

# La Cruz del Sur

---

21



PROSAS de: Gervasio Guillot Muñoz, César M. Arconada, Juan M. Magallanes,  
Ronald de Carvalho, Franz Tamayo y J. M. Podestá.

POESÍAS de: Lisandro Z. D. Galtier, Cardoza y Aragón, Soler Daras, Cecilia Meir-  
relles, Gilka Machado, Valery Larbaud y Augusto M. Delfino.

GRABADOS de: Julio Prieto y Melchor Mendez Magariños.

M O N T E V I D E O



CAFÉS Y TES

"EL CHANA"

PIDANLOS POR NUMERACION

PREMIADOS EN TODAS LAS EXPOSICIONES

GRAN GARAGE Y ESTACION DE SERVICIO  
"SORIANO"

DE

J. H. IPATA

Naftas, Lubrificantes, Neumáticos, Accesorios, etc.

CARGA Y REPARACIÓN DE ACUMULADORES LAVADO Y LIMPIEZA A MAQUINA TAXÍMETROS-AUTOS DE REMISE

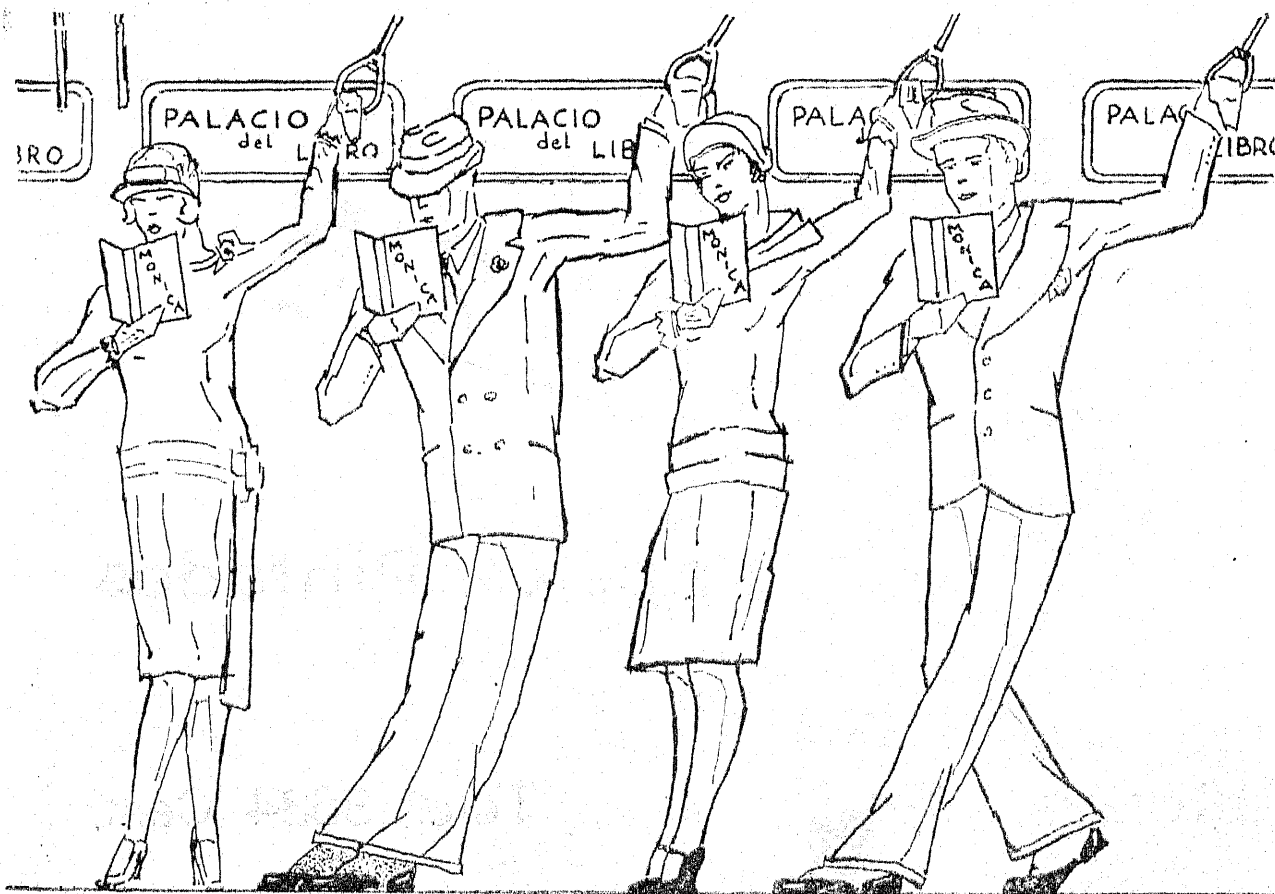
SERVICIO PERMANENTE

CALLE SORIANO 1725

MONTEVIDEO

Teléf. URUGUAYA 1895 Cerdón.

MÓNICA NOVELA  
\$1.75 por MANUEL ACOSTA Y LARA



NO HACE MAL FUMAR

Hace mal  
fumar malo

LA

CASA PARTAGAS

Vende las  
mejores marcas  
de Habanos

Partagas

Hoyo de Monterrey

25 de Mayo 549 • Ramón Allones

Decoraciones

ORESTE ZIN

Papeles Pintados

URUGUAY 774

Telef. 3634 Cent.

AÑO IV

N.º 21

# La Cruz del Sur

REVISTA MENSUAL DE ARTE E IDEAS

ALBERTO LASPLACES, JAIME L. MORENZA, GERVASIO GUILLOT MUÑOZ,  
ALVARO GUILLOT MUÑOZ, MELCHOR MENDEZ MAGARIÑOS, JULIO J. CASAL

## SUMARIO

PANORAMAS GROTESCOS .....	LISANDRO Z. D. GALTIER
PAMPA ( POEMA ).....	GERVASIO GUILLOT MUÑOZ
HACIA LA POBLACION OBRERA DEL CERRO ...	L. CARDOZA Y ARAGON
NATURALEZA MUERTA ( POEMA ) .....	GESAR M. ARCONADA
LITERATURA DE LA EDAD MEDIA .....	SOLER DARAS
POEMA .....	JUAN MARIO MAGALLANES
UN HOMBRE BUENO.....	CECILIA MEIRELLES
CAPULLO ( POEMA ) .....	GILKA MACHADO
PARA EL OTRO YO ( POEMA ) .....	RONALD DE CARVALHO
ASPECTOS LITERARIOS DEL BRASIL .....	GUIDO Y AMF
LA EXPOSICION DE JULIO PRIETO .....	X...
HABLANDO CON MORENZA .....	VALERY LARBAUD
ODA ( POEMA ) .....	A. L.
RAFAEL BARRADAS .....	G. G. M.
HABLANDO CON BENVENUTO .....	FRANZ TAMAYO
FRAGMENTOS .....	AUGUSTO M. DELFINO
MIENTRAS DUERMES... (POEMA).....	GUIDO DAVANZALLI
GERVASIO FUREST MUÑOZ .....	J. M. PODESTA
CRONICA DEL CINE .....	

BIBLIOGRAFICAS POR A. L. Y AMF.  
REVISTAS Y LIBROS RECIBIDOS.

