería demasiado fluida y anárquica para ser digna de atención.

"Me hallaba", desde entonces nos ha explicado, "completamente desprovisto del conocimiento y de la imaginación romántica que hubiera podido facilitar a cualquier emancipado rival de Hegel, o a cualquier sistemático Nietzsche, o a cualquier dialéctico Walt Whitman, describir la *Historia de la Voluntad de Ser Todo y Cualquiera Cosa*. Un espíritu ávido, omnívoro, no era espíritu para mí, y yo no podía escribir la vida de la razón sin antes distinguir ésta de la locura." Las li-

damente en la antropología y la historia y las haya empleado en ocasiones como materiales plásticos para ser modelados por manos creadoras. Pero también es otra consecuencia, y aquí una ventaja, el que, sin esperar mucho tiempo para tener voluntad de empezar, haya llevado sus sistemas a un fin y perfección completas, dejando un monumento de conocimientos y bellezas, tan sólido que no sufre ningún serio deterioro por el hecho de que contenga errores en sus detalles o porque el plan general de la obra haya resultado diferente. Tenía que construir, y ningún filósofo, como ningún arquitecto, son universales. Un templo puede ser grandioso aunque coexista con una estación de ferrocarril.

Aunque la esencia de *La Vida de la Razón* sea vulnerable, como probablemente lo sea, sin embargo, quedarán intactas la gracia, la oportunidad y el ingenio de miles de observaciones que sobre la naturaleza del hombre incidentalmente hace. "El fanatismo", dice por ejemplo, "consiste en redoblar el esfuerzo cuando se ha olvidado el objeto y fin principales." "El hombre que la historia considera inteligente florece en el cuerpo de un imbécil y va atado a un loco... Por esto la más grande inteligencia humana todavía es bárbara; combate con pesada armadura y paga aún bufones en la corte." O de nuevo "El dolor es la conciencia intensa y vacía, deteniéndose en aquello que no tiene carácter y sacrificando toda satisfacción sin ofrecer nada en cambio. Se tiene horror al dolor por su intensidad y tedio intolerables. Así, pues, únicamente puede curarse por el sueño o el entretenimiento. En sí mismo no tiene motivo alguno; su violencia es irremediable y su ausencia no ofrece sustitutos con los cuales pudiera ser desligado o aminorado." Santayana alcanza a veces momentos de exaltación tan musicales y excelsos como éstos: "El universo, hasta donde es posible observarlo, es un maravilloso e intenso mecanismo; su grandeza, su orden, su belleza, su crueldad, hácenlo igualmente impresionante. Si dramatizamos la vida que hay en él y concebimos su espíritu, nos llenaríamos de admiración, de terror, de regocijo; tan grande así es ese espíritu, tan prolífico e inexorable, tan gramatical y torpe. A la manera de las plantas y los animales, el cosmos tiene su modo de hacer las cosas, quizá no del todo racionales o idealmente las mejores, pero paciente, fatal y fructíferamente. Maravilloso es el proceso del todo y del fuego; grande y terrible este vasto, y doloroso y magnífico experimento. ¿Por qué, pues, no hemos de contemplar al universo con piedad? ¿Acaso no es nuestra propia substancia? ¿No estamos hechos de barro? Todas nuestras posibilidades descansan en la eternidad que hay escondida en su fondo. Es el dispensario de nuestras alegrías. Debemos dirigirnos a él sin temores ni supersticiones, porque no es perverso. Sigue abstractamente sus hábitos y leyes, y puede confiarse en la verdad de su palabra. No es un imposible el que la sociedad pueda existir entre él y nosotros; y puesto que es la fuente de todas nuestras alegrías, ¿no debemos acercarnos más a él y alabarlos convenciéndonos de que es la fuente y dolorosamente, y que no debemos culparlo por aquello que sin duda nunca ha sabido que hace? En donde existe una laboriosa e infinita potencialidad como esa, debe haber seguramente espacio para toda esperanza. Si nos debemos de abstener de juzgar los errores de nuestros padres y las debilidades de nuestras madres, ¿con qué derecho podremos dictar nuestra sentencia contra los crímenes incons-

Canción Noche niiega

Para "La Gaceta de Montevideo"

La noche - aventurera -
había ocultado
en gasas de silencio,
las palabras viajeras.

Un farol se vestía
de amarillo gastado.
En la esquina de niebla
deseansaba una sombra.

Cuchilla blanca y recta,
al abrirse una puerta;
atravesó la noche:
la noche — aventurera —.

Asesina — la puerta —,
dejó la herida clara
en medio de la carne
nocturna y vigorosa.

Muriendo poco a poco,
hora a hora — tranquila —;
se desangró en el alba:
la noche — aventurera. —

A. CAMBOURS O CAMPO

o de lo ideal, avanza acompañado de la historia de la naturaleza humana en busca de la satisfacción de sus deseos y aspiraciones idealistas, por las cuales y en las que el instinto principal de la reproducción se convierte en amor radiante; las que convierten la industria supersticiosa o ciega en arte creador, y el rudo y brutal gregarismo en sublime sociedad que trasciende clanes, estados y hasta utopías y en donde los intereses ideales se poseionan de la mente cuyos "componentes son los símbolos que engendra por el amor a la excelencia, a la belleza y a la verdad".

Finalmente estudia con amplitud los tres elementos principales de la sociedad ideal: religión, arte y ciencia. "La Religión es la vida de la imaginación moral, en la que la poesía y la espiritualidad — Dios y la inmortalidad — son metáforas del ideal que sobre el bien tienen los hombres. El Arte es el artificio por el cual el hombre realiza en la materia, a tra-

neas que traza entre la locura y la razón revelan la clase de hombre que era cuando escribía su obra maestra. Desterrado entre protestantes, bárbaros eclécticos, recordaba el sagrado Mediterráneo, lleno de recuerdos de la democracia griega y del orgullo romano, y de la resignación católica, en su perfecta tristeza y su belleza perenne. En medio de estos recuerdos era alimentado por una tradición que había considerado por largo tiempo a la naturaleza como el fondo de la vida, llegando a creer firmemente que existía mucho más allá de lo que realmente era en sí. De esta forma, claro que pudo hasta haber tenido una concepción más positiva de la vida que la que la que en realidad posee, cuando la consideraba como "una cosa decididamente de episodio, poliglota, interrumpida e insegura", y hasta casi a maravillarse de no haber llamado a su libro *El Romance de la Sabiduría*. Es una consecuencia lógica, y una desventaja, del positivismo de sus primeros años de letras, el que en cierta época haya puesto las manos tan ávi-

La Poesía de Sabat Ercasty

Desde el Uruguay nos vino la voz heroica nativa: Zorrolla de San Martín; la voz maravillosa de la lírica pura: Julio Herrera y Reissig; la clara voz vegetal — germinaciones y florecimientos — Juana de Ibarbourou; la noble voz de Rodó; la austera y profunda voz de Vaz Ferreira. Ahora, desde el Uruguay, y anunciada por todas las trompetas del verbo, nos llega la voz panteísta y cosmogónica de Carlos Sabat Ercasty.

Privilegio envidiable el de este pequeño país, enclavado entre los dos Estados más considerables de la América española continental: el Brasil y la Argentina; su vocación por la libertad y por el cultivo del espíritu — sin descuidar la labor de la tierra y la busca febril de la riqueza material — le están configurando una individualidad completa de célula nacional, sin pretensiones utilitaristas ni hegemonías que resultarían pueriles.

Relativamente a su población, el Uruguay ha ofrecido en sus últimos tiempos el mayor número de figuras de relieve continental — y extracontinental — al pensamiento y a la literatura indoeuropeas. Aun si en relatividades de extensión y población, se halla a un nivel no inferior al de otros grandes países poseedores de personalidades de primer plano: México, Perú, Argentina. Las figuras del Uruguay se enaltecen, además, con la suma cualidad de ser — cada una dentro de su orden espiritual — diamantadamente puras. Recorro el panorama de la INTELIGENCIA hispanoamericana, y no encuentro otro país que pueda ostentar nobleza parecida. Se iba ya casi haciendo una leyenda, una tradición inmutable, debía tener en ella algo pintoresco que se refleje en sus obras: bohemia, estupefacciones, esbirrismo político, violencia personal, aventura, vagabundaría. El molde cristalino y fuerte a la vez, con cierto resabio de republicanismo romano, que nos dejaron D. Juan Montalvo, Alberdi, Justo Sierra y sobre todo nuestro gran José Martí, nos lo habían cambiado por un troquel de bohemia decadente, ilustrado desde París por nombres irradiares de Rubén Darío, Gómez Carrillo, Amado Nervo. La reacción que ahora nos reconforta en todo el continente, la iniciaron — y la continuaron — los uruguayos. Elevación de la obra, acrisolamiento de la actitud: el ensayista, el filósofo, el poeta puro, el poeta heroico, la poetisa clara. Cinco ejemplares — tipo, que quedarán todos.

A ellos viene a unirse, en una línea, con su gran poder épico, Carlos Sabat Ercasty.

Poesía épica, oda heroica más bien, hicieron muchos, casi todos los poetas hispanoamericanos anteriores a la generación llamada modernista. En lucha dos influencias: para el cantar de amor, triunfaba el acento romántico francés del Chateaubriand de Atala y del Bernardino de Saint Pierre — único en su puerilidad — de Pablo y Virginia; para el cantar heroico triunfaba el acento español y grandilocuente de Quintana. Oda heroica más bien, hemos dicho, porque si dentro de lo épico está la exaltación total del hombre, del universo, de Dios, nuestros poetas de aquella época — Olmedo, Olegario Andrade — exaltaron primordialmente lo heroico, lo guerrero.

Días Mirón hizo oír sonos un poco renovados, José Santos Chocano, la trompeta, la nota mayor de la generación modernista — y que aún alter-

na el panfleto con el verso — vertió a raudales el caudal de su fantasía auditiva, todo el enorme registro de sus consonantes. Su exuberancia verbal — a la que José Carlos Mariátegui atribuye con mucha razón raíces españolas — es incapaz de traducir la voz de un continente nuevo: nuevo en fusión de razas, en afirmación política y social, en exploración y dominación humanas.

Me aparto del particularismo de Mariátegui, cuando sostiene que el cantor auténtico de América no puede ser sino un indígena puro, "un hombre de la floresta" que se haya nutrido de la savia de la montaña. América FUE el indio. América ES hoy el indio, más el blanco, más el mestizo. América es hoy el aporte de cultura occidental — toda la cultura del momento — que se ha incorporado definitivamente en su construcción. América es hoy el gran experimento de las razas, de las culturas, de las ideologías sociales y políticas. El gran experimento renovado de la lucha del hombre-mejor armado, desde luego, de nociones y de útiles; de la naturaleza, en toda su potencia defensiva: montaña, precipicio, río caudaloso, trópico. La voz que emerge de aquella hondura, y diga todo eso, y diga el trabajo de la naturaleza total; la voz del hombre que asista como actor y como espectador asombrado de esta nueva creación del mundo, estará más cerca de ser la voz del poeta de América. Los ojos y los oídos de este cantor sabrán ya de la cultura del mundo; su sangre tendrá una partícula de la sangre de todos los hombres; en su espíritu rebullirán confusamente desde los acordes del Mahabharata, los preceptos del Buda, la máxima socrática, la armonía de Pitágoras, el proverbio salomónico, la sentencia de Séneca, el evangelio de Jesús, los tercetos del Dante, la risa humana de Cervantes, la tragedia de Shakespeare, el pensamiento pascalino, la iluminación de Goethe, la obscura humanidad de Dostoyevsky. No: el poeta de América no será el indígena puro, el aborigen, por derecho de primacía de la tierra, porque la América de hoy no es sólo del indígena puro, sino de los hombres. Tampoco será el grandilocuente cantor de las montañas y de los ríos. Podrán ésas ser voces aisladas de la emoción americana. Hasta podrán ser voces falsas. El poeta de América, los poetas de América, serán los que pongan en su poema mayor contenido de universalidad.

En el Uruguay, dentro de la generación joven, hallamos hoy dos grandes fuerzas poéticas, capaces de realizar, cada una por su camino, la interpretación cabal de la emoción americana: Fernán Silva Valdés, poeta que desenvuelve en imágenes la vida nativa, NATIVISTA, y Carlos Sabat Ercasty.

Carlos Sabat Ercasty, creo yo, es una de las voces auténticas de la poesía de América.

La revelación — casi en sentido bíblico — de lo que debía ser el poeta nuestro, el poeta de Indo-España, nos la dió una mujer: Gabriela Mistral, la Gabriela Mistral de hoy, admonitora y fuerte, más que la del dolor humano desolado, de la ronda infantil o la canción de cuna. Esta Gabriela que vigila, y que busca por las tierras del mundo verdades y bondades y bellezas, para irradiarlas luego como una providencia de iluminaciones sobre América. Esta Gabriela que interpre-

ta y centraliza las voces múltiples de la nebulosa americana, y siente sus rebeldías y castiga sus desorientaciones en un verbo apostólar y profético, inaudito hasta entoces en toda su gravedad austeridad. La poesía de Carlos Sabat Ercasty es una voz de cosmogénesis. Su canto hace melopea a las palabras creadoras y a las obras de la creación y sigue asistiendo a las recreaciones sucesivas, a las fecundaciones, a las germinaciones, a los conurbos eternizadores de todas las especies.