### PARTE GRAFICA

AQUAFUERTES DE JULIO PRIETO Y XILOGRAFIAS DE M. M. MAGARIÑOS

DICIEMBRE 1928

MONTEVIDEO

## PANORAMAS GROTESCOS

Muy amenudo sucede que escritores extranjeros, que conocen nuestras cosas imperfecta o incompletamente, se creen autorizados a ofrecer un «panorama» cualquiera, parcial o total, de nuestra literatura. Hay que agradecer, ante todo, la buena voluntad demostrada por esos señores, pues ya es algo el que se nos tenga en cuenta desde mas allá de nuestras fronteras. Pero la buena voluntad aludida no basta, desde que con ella solamente se llega a resultados negativos, fácilmente comprobables: los lectores de fuera adquieren una idea perfectamente falsa de nuestra actualidad literaria, y los lectores de dentro no tienen más remedio que sonreír ante la comprobación de gruesos errores, y a veces hasta de serias adulteraciones que cambian totalmente el aspecto de las cosas. A nuestro muy estimado amigo Guillermo de Torre se le ocurrió en uno de los primeros números de «La Gaceta literaria» hacer un panorama de la poesía uruguaya que constituyó uno de los mas grandes tropiezos de su brillante carrera de escritor. Cuando leímos aquel panorama en el que se omiten valores muy respetables en nuestra poesía y se dá importancia a algunos pequeños gorgojos que viven del grano, reímos muy sinceramente, pues no podíamos atribuir al autor, cuya buena fé garantizamos, ninguna intención expresa de deformar la verdad. Ahora sucede otro tanto con un largo artículo escrito por Cansinos Assens sobre nuestra literatura autóctona, en el que demuestra de un modo palpable que lejos de dominar el tema que aborda, como correspondería, lo desconoce en partes sustanciales de las que no es posible prescindir en críticas de conjunto. Cansinos Assens, un poco desplazado ahora, es uno de los más estimables y completos escritores de la generación media española, teniendo la gloria de haber sido uno de los más enérgicos y eficaces impulsores de las nuevas tendencias literarias hoy triunfantes en la península. Algunos de sus libros, como «El candelabro de siete brazos», llegaron a conquistarle una fama muy amplia y muy justa en todos los pueblos de habla castellana, como removedor de ideas, agitador, e impulsador hacia la renovación artística. Poseedor de un muy estimable talento de crítico se ha ocupado extensa y muy oportunamente de algunos de nuestros poetas, Julio Herrera y Reissig, Armando Vasseur, etc. Así, frente a la obra total de los escritores, pudiendo penetrar en lo más valioso y típico del artista, Cansinos Assens ha logrado a nuestro juicio, un éxito que sería innoble desconocerle o negarle. Pero cuando ha tratado de dar una idea de todo un movimiento cuyas fuentes originarias se le escapan, cuyo desarrollo ignora, y cuyos más representativos escritores no entran en el dominio

de su conocimiento, ha fracasado totalmente, como le ha sucedido en el caso que comentamos de nuestra literatura autóctona, en la cual, siguiendo la moda, tantos pretenden conquistar un puesto de primera fila sin lograrlo.

En la difundida revista «Claridad», que aparece en Buenos Aires, tuvimos ocasión de leer, hace unos cuantos números, un «índice» o algo así del estado de nuestra literatura por las obras aparecidas en 1927. Firmaba dicho trabajo un señor absolutamente desconocido en nuestros medios literarios que un buen día se sintió atacado de repente de la manía de clasificar, condenar o consagrar a vuela pluma, como si hubiera sido dotado, también de repente de autoridad para ello. Y el resultado no pudo ser más grotesco de lo que fué y provocó, entre los conocedores de nuestras cosas los más risueños comentarios. Sin embargo no puede medirse el mal que dicho artículo puede haber causado entre los numerosos lectores argentinos de aquella revista que no tienen por qué conocer a fondo lo que entre nosotros sucede.

Hay que convenir en que, por desgracia, y hasta muy frecuentemente, los mismos escritores uruguayos cuando hablan o escriben de nuestra literatura, hacen exclusiones injustificadas o deforman la verdad, impulsados por poco respetables impulsos, como ser, la antipatía personal, la rivalidad y hasta la envidia. Posiblemente en ninguno de los campos de la actividad humana existen enemistades y odios más virulentos que en el campo de la literatura y del Arte. No se puede ni se debe pedir que haya aceptación unánime por una obra o por un temperamento, pero sí ha de exigirse el respeto que debe inspirar todo esfuerzo desinteresado cumplido en la medida de la capacidad personal. Pero los literatos parecen aplicar el criterio de la competencia comercial en asuntos que deben estar muy por encima de semejante clase de consideraciones. Falta entre nosotros una crítica autorizada, e imparcial, no en el sentido de dejar a todos contentos, que con eso desvirtuaría su misión, sino en el de estudiar sin «parti pris» y sin deliberadas deformaciones o mutilaciones la obra de nuestros escritores. Solo puede admitirse la crítica extrema cuando el que la hace defiende determinado credo estético, cuando el crítico es un soldado de avanzada que debe matar o morir. Pero esa crítica aunque necesaria es efímera, ya que una vez alcanzada la victoria, si es que se alcanza, envejece, pierde actualidad, mientras que la obra defendida es la que perdura. Con motivo del centenario del romanticismo francés leímos hace poco el famoso prólogo de «Cronwell» en el que Víctor Hugo condensó las aspiraciones estéticas de la juventud de su tiempo. Varias veces el libro se nos cayó

de las manos y hubimos de hacer un gran esfuerzo para llegar al final de aquella arenga que resulta ahora hueca, falsa y aburrida en el mismo grado que en la época en que fué escrita era sólida, verídica y dinámica. Queremos, pues, referirnos a la obra crítica, a la que aspira a ser un Arte por sí misma, a la que no se pone al servicio de ninguna limitación por muy actual y simpática que sea. En ese sentido el Uruguay carece de críticos, pudiéndosele reconocer méritos de tal apenas al José Enrique Rodó de los comentarios agudos y frescos de Prosas Profanas, de Gutierrez y de Montalvo. Alguien circula por ahí, envuelto en una espesa nube de suficiencia, convencido de su inabilidad, que parece creer que la crítica consiste en hacer de juez de lo criminal, en repartir premios y castigos, como un maestro de escuela de antaño, sin dar muestras de capacidad de profundizar y muchas veces ni de comprender, todo ella diluido en una prosa indúctil, pesada y sin gracia y en un tono doctoral que resucita, en pleno siglo

XX, algunos de los más graciosos personajes de Molière. Por ahí también se acostumbra a fabricar panoramas grotescos de nuestra literatura que no tienen ni siquiera la excusa de la falta de información que absuelve en parte a los otros. Es necesario, para la salud de nuestras letras, que termine de una vez por todas esa manía panorámica que amenaza dejar totalmente a obscuras al escaso público que aún se ocupa en sus ocios de cuestiones literarias y que constituye una barrera intraspasable para la conquista de nuevos lectores. Los panoramas son muy fáciles y cómodos, y se sale en ellos fácilmente del paso con unas cuantas frases sacramentales. Bienvenida en cambio la otra crítica, la que fuera de la pretensión de consagrar y de condenar — o de silenciar — pueda ser considerada no tanto como una crítica en el sentido literal de la palabra, sino como un complemento, una prolongación de la obra estudiada con amor y respeto, para elogiarla o para discutirla.

## P A M P A

A JORGE LUIS BORGES

Pampa:

a la hampe d'un vers créole je t'ai vu te hersisser  
roide et éternelle  
et je t'aime depuis.