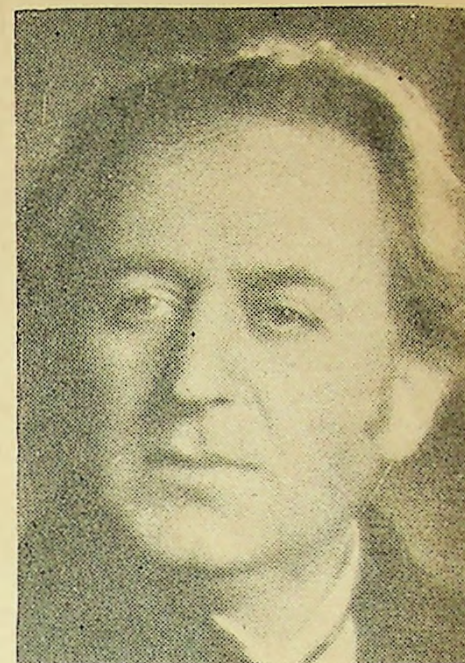
En su panteísmo esencial, atribuye a su voz el volar y el sentido de un producto, de una como floración espontánea de la naturaleza, como todas las otras: "En el viaje del insecto hasta la flor, vibran acordes tan profundos como en las órbitas estelares, y cuando la abeja bebe la miel en la garganta de la campánula, se cumplen leyes tan exactas como las que agitan mis labios bajo el influjo del canto".

Así, pues, en la vegetalidad de la poesía de Sabat Ercasty — necesariamente universal por esencia — descubrimos vivas las peculiaridades fundamentales de la tierra que produjo la planta, el poeta, modificándola y personalizándola con la fuerza plasmadora de accidente geológico-químico, climáticos, de radiación solar, no por ser obra de la naturaleza — partícula del pantheos — debe dar el mismo fruto la conífera del polo que el mango a la piña del trópico. Carlos Sabat Ercasty, poeta del sentido cósmico, tiene el acento caliente de su tierra de América para elevar el canto total.

Siente atravesarle profundamente la savia animadora de la vida continental, asocia su fuerza al anhelo de la raza, su voz dice el vaticinio jubiloso y canta la esperanza: "Nos pertenece América desde la hora inicial de su primer latido. Todo ha pasado sobre sus vastos dominios, para que la poseyéramos como una virgen. De todos sus puntos nos llama con sus himnos para embriagar nuestra sangre. Nos aguardaba impaciente desde el fondo de los siglos, con sus mares armoniosos, con sus selvas impenetrables, con sus ciudades añebras, con sus miserias que claman justicia, con sus tesoros que guardan nuestros brazos, con sus nubes, con sus piedras preciosas, con sus ríos ufanos, con sus densos carbones, con sus entrañas de calcinada sílice, con la gracia y la fe cundidad de sus mujeres, con la alegría de los niños, con la tranquilidad resignada de sus ancianos!" Y más lejos, se precisa aún el acto de fe y se fortalece el vaticinio: "... y correrán los hombres de América sobre el haz de la tierra, libres, audaces, divinamente sorprendidos y ebrios de luz, como el primer día de la creación. Y mis himnos y tus castos — héroe de los veinte años — despertarán en ellos la suprema inquietud de los erbes, y por la ruta de mi flecha irán todas sus ansias, y naceremos de nuevo, más allá del esfuerzo de todas las razas."

Con el ritmo candente de la profecía, lleno de fuerza de génesis, hallamos aquí en el poeta uruguayo — del extremo continente —, lo que el filósofo mejicano de la raza, José Vasconcelos, — del extremo norte del continente — planeaba en su poderosa utopía — en el sentido de anticipación — de la raza cósmica... Decididamente, las grandes fuerzas profundas de esta América se despiertan ya.

El canto de Sabat Ercasty es un canto de vida. Canto gozoso de júbilo creador. La exaltación de la alegría



Sabat Ercasty

de perpetuarse en las fecundaciones y las germinaciones, en la flor y en la semilla: la plenitud tensa de las fuerzas del hombre en su lucha amorosa y alegre con la naturaleza. Todo eso ha hallado su nota en la orquesta verbal del uruguayo.

Nombramos alguna vez a Sabat Ercasty hablando del épico ecuatoriano Gonzalo Escudero. Hoy al referirnos a la alegría genitora del cantor de POEMAS DEL HOMBRE, baremos notar la diferencia fundamental existente entre estos dos espíritus de poeta, que tienen entre sí tantos contactos de técnica y (de "élan") épica. El orgullo humano de Carlos Sabat Ercasty se funde en el orgullo universal de ser y de seguir siendo, sobrepasa las especies, para confundirse y exaltarse en el Todo. El orgullo humano de Escudero es un orgullo de Especie, dentro del cosmos, frente al cosmos y hasta en rebeldía y lucha contra él. Escudero es lo que pudiéramos llamar un poeta "titánico", en el sentido estricto de la mitología, luchador contra los dioses: ¡Infinito!

Apaga la lámpara incendiaria del tiempo, mas no puedes ahogarnos, (porque el centro del Universo somos los hombres!)

(¡Cautan los hombres que forjaron los siglos

(tumultuosos con sus bíceps de mármol! Los hom-

(bres se levantan ciegos con las cumbres! Arden estre-

(pitosos como llamas! Luego, mueren y se agi-

(gantán! ¡Infinito! No puedes asir tus dedos

(trudos a mi garganta, porque se funde en mi

(estertor a la escultura olímpica de los troleos

(desnudos el estremecimiento del Tabor!

(Parábolas olímpicas. — "Parábola del Infinito". — 1922)

Hallamos aquí un anarquismo cosmogónico, un grito de exaltada rebeldía humana, esencialmente distinto del dinámico panteísmo co-creador de Sabat Ercasty. Y, sin embargo, el grito de rebelión del ecuatoriano es más clásicamente artista que el canto de asombro vital del uruguayo.

Me hago la esperanza de hablar al-

gún día largamente de este gran poeta americano — Gonzalo Escudero — cuya juventud debordante de vida ha sido en los últimos años absorbida por la política y la acción. Si esa ebriedad fatal no le domina por completo — no tiene aún treinta años — y no se abandona a la domesticidad de los poetas del Ecuador de los últimos años, acaso dé a América la sorpresa de un advenimiento...

Si la poesía de Escudero — tan varía que ductiliza a veces sus sonaridades hasta la gravedad del salmo y la melodía del madrigal — la hemos calificado, por su espíritu de vitalidad rebelde primordial, como poesía "tánica", a la de Sabat Ercaasty podríamos llamarla acaso "jovial" de sí, de Jove, el de las creaciones, el de la luz, la juria todopoderosa, e luce dispone de las fuerzas y las fulminaciones. Poesía "jovial" sí, pero redimida por la justicia y la caridad, del Cristo, e idealizada por un panteísmo esencial, trasunto de las viejas religiones orientales.

Y poesía de América. Auténtica y grande poesía de América.

Carlos Sabat Ercaasty siente la poesía como un sacerdocio formidable asignado al poeta por la naturaleza. Y un sacerdocio ineludible que el vate debe ejercer en exaltación de júbilo. Así, su obra no obedece — como la de los poetas líricos y aún como la de los épicos circunstanciales — al azar de lo que se ha llamado la inspiración. Su obra es la realización de un rito, y, por lo tanto, preconcebida y regulada con amplitud — y fijeza — de liturgia.

POEMAS DEL HOMBRE es el gran trazado de la gran parábola épica de Sabat Ercaasty. Capítulos de la gran epopeya — en marcha — son: EL LIBRO DE LA VOLUNTAD, EL LIBRO DEL MAR.

Su canto, al elevarse hasta los grandes temas eternos, sabe golpear en cavidades armónicas inusitadas, y los sonos que produce desconciertan por la grandiosidad orquestal, siempre en tono mayor. Por ello, en esta epopeya desenfrenada — LOS POEMAS DEL HOMBRE — Sabat Ercaasty no ha querido sujetar su vuelo a la esclavitud de las consonancias ni de las métricas. El verso libre — con cierto resabio castellano de ritmo verbal — halla su más grande desenvolvimiento. Y con más acierto de aplicación temática que quizás ninguno de los pocos versolibristas hispanoamericanos. Los metros conocidos — a la cota de malla de Boileau — apenas habían llegado al prodigio de poder servir para estilizar — comprimiéndolo — el grito de júbilo, de amor o de dolor humanos. Pero el grito inarticulado de las fuerzas cósmicas, para acompañamiento sinfónico de las grandes cópulas universales, sólo el verbo en frenesí de libertad, podría guardar la plenitud de sus capacidades expresivas e interpretadoras.

Sabat Ercaasty sabe poner en marcha todas las potencias orquestales de la naturaleza por medio de la mecánica verbal. Se piensa en Wagner. Y en ciertos momentos más deliberantes y ebrios de palabras de EL LIBRO DEL MAR, se llega hasta a pensar en Stravinsky:

¡Mar!

¡Mar de los amores solares!

.....

Mar inmenso, eléctrico, genitivo.

Mar sensual, voluptuoso, terrible.

Lecho del sol.

Sexo desesperado de la tierra.

Matriz de la vida.

El mediodía vertical a tus entrañas

(entra,

y tú ruges de amor como una ma-

(dre,

y quiebras tus grandes olas

en las piedras de todas las orillas
(del mundo)

VIDAS, sin ser lo más característico ni lo más ercástico de la obra del poeta, es, sin duda alguna lo más perfecto. El poema — conjunto de poemas — de mayor contorno, de mayor realización épica. No el vuelo fugado — en el sentido de Bach —, el tematismo sin fin de POEMAS DEL HOMBRE, cuya parábola, abierta por Sabat Ercaasty, no se cerrará jamás. VIDAS, en cambio, es el logro definitivo de una estética. Hay allí el castigo, el moldeamiento, el frenar de un delirio épico, difícil de ser contenido. Todo ello sin perder de su dinamismo, de su fuerza esencial: haciendo sólo menos ensordecedor el grito.

Algunos gritos humanos de EL LIBRO DEL CORAZÓN y de EL LIBRO DEL TIEMPO tiene un son de poderoso alarido viril. Pero el golpe del dolor, del mal, de la vida y de la muerte reacciona principalmente en el VUELO DE LA NOCHE, libro de lírico y épico a la vez pero sobre todo, libro humano entre todos por su valor de rebeldía, de interrogación y de lágrima. Es una obra de recogimiento, de tristeza, de angustia, pero no de desánimo. La idea panteísta lo acompaña también. A veces, encontramos resonancias de Job en esas estrofas valerosas y duras.

EL VUELO DE LA NOCHE es la oración en el huerto de Sabat Ercaasty. Todo el optimismo del sol y el optimismo de la tierra y el optimismo del mar, se velan de sombra al llegar de la noche. Y es el cansancio humano, y es la pregunta metafísica, y es el dolor, la injusticia, la vida nuestra, la que acosa y martiriza al poeta. Es menos sensible que Capdevila, por ejemplo, al poder armonioso y fecundo de la noche. Es un espíritu de mediodía. Al llegar la noche, y con ella la traición y la emboscada de la vida, hallan menos resistente la coraza. Y en el huerto de los olivos, su voluntad lucha

tremendamente para aceptar el cáliz, precisamente porque su interrogación del por qué no ha sido respondida. Y menos aún su interrogación del PARA QUE del mal y del dolor, de la luda, del hastío y hasta "de la idiota esperanza".

Estoy seguro de que los JUEGOS DE LA FRENTE y LOS ADIOSES, han sido meditados y escritos en la noche.

Cosa original y digna de anotarse: ante la obra de Sabat Ercaasty, el lector no siente la necesidad impetuosa de hacerse acompañar de otra sombra, ni el crítico se ve precisado a citar otro nombre para acercar al lector el espíritu enfocado por su lente, ¿Walt Whitman? Pero al acercarse a este SES, nos vamos encontrando ya. El puerto de gracia, que son LOS ADIOSES, se hace más conocido. Y sin apartarnos del Río de la Plata, nos es dado pensar, para ciertas perfecciones de forma, en Herrera y Reissig, y para la hondura interrogante del pensamiento, en Arturo Capdevila.

Podemos estar más cerca del vate continental y anunciador que hay en PANTHEOS — libro donde se contiene IN OVO toda la personalidad y la estética del poeta uruguayo; podemos gustar más de la lograda perfección épica de VIDAS; elevarnos hasta la metafísica asombrosa de EL VUELO DE LA NOCHE; meditar con LOS JUEGOS DE LA FRENTE; reposarnos con el sedante melódico de LOS ADIOSES. Sin embargo, el Sabat Ercaasty entero, el que ha dicho las cosas más grandes y ha elevado la gran voz épica a la altura mayor, es el Sabat Ercaasty de LOS POEMAS DEL HOMBRE.

En ese plano donde, junto al poeta de las cosmogonías, hallaremos un día, más definido y más cercano — llegándonos por los caminos universales — el poeta de América. El anunciado en PANTHEOS.

BENJAMIN CARRION

Jorge Santayana el Filósofo Poeta

(CONTINUACION)

Viene de la Pág. 9

cientes del universo, los cuales, por otro lado, vienen ya a ser parte de nuestra propia sangre?"

Los demás libros de Jorge Santayana pueden considerarse, aunque no del todo, como cementarios a *La Vida de la Razon* o como prolongaciones del mismo tema dentro de un mismo radio. Sus primeros trabajos, *El sentido de lo Bello e Interpretaciones de la Poesía y de la Religión*, tratan de los caminos que sigue el espíritu en el mundo del gusto y de la imaginación. En *Tres poetas filósofos* y en el famoso ensayo del libro *Vientos de Doctrina*, examina las diferentes manifestaciones de la vida que aparecen en las obras de Lucrecio, Dante, Goethe y Shelley, con referencia particularmente a sus influencias en la filosofía del mundo civilizado y en la gran poesía. En *Vientos de Doctrina*, donde disecciona a grandes pensadores contemporáneos, como Bergson y Bertrand Russell, dió por primera vez sus ideas, ahora clásicas, de las dos tendencias, la una suave y pálida, bárbara y fuerte la otra, que constituyen la filosofía americana. En este tiempo ya había partido de los Estados Unidos, arrastrado a Europa por la nostalgia semejante a la que tuvo años antes Henry James. Inglaterra había cautivado a otro peregrino, por lo que a él parecía, y parece, como el inaccesible y viejo país donde hubiera preferido haber nacido. "Lo que amo en