Terre encombrée de couchants de rouille  
où le soleil sonne comme un gong!

Paysage reposé de temps, large d'attente,  
paysage avec amplitude d'âme.

Tu vis dans le calme d'un dimanche  
qui n'a pas de bout,  
sous un ciel dégainé  
qui n'a pas d'âge,  
et les points cardinaux sont ta croix!

Tu est là, au milieu du temps,  
fichée  
comme un destin.

Pampa,  
nudité qui se pâme.

Seul  
à l'ombre éraflé d'un calden detors  
j'ai senti aujourd'hui sur ton sol  
la triste inquiétude de l'homme primitif;

Terre encombrée de couchants de rouille,  
où le soleil sonne comme un gong!

LISANDRO Z. D. GALTIER



# HACIA LA POBLACIÓN OBRERA DEL CERRO

A MI AMIGO JAIME L. MORENZA

Toque rápido de campana y arranque ligero del steamer en medio de señales que se cruzan y de silbatos que se prolongan en vapor blanco y llovizna. Toque de campana que no es de iglesia y que se pierde en la variedad ordenada del puerto. Y empieza la andanza. La campana suena de nuevo y esta vez se ahonda en el mar. Orientado por un silbato infalible, el steamer se aleja del embarcadero de cemento y de la esplanada de asfalto donde los hombres y las grúas dan vuelta, descargan, aciertan y no descansan. Todos los idiomas de la Tierra han sonado ya sobre el hormigón y las vigas de acero para dirigir el trabajo inmedible del puerto y para ordenar la disparidad angustiosa que origina invariablemente el traqueteo continuo y fuerte de las maquinarias y de los músculos.

Fatalidad mecánica que golpea todo. Puerto, zona de geometría, de mar, de piedra y de movimiento. Y todo al aire libre, al sol o a la lluvia.

Ya se apronta la ósmosis regular de los idiomas, de las energéticas y de las creencias de los hombres que vienen de lejos.

El steamer va ligero y atraviesa por entre los trasatlánticos que esperan anclados, por entre los balleneros que se aletargan al sol. Todas las banderas de la tierra están atadas a los mástiles y prolongan una realidad cosmopolita. Certidumbre internacional que flamea sobre los puertos.

Hélice, vibración, nafta y viento salado.

El Cerro se acerca. El mecimiento marino suaviza el sol oblicuo que da en los ojos. La espuma envolvente acentúa el golpe de las olas. A bordo, grupos de obreros de todas las razas y de todas las latitudes. Están en la cubierta, sin hablar, distraídos o preocupados. (El obrero tiene el pudor de disimular sus miserias). Si hablaran, volverían a sonar todos los idiomas de la tierra, y todos expresarían la misma noción, la misma idea y acaso el mismo estado de conciencia. Identidad humana, ética y psicológica compatible con todas las diferenciaciones y con todas las individualidades. Confirmación irrefutable de la inquietud social, de la solidaridad libertadora, de la fuerza de esos hombres que van al Cerro y que son una muestra de los de la clase que a esa hora entran o salen de las usinas en otros emporios.

Rusos, balcánicos, húngaros, catalanes, vizcaínos, genoveses, marseleses, irlandeses, bávaros, árabes, escandinavos, suramericanos. Todos a la misma velocidad del steamer; todos en la reciedad de sus antebrazos, en la aspereza del mar que atraviesan, en la terquedad de un trabajo de usina que los espera para atarlos ocho horas. No hay más

diferencia que el kaki o el añil de los trajes de obreros y las vainas de las herramientas que cuelgan de los cinturones de cuero. Pero aquí no hay torre de Babel; el entendimiento y el acuerdo fraternos alejan la confusión y perfilan la unidad y la conciencia de clase.

Luz desplomada sobre todos los relieves. A ratos, sobre el muelle que se aleja, un pelotón de marineros pasa con andar ritmado y pantalón demasiado blanco y demasiado flamante. Los oficiales que los hacen mover no tienen idea de la inutilidad de la función teatral que desempeñan los milicos altaneros y mandones.

Las gaviotas en su vuelo cortante delante de los hangares numerados por un orden cerrado, alejan la idea religiosa de las palomas en torno del campanario.

Luz diluida sobre el vaiven ajustado y construido del puerto.

El Cerro ya muestra sus anfíboles, sus ocre y sus arbustos. La fortaleza queda más vieja y más irrisoria bajo los hidroaviones que vienen por el Oeste. La fortaleza, que podría ser una reliquia austera y colonial una vez que se desarmara y perdiera su ridiculez bélica, permanece enmohecida y humillada ante la inútil custodia de los cañones Bange y Krupp, bajo la vigilancia de los centinelas que se aburren en las troneras.

A cierta distancia un yath va mar afuera. Lleva un fono último modelo que toca sin cesar. Tal vez haya baile. Los obreros miran y cambian entre ellos alguna sonrisa convenida. ¿Si cantaran la Internacional o si levantarán una bandera roja?... El yath quedaría mudo en menos de una vuelta de hélice.

El steamer ya ha atracado al desembarcadero del Cerro y los proletarios saltan ágil y rudamente al muelle.

Algunos de ellos, los que hablan en los sindicatos, conocen el manifiesto del 48, han oído hablar de las barricadas parisenses que derrocaron la monarquía burguesa, de las jornadas de la Comuna, de la invasión de la llanura esteparia por las escuelas de la nueva Rusia. Otros, los más letrados, tienen noticia concreta sobre ciertos mecanismos administrativos de los soviets y han penetrado la controversia entre Jaurés y Lafargue. Anda por la rueda de estos obreros un anecdotario rico y picante sobre gestas y aventuras de Engels, Owen, los polizontes alemanes, los mencheviks de 1905, los nihilistas de los tiempos de Alejandro II, los organizadores de movimientos en Barcelona y en Varsovia.

Ha transcurrido un tiempo con andar de caballo

manso. Mientras, la tierra ha subido tanto que ha dejado al sol cerca del suelo. Los obreros salen de los frigoríficos y respiran en el poniente del Cerro... Detrás de la falda verdosa el sol acaba de caer un par de grados bajo el horizonte.

La luz es tan liviana que parece que subiera. Una luz que todo lo envuelve y que todo lo inunda de vagorosas amarilleces. Uno se siente mojado por esta luz líquida que se levanta y no cesa de ampliarse. Todos los efluvios de pensamientos atraviesan este aire que resplandece con parquedad ungida. El mundo se olvida de todo en este vaiven luminoso de fin de tarde, en esta hora desatada y elástica regada por alguna campana da de religiones decrepitas. Fijándose en las lejanías, se presiente el vigor de los horizontes que se rehacen siempre sobre las olas invisibles.

Una luz que enaltece y que temple, que da equi-

librio y que ajusta. Además de enderezarnos el entendimiento y de afinar el diapason de los aires, nos extiende en todos los planos relucientes y enhebra con sus rayos paralelos las mismas ideas y la misma tensión de los hombres que trabajan con sus toneladas de músculos. Una luz que funde las masas y recorta los perfiles, que puntualiza las anfractuosidades del Cerro y que nivela el caserío de la falda. Igualdad que sube con la luz y que ordena los espacios descompuestos y las zonas desquiciadas.

Los faros todavía inertes. La noche todavía lejos.

Una sabiduría ancestral y profética ondea sobre esta luminosa mansa que rehace a los obreros y trepa por el Cerro.

GERVASIO GUILLOT MUNOZ

## NATURALEZA MUERTA

A. J. M. GONZALEZ DE MENDOZA

Antología de cosas pasajeras:  
poemas, rosas, días...

ROSAS.

Todo instinto, natural,  
naturaleza de la naturaleza,  
toman a la tierra, mis pies, su fuerza,  
igual que las ceibas y las rosas.

DÍAS.

Reloj. Calendario.  
Por la ventana abierta  
entra la mañana a dormir en mi lecho.  
La nieve es un reloj de arena.  
(Obsede la banal imagen del sudario).

POEMAS.

Mesa. Pluma.  
El tintero negro como un cerebro,  
noche metida dentro de un frasco.  
Un libro abierto, vuela...  
Se despluma en poema al revolver dentro de mi  
cráneo

y al golpe de mi angustia cae muerto.  
Me inunda en hemorragia inconcebible:  
los muebles flotan en la marea y yo también nau-  
frago  
prendido a las alas del poema con mis manos y  
mi boca

sin darme cuenta exacta de que muero  
ahogado en sangre propia.

L. CARDOZA Y ARAGON.

Paris 1928.

## EL CUENTO Y EL «FABLEL»

PAPA LA CRUZ DEL SUR

(Porque la intemperie es, con relación al refugio, una lucha, una libertad. Y el árbol, agudo, erguido, alto sobre la loma, carece, en comparación con la maceta, — verde trino de ramas en el regazo familiar — de la frescura de sombra propicia al bullicioso crecimiento.) La fantasía siempre ha sido producto de limitaciones—atmósfera de refugio—Evadida de prisión, o se pierde, desvanecedora, en la altura.—¿hay algo más negativo que el humo?—o se ensancha, se extiende buscando un alcance de longitud. (Pero lo extensivo no suele ser fantasía. A lo sumo es imaginación. Porque a la longitud la persigue—y alcanza—la recta rápida de un avance. Y en cambio, en un círculo, limitación—los caminos se comban de arabescos, y bordan con reiteraciones su trayectoria.)

Los cuentos de la Edad Media—enmarañado muérdago en los castillos—son la maceta recogida y querida, cuidada, cerrada al mal viento de las anchuras del campo—bueno para navegar juglares—y ampulada en el recinto estrecho de las confidencias. Cuesta trabajo creer que su semilla vino trotando caminos, guardada en la memoria de un juglar desvergonzado. Es más fácil imaginar que entró ella sola, en brazos del aire—los castillos estaban siempre tan acosados de enemigos como de aire—y prendió en la memoria del aya que apacentaba la niñez de las princesas.

Los «fabliaux»—literatura francesa en el mismo ciclo medioeval—son el árbol—pino en su escabel de cerro—alto, recortado y agudo por todos los acechos de la intemperie. Con algo de sequedad de color. Con algo de lineal firmeza—la lógica, la lógica—Con algo, sobre todo, del descaro rotundo de su firme corpulencia. El árbol—clavado en el paisaje—recibe todas las ondas—vida—que nacen en su entorno.

Y en las ramas anidan los pájaros trajineros, que traen en sus picos misivas de todos los alrededores. El árbol tiene innumerables—e invisibles—hilos de trayectos, de relaciones con el paisaje, con la vida que le circunda. Así también el «fablel», abierto, punzante, erguido en la llanura de lo popular, recoge en el abrigo de sus ramas todos los sueltos tropes de maledicencia, de picardía, de agudeza, de revestida procacidad, que constituyen el ingenio vivido por los caminos. El «fablel» es, como el árbol, concentrado de las partículas de vida—de vida vocinglera y liberal—que vuelan en un círculo—mundo.—

Y en el cuento y en el «fablel» la misma semilla, sepultada acaso en distinto lecho. El mismo inicial desquite: el ingenio—encabritado y teológico—en las junturas de las piedras, firmes y pulidas de la Edad Media. Después, la divergencia. El cuento, recogiendo bajo sombra de techumbre. Y el «fablel», ampliándose sobre planicie campera. El uno—como morador doméstico—limpio, casto, ingenuo. El otro—como morador libre—pícaro, malicioso, desenvuelto. Pero a veces—casi siempre—ni el uno carece de malicia ni el otro carece de ingenuidad. Y en ambos, al final, el mundo moralizador y clérico—la señal de la cruz—para enternecer ejemplarmente al auditorio.

Pero el ropaje contradice—una vez más—el cuerpo revestido. Los cuentos, que eran prosa, tienen un limpio ornato poético. Los «fabliaux», que eran verso, tienen una amplia clámide de prosa. Y es que, a pesar de todo, el autento verde lírico se produce—así en las plazas—bajo penumbra, al resguardo de la lumbrera del sol, como el cuento, en las noches de ocio y de velada. Por ello el «fablel»—claridad de día y grito de plaza—tiene, pese a su módulo métrico, la palidez, el desvaído color de la prosa curada y venteada.

Literatura de la Edad Media. Niñez. Historia en curso. Naturalmente el cuento tenía más limitada proyección que el «fablel». (Porque sus ramas podrían trepar de una habitación a otra, de una puerta a una ventana, de un castillo a un palacio, pero siempre tenían que estar limitadas por muros; contenidas, recogidas en el recato de los interiores.) El «fablel», al contrario, libre de prisión, tenía un mundo de historia para sus correrías de realizaciones.

Y bien pronto crece su volumen—puede mucho un auditorio nutrido—Caen a los fosos los juglares propagadores. Pero no se pierde el secreto. Los señores toman las riendas y desbocan sus caballos. A golpes de jornada devoran un camino de siglos. Y al cabo, en un descanso de la novela naturalista, ¿quién conoce al pequeño «fablel» francés, linderero de Boccaccio y ascendente de la gloriosa novela picaresca?

El cuento, en vez de ensancharse, se reduce. En vez de alcanzar auditorios—lectores, después—los auyenta. Cuando el espíritu de la Edad Media pierde ingenuidad, el cuento pierde eficacia.

Cuando se desploma el castillo y el mundo se hace plaza pública, la gente busca, no el candor—ya un poco risible—del cuento, sino la literatura libertina de la plaza—del «fablel» transformado en novela—con la cual podían cascabelear mejor la alegría renacentista de una vida nueva.

Y el cuento—sin alas; sin vuelo—como no puede seguir camino alguno, se limita a dar vueltas alrededor de la habitación—de la limitación.—Círculos sobre la base de un mismo centro. Y con esta giradora dinámica llega a nosotros, intacto y auténtico. El «fablel» se transforma, se pierde en su carrera. Es el arroyuelo hecho río. El cuento, al contrario—suspiro de agua sin salida—sigue siendo la fuentejilla pequeña, pupila quieta que, a lo sumo, tiene el desbordamiento minúsculo de un lagrimal.

No existen apenas cultivadores de su cauce Estancado en la atención de un auditorio infantil—el corro de los niños es siempre igual—nadie pretende imposibles de molino en un charco. A lo más—Perrault, Grimm—no hacen sino meter la mano en el agua y agitarla. Pero nada cambia, por ello. Sólo sucede que el agua, entonces, da vueltas alrededor del hoyo de un estanque. Por eso, los cuentos de la Edad Media son los cuentos de todas las edades. De hoy también. De mañana acaso. En los castillos—aislamiento, altura—la infancia tal vez fuere larga. Hoy la crudeza de la calle acorta la inconsciencia. Pero en el breve limbo de ella, los mismos cuentos, en la boca de la madre narradora y persuasiva.