Grecia y en Inglaterra es ese contentamiento en lo finito, esa forma de expresarse pura y sencilla, y principalmente la perfección y simplicidad." Sin ninguna intención por cambiar su nacionalidad, considerándola en no menor escala que a la religión y al amor como una cosa "extremadamente imbuída en nuestra esencia moral para sustituirse con honradez, y demasiado accidental a un criterio amplio y liberal para siquiera ser digna de atención", encontró que en Inglaterra podría vivir lo más cómodamente posible dentro de la amplia corriente que ofrece ahí la vida de la razón. Al principio de la guerra se unió al clamor más grande en que hubo de afiliarse, y flageló a los alemanes con su agudo y malicioso *Égotismo de la Filosofía Alemana*, una filosofía que había visto siempre como bárbara por su trascendentalismo y su jerga de tecnicismos. Después, en *El Carácter y la Opinión en los Estados Unidos*, volvió la vista, desde el meridiano inglés, a la vida moral e intelectual de una nación que tenía, como dijo, "un fondo de vigor, de virtud y esperanzas, como ninguno otro país había hasta la fecha tenido", pero que aún por ser demasiado activa y estrepitosa, le faltaba mucho de lo que es bueno y hermoso.

Sabe también ser sentimental, como en ciertos pasajes de sus *Soliloquios en Inglaterra y Soliloquios Posteriores*, en donde con frecuencia llega a la ternura de Washington Irving al hablar de los encantos de la isla feliz.

Como escritor puede decirse que, debido a su mordacidad y acritud, carece de la fuerza y énfasis necesarios. A través de sus discursos actúa y muévase dentro de un mismo nivel, casi a hurtillas, cadenciosamente, sin tener los momentos dramáticos que la filosofía puede proporcionar, no menos que los de la poesía o los de la historia.

Los filósofos juzgan que Santayana es a veces muy ambiguo y a veces demasiado concreto. "Noto", dice con orgullo, "que los hombres, cuando se asoman a mis páginas, las encuentran consistentes, casi asfixiantes." Y con razón, porque, como luego dice, "Estoy resignado a ello porque soy una mente." Y conformándose con esto, se ha desligado como ningún otro filósofo de su tiempo, de todo instinto, pasión, doctrina o credo. ¿Puede un hombre ser completamente civilizado en un mundo que todavía es en mucho animal y bárbaro? Santayana ha procurado realizar ese ideal. Y es cosa curiosa de observar que este esfuerzo le ha hecho girar en un círculo completo. En su libro *Escepticismo y Fe Animal*, en el que une la confianza más absoluta que hay que tener en la fe animal (sentido común), con el escepticismo sistemático más absoluto (el cual debe juzgar al mundo de la esencia como la única cosa indubitable, y considerar, por tanto, el de la existencia como ilusorio, aunque ninguno de los dos inhabitable para aquel que quiera aceptar, estudiar y aplicar las reglas por las que parece gobernarse). Santayana nos dice en el prefacio de lo que llama su filosofía: "Mi sistema no es mío, ni nuevo... Tengo un gran respeto por la ortodoxia: pero por ninguna de esas ortodoxias que prevalecen en determinadas escuelas o naciones y que varían de tiempo en tiempo, sino por la sutil ortodoxia de un hombre común, por sus sentimientos y artificios que pueden en cualquier momento dado defenderla y apovarla. Creo que el sentido común, aplicado en forma tenaz y ruda, es técnicamente más profundo que cualquiera de las escuelas filosóficas, cada una de las cuales apenas examina y vistumbra la mitad de los hechos y dificultades, en su eterna ansiedad por creer que encuentra en el detalle el enigma del todo. Desconfío de toda superior posición y miro con simpatía honda los viejos prejuicios y las creencias diarias de la humanidad, mal expresadas, pero con fundamentos más sólidos." Así, en esta teoría, Aristóteles y el hombre sencillo se dan la mano. Probablemente se ha exagerado la idea de que Jorge Santayana es en la filosofía un caballero andante, un Quijote cabalgando en un rocínante especulativo y tomando molinos de viento por gigantes fabulosos; pero posiblemente resulte que también sea, con su sabiduría sagaz, un Sancho de la Filosofía. — CARL VAN DOREN. — (Tradujo O. G. Barreda.)

MAPA DE AMERICA

Benjamín Carrión. - Madrid

En este número recogemos uno de los capítulos del excelente libro del epígrafe, el que trata sobre nuestro gran poeta Sabat Ercaasty.

"Mapa de América", por la profundidad crítica y la comprensión de los valores americanos revela en su autor a uno de los críticos más inteligentes y preparados de la nueva generación americana. Con mucho gusto recomendamos a nuestros lectores, el excelente volumen.

LOS MEDANOS

Para "La Gaceta de Montevideo" **MONTIEL BALLESTEROS**

Con su dulce apariencia, sobre su gran calma dorada el sol, el medanal duerme un sopor que refresca el aliento del gran mar azul, tembloroso de enarboladas virutas de plata.

Sobre su muelle edredón el hombre construye la casa, planta los árboles, levanta los postes de su alambrado y, mientras va de uno a otro sitio, bajo su pie andariego la arena cede, se dobla sumisa, cual si estuviera esclavizada.

Pero empieza su aliada la brisa a abanicar con su hálito ágil y los dorados granitos de arena corren en puntas de pie con un siseo de confidencias en el cual invitan a sus hermanos:

—Siiiiigaun . . . siiiiigaun . . . siiiiigaun . . .

Diminutos ejércitos dinámicos corren en líneas y ya avanzan en apretado sitio hacia lo que les opone resistencia. Rodean el poste, encarámanse al árbol, aúpanse contra las paredes de la casita, buscando los menores intersticios de las puertas, de las ventanas, para colarse sigilosos, sin descanso, diciendo mientras se llevan el dedito a los labios:

—Piiischt . . . piiischt . . . piiischt . . .

Si la brisa se vuelve viento, bailan alegres; van y viene en remolinos, riendo más fuerte, cantado y silbando en locas zarabandas.

Si el hombre se ha dormido son capaces de subir a su lecho y deslizarse en la comisura de sus labios, en sus orejas, hasta en sus ojos! . . . Y así se aprietan contra el árbol joven y lo estrangulan, y cubren las plantas y borran el camino, con una diligencia de obreros laboriosos.

Si no hay construcciones ni plantas ni obstáculos, juegan a

hacer colinas de dorado ámbar y por sus toboganes suaves se deslizan riendo los granitos de arena más pequeños.

El hombre intenta atarlos con los pastos de innúmeras patitas, con los pinos resistentes, con las acacias de dilatada raíz.

Ellos no se preocupan. Continúan su juego. Se ríen del hombre que no posee más amiga buena que la lluvia, la cual obliga al reposo al arenal del azogue.

Por otra parte el granito de arena, que a veces ha ido corriendo hasta el mar, ha demostrado que no le tiene miedo al agua.

¿Llueve? Pues espera.

Ya saldrá el sol que lo secará bien.