Estrictamente, el «fablel» tiene ya corpulencia de literatura formada. No es baldío y bravío campo abierto a la promesa roturadora. Es, al contrario, urbanizado terreno, rayado de lineal geometría, frente a la futura y continua construcción. Esbozo de trazado, y a través de las iniciaciones, se alza la visión de las perspectivas que ha de lograr el tiempo. En el «fablel» se advierten—como presentimientos de un largo caminar—esas lentitudes, esos retardos, esos deleitosos descansos que, de hito en hito, quiebran la línea orgánica del relato con frondas de literatura ya casi floreadas de estilo.

Frente a la musa épica—qué pródiga en musas es la Edad Media—la desvestida musa popular. Frente a las leyendas heroicas de Guillaume d'Orange, de Roldán de Raoul de Cambrai, de Girard de Roussillon, las pícaras narraciones de los «fabliaux» llenas de ingenio malicioso, punzantes de pecados y virtudes,—contrapeso: Dios y el Diablo—coloreando y subrayando la vida cotidiana de la burguesía medioeval. Algo de pintura flamenca. Algo—los «fabliaux»—de fino sentido anecdótico. Algo de crudeza. Algo de humor. Algo, en suma, de Brueghel.

Los cuentos tienen, dentro de su limitación, mayor dinámica, mayor movimiento. Cabrilleos nada más. Pero con cierta prisa, con cierta rapidez. Fantasía—la mayor dinámica—la organización de los cuentos es una continuidad de saltos—la magia no es otra cosa: saltos, escamoteos, agilidad.—La mayor diferencia entre el cuento y el «fablel», entre la literatura y la narración oral, es la presteza para las mutaciones, es la inquietud, la ligereza, la fuerza volátil; es, en fin, eso que justamente podría llamarse veleidad de narrador.

Faltos de perspectiva—medida literaria—los cuentos están organizados por medio de una continuidad de saltos inverosímiles. El objeto protagonista se cansa, pasadas las cuatro líneas, de su posición, de su cualidad, y con una destreza de magia, cambia al momento el color del líquido de la probeta. Una instantánea en enfoque central, y vemos un cuadro pintoresco de multitud, apretado de escenas y de episodios como en las tablas de los primitivos flamencos: ningún ángulo, ningún plano estéril de pintura. La fantasía siempre. Aquí o allí, todo un mundo irreal, desde los ángeles colgantes de Roger van der Weyden a la fauna voladora de Gerome Bosch.

(Porque toda fantasía, en pintura como en literatura, es ingravidez)

Madrid, 1928.

CÉSAR M. ARCONADA

# P O E M A

## PARA LA CRUZ DEL SUR

Te daré el equipaje de mis días  
descompaginado de júbilos;  
la soledad taciturna de mis ojos  
y el viajero imprevisto  
de mis años oscuros.  
Todo te lo daré  
para que le pongas un poco de mujer y de poema

Y acabaremos los caminos  
que ataron con sortijas los recuerdos.  
Nuestras voces  
serán opacas en el silencio  
como las sombras de los vitreaux.  
Y en los horizontes  
de concavidades crepusculares,  
todas las estrellas  
tendrán un altar de noches en tu memoria.

Que pesados quedarán los pétalos de sombras  
que deshojen nuestra intimidad,  
y que borrosas las miradas  
que enmarañaron de quebrantos  
a nuestros pasos.

Pero, ah!... ya quedará limpio  
todo el bienestar de nuevos cantos.

Te veré alzando las parvas de rocío  
que acunaron las nubes  
Y allá, donde nuestros ojos dibujaron  
rutas de colores,  
serás entonces  
banderola del cielo  
donde mis ojos contemplen  
todos los países  
embanderados de ausencias.

SOLER DABAS

# UN HOMBRE BUENO

## PARA LA CRUZ DEL SUR

### I

Fué una noche de invierno, caminando apresuradamente hacia nuestros domicilios, que aquel hombre me hizo esta confesión, con la voz temblante y la mirada empañada de ternura:

— Yo soy un hombre bueno.

La afirmación extraña me sorprendió, por cuanto nada hacía suponer que yo juzgara un mal hombre a mi acompañante, ni anteriormente le había dado pruebas de algo parecido.

Por otra parte lo conocía lo suficientemente poco para no poder abrir juicio sobre su persona.

De modo que continué marchando en silencio a su lado, luego de mirarlo con la extrañeza que es de imaginar.

Entonces, él continuó con el mismo temblor en la voz:

— Sí, amigo. No le extrañe mi afirmación. Continué las reflexiones generales que hacíamos en el café. Supóngase que salgo ahora de allí, en donde hemos conversado de mil cosas interesantes. Los amigos y nosotros. Hemos teorizado, hemos condenado, hemos embellecido la vida. Pues..... bueno: ahora vamos a nuestras casas. La casa de cada uno. El mundo de cada uno. Donde se es como se es en la casa. Porque fuera de la casa se es otra persona. Algunos individuos de genio violento, irascibles, son mansos corderos en cuanto trasponen el umbral de su casa, y otros, al contrario de genio alegre, decidores, bromistas, guardan para su casa la adustez, la desconformidad y las violencias. Pero me aparto de lo que quería explicar..... Pues bien, y continué bajando la voz haciéndose confidencial, esto no debía decirlo, contarlo a usted, que es al fin y al cabo un extraño para mí. Pero ¿qué más son los otros, los que me ven hace más tiempo?..... Me siento cerca de usted, en medio de la noche fría y tormentosa. Mas cerca, mucho mas, que lo que estaba de los amigos con quienes armonizaba en ideas y sentimientos hace apenas cinco minutos. Y no obstante, no era yo el que hablaba. Es decir, era yo, pero el yo de allí, el yo de la calle.....

Se interrumpió.

A pesar de interesarme hasta cierto punto las razones de aquel compañero que esa noche me habían presentado en una tertulia de café, pensé con satisfacción que faltaban sólo tres cuadras para llegar a mi casa.

Mi acompañante continuaba caminando a mi lado, y al pasar frente a un foco eléctrico, observé de soslayo su fisonomía. Los ojos brillantes y los labios temblorosos denotaban gran emoción. A pesar del frío se había echado atrás el sombrero, y un mechón de cabellos oscuros caía sobre su frente estrecha y sombría.