Ya llegará la inquieta brisa con su abanico de plumas y lo invitará a la danza.

Y el hombre?

—¿El hombre? ¿Pero no dispone de tanta tierra libre? No se conforma con apoderarse de nosotros para construir sus caminos, sus casas, sus cárceles, sus tumbas, donde nos inmoviliza como en una condena?

Nosotros no pretendemos vengarnos de la esclavitud a que se nos somete . . . queremos ser libres!

Queremos ser libres para jugar como liliputienses niños rubios, bajo el cielo límpido, a orillas del mar azul!

¡Niños, ¡niños! Eso somos y por eso los niños nos aman, nos acarician con sus piecitos de rosa, y nosotros somos dóciles bajo sus manos arquitectas, sus baldecitos y sus palas, que nos transforman en torres, en castillos, en palacios bellos y fugaces, como sus propios sueños, como nuestros juegos, como nuestras colinas de oro!

Busquemos el Libro Difícil

Porque sólo nuestro enemigo, nuestro enemigo inteligente, podrá decirnos la verdad — nuestra verdad profunda — acerca de nosotros mismos, al enemigo debemos ir a preguntársela. Del enemigo, el consejo. Habrá que contar con su apasionamiento: pero en el foco de ese turbio nimbo asomará el auténtico perfil de nuestro error, el tamaño aproximado de nuestro acierto. Cuando el enemigo aplauda, confiemos algo más en nuestra obra y persona. Cuando se burle, comprobemos si nos fué posible soportar firme la burla. Porque la burla es la prueba de la solidez de lo serio — decía Hebbel —. Lo que no puede soportar la burla, en débiles tiene los pies.

El buen amigo es casi siempre un eco. Es un espejo adonde Narciso acude a verse. No nos sirve. Como no nos sirve aquel libro que nos parezca fácil, aquel *fiel amigo* — como ingenuamente se le llama — en cuyo seno descansa nuestra atención como en un cojín de pluma. Libro que obstinadamente repite nuestras propias ideas, de quien nos hemos aprendido el estribillo, que se complace en subrayar los lugares comunes de nuestra propia emotividad, que en nada nos enriquece, es inútil; hay que alejarlo de nosotros, conservarlo en la vitrina como un amable recuerdo para los días de recapitular nuestra existencia. Seguramente fué un libro dócil, incapaz de hacernos reaccionar contra nada ni a favor de nadie, de abrirnos una ventana nueva hacia desconocidas regiones del pensamiento. Nos conservaría como somos, es decir, nos haría retroceder. Es, pues, nocivo.

Nuestro libro debe ser otro.

Hay que buscar el libro fosco, al autor huraño que sólo se va entregando por parcelas, que se resiste como una virgen montaraz; que a ratos se engalla y nos insulta con su manifiesta y petulante superioridad. O nos abruma con la magnitud de sus concepciones, con la solidez de su trama, con lo bello de su arquitectura. Como de una fácil voluptuosidad, debemos huir del libro que se entrega a la primera acometida: he aquí el primer precepto de todo buen amante, de todo lector de buena fe.

Desechar totalmente aquel libro que no logre añadir a nuestra estatura un codo; acoger solícitos aquel que pueda alzarnos sobre nuestro propio nivel.

Aun el libro que adquirimos por puro deleite debe producirnos más refinado que todos sus precursores. Porque la red de nuestros nervios se va poco a poco adelgazando, se afinan nuestras cuerdas sensitivas; todo placer que no arranque de ellas una vibración más honda es que comienza a relajarlas. Con más razón el libro que adquirimos por sola su utilidad debe ser un libro cuyo autor — autor — pueda efectivamente *aumentar* nuestro espacio intelectual. Sólo un libro enemigo puede hacernos brincar una montaña.

Por cada libro de éstos vencido — y por cada libro bien eliminado de nuestra diaria atención — hay en derredor nuestro un nuevo territorio conquistado. Sólo los infatigables luchadores poseerán la tierra. (La mansedumbre es una virtud de repuesto para las horas de agotamiento o de cansancio).

Huyamos de esos libros "escritos" — es la frase — "para el público". No debe escribirse para satisfacer el gusto del público, sino para crear en él nuevo gusto o, al menos encanizarlo, depurarlo, robustecerlo. Sólo así podrían todos los lectores resistir la embestida del libro difícil, del único libro atendible en nuestra época donde es preciso distribuir escrupulosamente el tiempo. Porque, entendiéndose bien, el libro huraño, el libro espinoso, quizá exige menos tiempo que el libro fácil. Leído como beben los pájaros — es preciso leer el buen libro así, — cada sorbo de lectura puede nutrirnos durante un día. Podremos entregarnos a ocupaciones manuales, o de escasa intervención mental, sin que ese sorbo de lectura pierda nunca su aroma, sin que deje de poner en danza nuestra maquinaria intelectual. Nos pusimos en contacto con un espíritu más fuerte, más duro. Si la corriente se estableció, en efecto, no puede dejar de producirse la chispa.

Ni es el mejor libro aquel que nos retiene muchas horas sobre sus páginas, como no es la ideal mujer aquella que nos retiene muchas horas en sus brazos. El mejor libro es ese otro que a veces nos irrita, que parece burlarse de nuestra asiduidad, de nuestro amor mismo; que nos proyectó hacia otras actividades, aunque sin soltarnos nunca, siempre con la goma en tensión, bien oculta. En su momento propicio, la goma tira de nuestra atención, nos hace caer otra vez de bruces sobre la página hostil.

Cuando así suceda acudamos generosamente al llamamiento. El libro se nos rinde, podremos manejarlo a capricho, irá pasando en silencio a ser nosotros mismos. Se ha reali-



Montiel Ballesteros

zando la más ardua conquista. La conquista de un libro, y con la del libro la de un hombre.

Lector que ante un libro obscuro cuya virginidad se te resiste la abandonas refunfuñando y te lanzas a proseguir la fácil aventura, a repetir indefinidamente tus mismos placeres mentales: eres lector perdido. Por no ser tenaz, por no intentar vencer la primera resistencia de un libro genial, te condenas a seguir del brazo del libro mediocre, del libro tan fácil como inútil.

Lector que en esta semana no has tropezado con tu grande y huraño enemigo, que no te has procurado una de esas francas escaramuzas donde los espíritus se entrenan: has perdido la semana.

Benjamín JARNES

EMILIO ORIBE (1)

No sé si debo revelar
— heraldo de futuros cautivos —
las raras magnificencias de la catedral gótica de tu alma,
los tesoros que las generaciones del devenir
habrán de ver,
desde sus columnas inmensas,
con los ojos absortos
o llorosos del éxtasis.

Admiro su sinfonía ojival,
arquetipo de místicos deseos ascensionales
arcos contruidos con simetría perfecta,
con el módulo de una frente,
ornada de oro,
y el alcance de su mirada.

Naves altísimas,
de sonoras bóvedas.

Inmóviles aun cuando la pleamar metafísica
se deshacía en espumas
en el dique socrático de tu frente,
y volvía hacia adentro,
hacia el místico remanso de tu serenidad.

¡Oh mis ojos,
deslustrados por la luz de sus dédalos!
Metálico deambulatorio,
donde las ideas ruedan en un constante engrandecimiento,
por las nieves eternas de la Razón.

Todavía tengo mi cuerpo aterido
y sin sangre las manos y la frente.

El eco de mi voz a penas retumba en las naves, preso...
apagado por la grandeza de sus hosanna.

Allá afuera está mi vida,
oscura y libre,
con el tónico de la luz solar
y el arco - iris de mis lágrimas.

Templo ignorado de tu alma,
con altares de ídolos rubios.
Yo que escuché la música de sus órganos
y sus líneas!
todavía siento latir entre mis sienes
sus cánticos sagrados,
elevándose, elevándose
no se sabe hasta dónde!

Adivino sus altísimas agujas góticas,
rígidas en su tarea de mística perforación.
Acaso son los ríos que llevan a los cielos
el retorno de sus grandes corrientes originales . . .
Y nuestros cuerpos,
el corazón que purifica la sangre celeste,
la belleza . . .

En el púlpito de la gran nave
se celebraba el sacrificio fáustico.

Las últimas vanidades emancipadoras
que desde el fondo de los crisoles medioevales
se colmaron en ti,
ardían en la monumental hoguera.
Yo calenté mis manos y mi frente

y arrojé la mirra de mis últimas esperanzas,
Entreví, entonces, a lo lejos
la libertad, escala de Jacob, sueño de sueños!

Ya no sentí frío y no volví a parpadear.

Era tu gran creciente, poeta, arrollándonos.
Yo me dejé llevar,

el único!

seguro del fin.

(1) Con motivo del homenaje a Emilio Oribe, en Abril de 1931.

Liberación de la Voz

Ved entre los cielos
la trayectoria de la voz.

Voz de ecos exactos,
tenues como suspiros,
apenas se oyen . . .

En avances geométricos se eleva,
y destruye y construye
nuevas y viejas formas.

Torsos desnudos de atletas,
senos de vírgenes adolescentes
y altas cúpulas caen a su paso,
como guerreros despojos
de su victoriosa ascensión.

Una cauda de nieblas confunde sus huellas
en orgulloso rapto,
y oculta los simbólicos trofeos de sus victorias.
Trozos de vasos labrados
y cuerpos de cisnes,
ajenos módulos,
hirones de espejos
y lágrimas desnudas,
pesadas cadenas!

¡Seguid todavía el camino de la libertad!

¿La sabiduría no será un puente engañoso
que lo lleva a una esclavitud permanente
con sus imperiosos consejos de liberación?

¿Consistirá la libertad en vivir esclavo
de la propia inmanencia?

¿Cuándo terminará la marcha de la voz?

Si ya impune puede contemplar
las inflexibles espadas de los arcángeles,
¿por qué no se detiene y se suma
a la coral milagrosa y divina?

¿Quién lo defiende contra la seducción de las sirenas místicas,
últimos guardianes del tiempo matemático,
si de pronto parece renunciar a su destino
ante el encanto de insospechadas músicas,
y luego con los ojos abrasados de lágrimas
prosigue su camino
mientras quebranta las cadenas de oro?

¿Es que busca entonces nuevos confines
no hollados nunca por las estrellas más solitarias,
quizá por encima de la esfera de los ojos amados,
y con el oscuro designio de perderse para siempre
en su loco y desesperado deseo de libertad?

LIBROS

"POETICA Y PLASTICA" Emilio Oribe (Montevideo)

La aparición de un libro como este en nuestro medio, nos confirma el concepto de Max Scheler sobre la cultura. Oribe no pertenece en rigor a nuestra actual realidad cultural. Oribe es una cultura, su cultura.

Sería erróneo suponer que porque un libro como este aparezca en el país, el país está al nivel cultural del libro. Cada individuo vale por la cultura que puede realizarse. La cultura se identificará en él en mayor o menor grado, con todo su contenido humano, según fuere el ansia de integrarse al conocimiento de las cosas que posea cada individuo.

Max Scheler decía que la cultura es una categoría del ser, y la aparición en nuestro país de un Vaz Ferreira o de un Oribe, sólo quiere decir que sus culturas serán sólo para ellos, nunca para el país.

Por eso la aparición de este libro no nos regocija demasiado. Existirá y será cada día más valioso, conforme los individuos se vayan integrando a él, si es que alguien entre nosotros quiere hacerlo.

De lo contrario, no dejará de ser un panorama del mundo de Oribe, sin que nuestra realidad artística se haya enriquecido para nada.

Es curioso comprobar, conforme a estas ideas, que un libro publicado en París, por ejemplo, vale mucho más (o mucho menos) que ese mismo libro publicado en Montevideo. Adquirirá allí un gran valor trascendente, con el numeroso contacto de individuos cultos, mientras que aquí se tendrá que conformar con su valor immanente y con alguna remuneración oficial, a manera de compensación. Entre nosotros, "Poética y Plástica" está condenado a permanecer por mucho tiempo inalcanzable, con su contenido esencial inutilizado, hasta que espíritus que no se vislumbran en las nuevas generaciones ultraístas con apetito de máquinas y omnibus, se integren a él y lo sometan a la prueba de fuego, y lo destruyan con nuevas creaciones!

De este libro, alabamos en primer término la poderosa cultura que revela; y en segundo término, la parte que trata sobre la poesía, la inteligencia y la música; esquemas para una apologética de la poesía (espigas para el halo del nazareno) que según el autor no se pudo hacer.

Y no se pudo hacer, porque no se debe hacer. Porque como él mismo lo dice, en poesía hay que quedarse sólo con los fundamentos. Y los fundamentos están allí, con sus cilicios, sus infiernos y sus paraísos!

"LAS FORMAS DESNUDAS"

Enrique Casaravilla Lemos (Montevideo).

Con su nuevo libro, "Las Formas Desnudas", Enrique Casaravilla Lemos pasa a ocupar uno de los puestos más elevados de la lírica hispano americana.

Obra definitiva, de trascendentes relieves, recoge una de las vidas mentales más interesantes de nuestra literatura. De intensa capacidad reflexiva, el estro de Casaravilla Lemos gusta de sumergirse en las heladas fuentes de la razón sin perder por eso la impetuosidad dionisiaca

que parece embriagarlo con sus vinos de ímpetus y deleites.

Esteta profundo, la belleza expresiva de sus poesías es realmente excepcional y perfecta. El ansia de perfección trasciende de toda su obra en donde se ha sacrificado por ese motivo lo puramente emocional.

Pensamientos grandiosos, llenos de austeridad y de belleza, se desparan por todos sus cantos.

"Lamentaciones" nos parece un poema extraordinario, de hondo nietzschismo, lo mismo que "Júbilo Vivente", pueden figurar honrosamente en cualquiera antología.

Casaravilla Lemos ha contribuido a la labor de 1930 con una de las obras más enjundiosas de los últimos tiempos.