De pronto, rompió de nuevo a hablar:

— Mi mujer me espera ahora en mi casa, La encontraré triste y llorosa porque me he demorado hasta esta hora. Y esto me causará fastidio..... ¿comprende usted?..... Me causará fastidio que ella desee tenerme a su lado un poco antes de lo que yo desee. Esto no demuestra que ella tenga razón, porque — y recalco las palabras — ella no tiene derecho a exigir de mí solo lo que ella desee. Usted me dirá del cariño, del deseo natural, del egoísmo. Pero, nó, amigo mío. Yo la quiero a mi mujer. Siento una gran ternura por ella. Solo que a veces experimento deseos de no estar con ella. De marcharme, de vagar, de conversar una noche entera con los compañeros, y a veces de..... Ella, la pobre, no sabe nada de esto, claro, cómo se lo podría decir!..... Uno miente una vez: que necesidades, que compromisos..... y luego sigue la cadena de mentiras, que, por otra parte, nutren su vida, su razón, como una serie de mentiras de otra índole nutre mi vida, y la suya, y la de todos los pobres hombres..... Bueno, pues, como le decía, no puede uno soltar: tengo ganas de esto, de lo otro, así escuetamente. Y yo sufro con mi mujer. Se lo juro a usted. Sufro porque soy un hombre bueno. La mayoría de los hombres hacen lo que yo, y les importa un bledo. Yo sufro por distintas causas, es cierto. Por causarle dolores inevitables a mi mujer, y por no poder explicarle esa necesidad. Es decir: nó por no poder poder explicarlo, sino por saber inútil la explicación. ¿Comprende? Pues, bueno. Yo soy con los amigos lo mismo de sincero y de franco. Pero a ellos no puedo decirles ciertas cosas. No me comprenderían. Lo mismo que mi mujer no me conocería si me viera con mis amigos. Lo mismo que ella me ignora completamente. Ignora mis gestos, mis pensamientos y mis gustos cuando no estoy a su lado. Del mismo modo ignoran mis amigos mis debilidades mis dudas, mis amarguras, mis pequeñeces diarias, no confesadas por pudor o por cobardía; que solo para mí tienen importancia, que solo son interesantes para mí, (y algunas de las cuales encarnan verdaderas tragedias) y tienen una insignificancia manifiesta para cualquier otro. Ella, mi mujer, quizás me comprendiera, pero no se conformaría nunca, al tanto que mis amigos se conformarían, se desviarían, y no me comprenderían jamás. Usted, pues, que es un extraño para mí, recibirá mejor estas palabras..... Tenía cierta necesidad de decirles esta noche..... El único que sabe quién y como soy yo, soy yo mismo. ¿Me entiende usted? Nadie sabe nada de nadie. Y yo tengo la suerte de saber de mí, cosa la

más común de ignorar. En fin que ya llegamos a su casa.....agregó notando que yo me detenía y permanecía mudo ante sus confidencias.

Y con una sonrisa ambigua, casi humilde, pronunció:

— Usted pensará que yo hablo cosas sin sentido. Pero si pudiera continuar, si usted no estuviera fatigado, y no fuera, además, tan tarde, le demostraría que no tiene razón al pensar así, y convendría en que soy un hombre bueno. Por otra parte, es interesante.....

Yo había sacado la cadena con el llavero de mi bolsillo, y jugaba con ella haciéndola enrollarse y desenrollarse en mi dedo índice.

— Vaya !..... dijo bruscamente —. Usted quizás nunca me comprenderá.

Hasta otra vez !

Y se alejó con la cabeza gacha y el paso torpe.

Yo entré en mi casa cuidando no hacer ruido que pudiera despertar a los que dormían.

Como es presumible, aquel hombre, con sus extrañas reflexiones, me interesaba. Parecían intencionadas algunas de sus afirmaciones. Me sentía molesto conmigo mismo. Me costó algo dormir y soñé cosas inquietantes.

## II

Al día siguiente pregunté a mi amigo Pedro si sabía algo del extraño personaje que me habían presentado. Pedro me dijo:

— Es un hombre bueno. Además tiene talento. Quiere mucho a su mujer, y es gran amigo de sus amigos.

Preguntado Juan manifestó:

— Es un tipo excelente. Yo lo aprecio mucho, porque es servicial, franco y valiente en sus opiniones, tanto que se ha acarreado enemistades o antipatías por dicha causa. Además es un compañero ameno, lleno de ingenio y de gracia, que no tiene porqué ocultar.

Diego respondió:

— Es un hombre buenísimo. Es uno de los hombres más sencillos y abiertos que conozco. A la hora de estar con él parece que se le conoce de toda la vida. ¿ No te hizo ese efecto ?

En la tarde de un día siguiente, caminando yo con mi amigo Manuel por una calle apartada, nos cruzamos con mi hombre. Daba el brazo a una mujer joven y hermosa.

— ¿ Su esposa ? interrogué a Manuel.

Nó — me contestó mi amigo. Es una amiga, o como quieras llamarle, que tiene hace un tiempo. Este hombre es tan bueno, que no ha querido dejarla y como ella ignora que es casado, no se decide a desengañarla y continúa las relaciones. Esto, seguramente, lo hace sufrir mucho, pues es un sentimental, pero por tratarse de una muchacha así, de familia..... ¿ sabes ?..... Las cosas empezaron sin intención..... simpatía, etc. co-

sas fatales a las que nadie puede oponerse. Atracción abismos de sentimientos..... Yo lo comprendo sin que me haya dicho el gran cosa al respecto.

Un extraño pudor me hizo callar y no contar a mis amigos las confidencias con que aquel hombre bueno y franco me había confundido.

## III

Pasó mucho tiempo sin que tuviera noticias de él.

Una madrugada de invierno (creo que al año de haberlo conocido) me retiraba hacia mi casa, y se me ocurrió entrar a un café para tomar algo caliente.

Allí fué que lo vi por tercera y última vez.

Nos saludamos. Charlamos sobre cosas indiferentes, y habiendo yo tomado lo que deseaba, se ofreció como antaño para acompañarme.

Por asociación de ideas, (la hora, la temperatura, las circunstancias) recordé las reflexiones que aquel hombre había hecho la noche que lo conocí.

Súbitamente curioso, le pregunté:

— ¿ Y como va su vida ?..... su señora.....

Me interrumpió bruscamente:

— Murió.

Continuamos marchando en silencio.

Al cabo de un momento, con voz insinuante:

— Me caso otra vez, dijo apresuradamente —.

¿ Recuerda usted la muchacha que vió de mi brazo aquella tarde ?..... Pues, con ella. Nunca he causado tanta felicidad a un ser humano. Está loca de dicha. Figúrese usted !..... Cuatro años esperando día por día que yo pudiera hacerlo !

— Pero..... ella sabía ?..... no pude menos que exclamar.

— Nó ! — respondió solemne — Yo la engañaba. Le decía que mis medios no me permitían.....

¿ comprende ?..... Y ahora, después que todo había pasado, al enterarse, la dicha ha matado lo demás: escrúpulos, delicadezas, que pudieran haberla mortificado. Es feliz..... y yo también.

Habló después suavemente, con acento evocador:

— La enfermedad de mi mujer fué corta. La pobre se extinguió de un antiguo mal al pecho. En los últimos días temblaba yo por su tranquilidad más que nunca. Me horrorizaba pensar que pudiera morir desesperada o herida en su fé, en la fé de su amor. Y ella, sabiendo que aquello terminaría pronto, hablaba con profunda pena de mi soledad futura, del dolor de dejarme solo. Murió convencida de que había sido el único amor de mi vida. Pero, amigo mío, cuantos pudores, cuanta dignidad, cuanto orgullo, claudicó en mí para conservar aquella ilusión amenazada de quebrarse en cualquier momento ! Que cualquier circunstancia insignificante, una pequeñez, una palabra, podía destruir !..... Y por otra parte, continuaba la

mentira, el ocultar continuamente la causa de mi dolor ante esta otra pobre criatura ilusionada que ignoraba todo !..... Le aseguro a usted que fueron aquellos unos días de prueba definitiva !.....

Hablaba con voz entrecortada.

Luego de un corto silencio:

— Ya ve usted que sin mi constancia y entereza para sufrir día por día la incertidumbre y los dolores de mi situación, habrían sido ambas desgraciadas. ¿ Qué sería de esta querida muchacha, si yo la hubiera abandonado, después de haber colmado su vida ?..... En cambio hoy.....

Cambió súbito:

— Quiero que usted me diga se aprueba mi proceder !

— Yo..... como quiere usted..... respondí confuso.

— Sea sincero, pues que le he dado motivo para ello. Quien sabe cuando nos volveremos a ver. Pienso partir dentro de pocos días y no sé si retornaré a estas tierras. Hable usted !

Su acento era cálido, patético. Entre convenido e irónico, dije:

— En mi sentir es usted un héroe.

No sé si comprendió, o si se respondió a algo

que pensaba en ese momento. Lo cierto es que, deteniendo en seco la marcha, y estrechando largamente mi mano, exclamó:

— Nunca sabemos cuando obramos bien. La verdad es que pienso vivir ahora, no lo es más que la mentira en que viví hasta ayer, llevado por hechos fatales como el existir. Si alguna vez me recuerda, piense que he obrado de acuerdo con mi corazón y con mi bondad. Y solo mirando el bien de los seres que me han amado, y de los que me aman. Y esa, no le quepa la menor duda, ha sido siempre la mejor manera de mirar el propio bien.

Y de trabajar por el bien de los demás hombres. Adiós, amigo mío !

Al mirar sus ojos, antes de que se alejara, los ví llenos de lágrimas.

Y quedé sobre la acera, silencioso, contemplando como se hundía su silueta en las sombras que azulaba ya el alba.

Ese día, al contrario de la primera vez que me encontré con aquel hombre, pude dormir enseguida de acostarme, y mi sueño fué tranquilo.

JUAN MARIO MAGALLANES

## C A P U L L O

En la hora de tu destino  
se crearon los hilos tenues  
que te envuelven,  
y, dentro de ellos, dormiste  
tu sueño preparatorio,  
la Iniciación  
para la Sabiduría de los espacios...

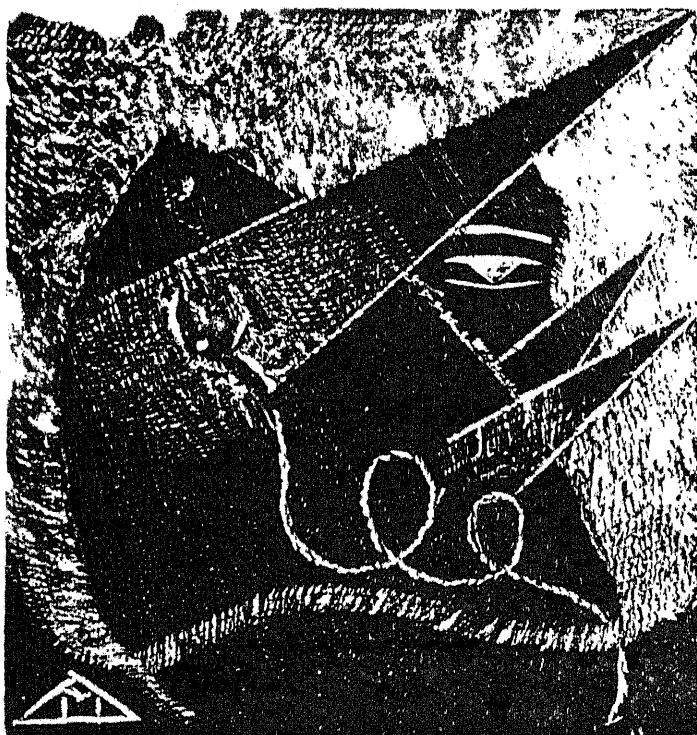
Hoy se rompieron todas las envolturas.  
Hubo un gran regocijo alrededor...  
Mas tu, guardado en la tuya,  
no te pudiste mover.  
No tenías más aquel soplo sutil,  
invisible,  
oculto,  
que anima todas las formas...

Dime, insecto oscuro:  
¿ Con qué alas volaste  
desde adentro de ti mismo ?  
¿Cuál fué tu Iniciación ?  
¿Cuál es tu Sabiduría ?

CECILIA MEIRELLES. (Brasileña)

(Traducido por Morenza para LA CRUZ DEL SUR)





Mi voz  
 lleva refulgencias de láminas  
 a tus silencios.  
 Soy la suprema tentadora.  
 En mi forma inalcanzable  
 materializo el pensamiento.  
 Pasaré por tu vida,  
 como la idea por el cerebro:  
 dándome toda sin que me poseas.

Guardo, en mi misma,  
 el sentido de tu hermosura;  
 te llevo adentro en radiosidadse;  
 te amo, porque me miras,  
 desde la bruma,  
 con la fisonomía  
 de mis sentimientos...

Quizá otros brazos enlacen tu busto.  
 quizá otros labios murmuren  
 palabras líricas  
 a tus oídos,  
 quizá otros ojos se abismen en los tuyos...  
 Sin embargo, ahora, y siempre,  
 seras, apenas,  
 el mundo por mi descubierto,  
 el tesoro hallado por mi,  
 el Hombre  
 que mi amor despertó  
 en la inmovilidad  
 de tu inconsciencia.

Lejos de mí  
 eres la Belleza sin Arte,  
 la Poesía sin Palabra;  
 lejos de mí  
 se que no te encontraras,  
 se que procuraras, inútilmente,  
 enfrentar tu yo  
 en el cristal de otras almas:  
 te faltará el fiel espejo  
 de mi extraña sensibilidad.

¿Por qué no vienes,  
 mi buen escultor de la voluptuosidad?  
 Hay en mi líneas imprecisas de deseo  
 que tu cariño debería modelar;  
 tus manos milagrosas  
 darían expresiones inéditas  
 a mi cuerpo maleable...

¿Por qué no vienes?  
 A tu llegada  
 cerraríanse mis labios,  
 mis brazos  
 y mis alas...  
 Subsistirías en mí,  
 siendo el mismo,  
 adentrado en el refugio de mi ser,  
 que es tu sombra...  
 Subsistirías en mí,  
 como la visualidad  
 en mis párpados  
 cerrados  
 para el Sueño...

GILKA MACHADO. (Brasileña)

(Traducción de Morenza para LA CRUZ DEL SUR)

*La Junta de Historia del Uruguay acaba de distinguir con el nombramiento de miembro correspondiente al joven y reputado escritor brasileiro, doctor Ronald de Carvalho. Nos parece bien. Toda distinción que signifique reconocimiento de efectivas y legítimas cualidades intelectuales, tiene, forzosamente, que parecernos bien. Y con Ronald de Carvalho se da ese caso. Él posee condiciones de talento y de cultura poco comunes. Historiador sagaz, crítico penetrante y certero, brillante y profundo ensayista, poeta delicado y de ritmo muy personal, Ronald de Carvalho es, entre los escritores jóvenes brasileiros, uno de los que, con justicia, goza de más sancado e indiscutido prestigio intelectual y literario. Es, sin duda alguna, una de las personalidades mejor perfiladas del Brasil actual. Para que aquí se tenga una idea de lo que vale, insertamos, a continuación, el último capítulo de su pequeña historia de la literatura brasileira (tercera edición), traducido expresamente para LA CRUZ DEL SUR por nuestro compañero J. L. Morenna, tan noblemente empeñado en hacer conocer, entre nosotros, los nuevos valores espirituales del país vecino. En ese trabajo de Ronald de Carvalho se podrá apreciar, no sólo el amplio y fino sentido crítico que le caracteriza, sino también la orientación estética que le guía, y, con la cual, — demás está decirlo — estamos, en sus líneas generales, perfectamente de acuerdo.*

La generación que sucedió en el Brasil a la de los simbolistas caracterizóse por un sentimiento desdeñoso de las cosas. Sus maestros fueron, principalmente, Jean Lorrain, Eça de Queirós y también los Goncourt y D'Annunzio. Paseando su elegancia por los salones de los primeros años de este siglo, cada uno de aquéllos *dandys*, era, al mismo tiempo, un Dorian Gray y un Andrea Sperelli, un Fradique Mendes y un Mr. Focas.