"LOS NOCTURNOS DEL FUEGO" Sarah Bollo (Montevideo)

A nuestro juicio, el nuevo libro de Sarah Bollo sólo mejora parcialmente la calidad lírica del primero. Parcialmente, en algunos aspectos, en las nuevas revelaciones de su espíritu, evidentemente más rico que entonces.

Quizás abusa de la metáfora: hasta el punto que la finísima calidad de su lirismo se pierde entre la maraña de las definiciones imaginadas. No obstante, sus poemas no pierden su dignidad característica, que era, sin duda, la principal jerarquía de sus primeros poemas.

Encerrada entonces en el círculo mágico de la soledad, exilada de las pasiones inferiores con una honda desesperanza, nos recordaba a la María Eugenia de los últimos tiempos.

Ahora, nuevos y diversos sentimientos vienen a turbar la elevada línea espiritual de su verso. Nosotros, que esperábamos de su evolución una música, encontramos que todos sus anteriores renunciamentos eran a priori de la batalla, de

la batalla de la libertad para ser más claros. Tal vez Sarah Bollo haya publicado un libro en el divino momento de los silencios. Cuando se debe callar para que las disonancias de adentro, con sus oleajes de felicidad o desdicha, no enturbien el manso caudal de su alma.

De todas maneras, Sarah Bollo no deja de presentárenos en una interesante etapa de su individualidad artística.

"VIGILIA POR DENTRO"

Humberto Díaz Casanueva. — Santiago de Chile

Con su primer libro, publicado hace ya unos años, Humberto Díaz Casanueva se reveló como uno de los buenos poetas de su generación. Su primer obra, como defecto y virtud al mismo tiempo, se caracterizaba por su excesiva aunque fresca imaginación.

Después de publicado "El Aventurero de Saba", Humberto Díaz Casanueva vino a Montevideo, en donde permanece desde entonces. Aquí ha convivido con nuestros grandes poetas, demostrando que ha sabido aprovechar muy bien su contacto.

"Vigilia por Dentro" es ya un volumen considerable dentro de la poesía americana. Poesía honda, ahora que el aluvión de las imágenes no sacude su lírico remanso, revela la exquisita y cultivada sensibilidad del poeta, aureolada por las densas nubes de un aristocrático hermetismo.

Las imágenes aparecen ahora con mayor exactitud y equilibrio, llenas de ideas y de metafísica inquietud.

"Libertad Doliente" y "La Visión", a parte de sus realizaciones magníficas, nos dan una idea del inquieto espíritu del poeta.

Díaz Casanueva, a nuestro juicio, ya puede completar con Huidobro y Neruda, el triángulo representativo de la nueva generación chilena.

L. A. G.

LOS CONCURSOS ARTÍSTICOS Y EL FALLO DEL JURADO

Hubo necesidad de integrar los jurados con personas no especialistas para que sus fallos fueran por lo menos morales.

A parte de algunas omisiones realmente sensibles, debido en gran parte a la insuficiente cantidad de salarios, como la de Zum Felde y Casaravilla Lemos, las remuneraciones fueron discernidas con justicia y con noción del arte verdadero. Un jurado que premia a Emilio Oribe, Zavala Muniz, Juana de Ibarbourou, Sabat Erceasty, Cúneo, Michelena, Montiel Ballesteros, etc., es, a pesar de los olvidos mencionados, un jurado moral y consciente.

En los concursos anteriores, con jurados de artistas, sucedieron cosas que vale más olvidar para siempre.

Las renunciaciones sucesivas de los artistas de responsabilidad, las amistades y odios de círculos, la inmoralidad que puso de manifiesto cierto jurado sordo-mudo, todo eso conspira contra los fallos justos.

A pesar de algunas opiniones, la de Emilio Oribe entre ellas, creemos necesaria la constitución de un jurado en esas condiciones. Toda la experiencia adquirida así lo sugiere. Por lo tanto, es conveniente insistir con ese mismo jurado. El año próximo, el mismo jurado podrá tener en cuenta, en caso de igualdad de méritos, los premios otorgados en este año. De esa manera, un año con otro, se irán salvando errores y las lagunas ocasionadas por la insuficiencia de salarios.

"La Gaceta de Montevideo" se complace en felicitar a los autores premiados y al honorable jurado que supo proceder con inteligencia y justicia.

La Democratización de la Universidad

versidad cultural integral y orientadora que soñó la Reforma no ha empezado a lograrse todavía. Acaso será posible el día que la nueva generación haga triunfar su espíritu. Mientras tanto no pasa de ser una ilusión encubridora y cómplice de esta mixtificación vetusta y venerable que la Reforma quiso derribar.

El problema de los exámenes presenta el aspecto de una simple menudencia dentro de las grandes cuestiones que suscita la Universidad. Sin embargo, afecta de un modo directo la marcha del proceso hacia la democratización. En Buenos Aires, la Reforma ha sostenido reiteradamente el principio de que a la Universidad no le interesa averiguar dónde, cuándo, y cómo ha hecho su aprendizaje el alumno que se presenta a rendir pruebas de aptitud. Los tribunales examinadores deben limitarse a establecer si esa aptitud existe. Si no sirven para eso, no sirven para nada. El ideal sería el examen permanente. En algunos países europeos ya existe. Eso permite el acceso a la Universidad, por selección de aptitudes, en vez de selección de condiciones económicas. La Universidad de puertas abiertas.

CÚNEO

Cúneo se fué a campaña, a Florida, y de allí nos trajo una cosecha de cuadros arrancados al árbol de la luz.

Y ahora está en su rincón ciudadano, en una exposición alucinante, que ofrece sus trapecios de colores a la clara acrobacia de los ojos.

Este hombre pinta el viento, con esa certera intuición de quien ofrece el efecto, que invita a un retroviaje hacia la causa.

Dice Amiel que un paisaje es un estado de alma.

Cúneo ha pintado su alma borrasca en el desgarramiento del paisaje.

Un vendabal metafísico descuaja sus ranchos; una ebriedad dramática de cielo los hace tambalear.

Pienso, a veces, que Cúneo ha pintado desde un aeroplano...

La pintura es una relación de color entre el sujeto y el objeto; en la pintura clásica predominaba el objeto; en la pintura nueva, desde el cubismo, hay una

efusión absoluta del sujeto.

Esta relación, hasta el presente, se expresaba en el paralelismo vertical de dos planos, el subjetivo y el externo. En Cúneo observo una revolución atrevida y novedosa: los planos han perdido su paralelismo vertical, trocándolo por un "impresionante paralelismo oblicuo". El pintor no está de pie, a plomo, rigidamente perpendicular frente al paisaje; está inclinado, en una emancipación onírica de los equilibrios físicos, en una rebeldía magnífica a la ley de la gravedad... Perspectivas inéditas atestiguan vigorosamente su originalidad estética.

Y ahora, una palabra sobre los cielos de Cúneo.

Sus cielos... No los ha recogido en la retina, no ha captado su imagen; ellos han recibido las imágenes subjetivas del pintor, dóciles caracoles etéreos que encierran la música de luz, de un alma atormentada y creadora.

R. I.