El mundo, para aquellos escépticos literarios, no era más que un juego amable de apariencias. Consideraban al hombre como un animal que se distrae, por regla general, a costa de los otros, y que, algunas veces, ante el espectáculo de la propia insuficiencia, velada cuidadosamente a la indiscreción de los demás, también se divierte a sus propias espensas. Con tal de que fueran resguardados los fueros de la elegancia todo les parecía justificable. Habiendo aprendido en Wilde que el crimen era una obra de arte, que la estética del veneno era una sutil filosofía, aquéllos amigos del placer monstruoso, incapaces del menor delito, practicaban, con deleitosa imprudencia, la abogacía del vicio. Todos los personajes de sus novelas, de sus cuentos, de sus poemas se movían en un ambiente de extravagante artificialismo. No vivían la vida cotidiana, no surgían de la realidad; eran ficciones cerebrales que se movían en un plano ideal, preconcebido, sin el menor contacto con las fuerzas del mundo objetivo. Figuras de *marfil* y de *embriaguez*, como las de Lorrain, apariciones perversas como las de Lisle Adam, todas aquellas nebulosas humanas, cargadas de oro y pedrería semejaban la Salomé de Gustavo Moreau, y tenían la fría fulguración de las joyas inútiles.

Sin un ambiente exacto que les determinara sus acciones, sin un clima moral donde pudiesen respirar naturalmente, todos aquellos personajes, fugitivos e imprecisos, representaban, apenas, los preconceptos estéticos de sus creadores. Desarraizados del mundo, no pertenecían a país ninguno, no reflejaban ningún rasgo de la familia hu-

mana, no fijaban ningún carácter definido de raza. Eran resplandores pasajeros, imágenes amorfas, caprichos literarios. Quien pretendiera encontrar el Brasil en aquella teoría de fantasmas y de paisajes irreales, hallaría, simplemente, un país de fábula, Paros, Cítrea o Ajeandria...

Mientras tanto el Brasil no estaba olvidado. Alfonso Arinos en su *PELO SERTÃO*, Coelho Netto en *SERTÃO*, Graça Aranha en su *CANAAN* y Euclides da Cunha en sus *OS SERTÕES*, continuaban, con más penetración y espíritu científico, la obra nacional de nuestros románticos, desde Alencar a Taunay. En todos esos libros y, más tarde, en las novelas camperas (*sertanejas*) del señor Afranio Peixoto, como *FRUTA DO MATO* y *MARIA BONITA*, aparece, vivo, contrastando con las producciones de la generación de los escépticos, el sentimiento de brasilidad. Mientras Alfonso Arinos y Coelho Netto fijaban los tipos humildes del interior, las peculiaridades de su lirismo y de su psiquis, Euclides da Cunha y Graça Aranha, estudiaban los grandes problemas étnicos y antropológicos de nuestro país. En *OS SERTÕES*, página violenta donde se dibujan las líneas maestras de nuestra sociedad rural, surge, vigorosa, la fisonomía del vaquero, del mestizo, generado por las razas primitivas, que se cruzaron, en vital caldeamiento, durante los largos siglos de la colonia. Allí están los descendientes de nuestros antiguos civilizadores, los *bandeirantes* del norte, los creadores, los agricultores, los señores de ingenio. Allí está el hombre ya adaptado al suelo, perfectamente aclimatado después de todo linaje de pruebas físicas y morales. La lucha de los Jagunços es un simple episodio, una escena brutal, utilizada por el autor, para demostrar a los pobladores del nordeste brasileiro su *habitat* agresivo y los caracteres de su existencia. En *CANAAN*, por el contrario, se revelan los graves problemas de nuestra formación futura. Es el poema de las razas nuevas que vienen a fundirse con la nacionalidad ya esbozada. Milkau y Lentz representan la ideología europea, frente al tumulto

americano. Graça Aranha, con *CANAAN*, fué el precursor de la novela de ideas en el Brasil.

Acrecentando la corriente representada por esas obras, es justo advertir que se realizaron una serie de investigaciones históricas y de ensayos sociológicos muy interesantes, relativos al desenvolvimiento de nuestro país. Todo eso, como es lógico, contribuyó a despertar el interés por nuestras cosas, menester que el diletantismo de nuestros letrados elegantes relegaba u olvidaba deliberadamente.

En el choque de esas dos fuerzas, antítesis literaria representada por PEDRO o BARQUEIRO y Andrea Sperelli, fué donde se forjó la generación modernista. Los hombres de esta generación heredaron una voz melancólica: la voz de la Tierra. Perdido en la inmensa vastedad de la floresta insidiosa, que viene, a cada paso, arrancarle los frutos de su labor, el brasileiro refleja, en el pensamiento, la tragedia áspera y continúa de su adaptación al medio cósmico. Las fuerzas que tratan de aplastarlo, son de tal magnitud que Buckle, y, después de él, Rivet, Lapouge, Le Cointe y algunos otros antropogeógrafos de la escuela de Ratzel o de Vidal de La Blache, lo condenaron a un perpetuo exilio en medio de la naturaleza impiadosa y exuberante. De la Amazonia opulenta de Humboldt y de Constantin afirma Le Cointe, en su *CLIMAT DE L'AMAZONIA*, que «es un desierto vestido de verdura esperando la ocasión propicia para resurgir». En 1876, Mr. Stanley, el célebre explorador inglés, ya se refería a la engañosa magia de las selvas vírgenes, que deleitan los ojos, pero oprimen la vida humana, reduciéndole las energías y despojándola de sus atributos superiores. El hombre de la zona tropical es, por todo eso, un ser predestinado al terror y a la humillación delante de la Naturaleza. Nuestra literatura presenta testimonios célebres a este respecto. Basta recordar los *CAUCHEROS* y el *JUDAS AHSVERUS* de Euclides da Cunha. Todo allí se *entredevora* en la *panfagia* formidable de la selva bárbara. Los ríos saltan de sus lechos e invaden las tierras marginales. Pululan, en las fermentaciones de los mangles e *igapós*, millones de insectos, desde la mariposa hasta el *pium* voraz. La sombra de ciertos árboles es mortífera; hay grandes corolas que se abren como fauces famélicas. Diríase que es el hombre solamente quien se encuentra dislocado en aquella monstruosa diversión de las fuerzas elementales.

El sentimiento confuso de esa lucha permanente llegó hasta nosotros a través del indio totemista, del africano fatalista y del portugués nostálgico. Su consecuencia fué poblar de fantasmas el alma brasileira. Nos quedamos atónitos ante el destino. El dolor y la sensualidad embriagaron nuestro espíritu. Tal fué la herencia que recibimos del pasado. Ni aún a los hombres que, a ejemplo de

Gonçalves Dias, Castro Alves y Raimundo Correa, mejor han interpretado nuestra psicología, les fué posible darnos mucho más.

La historia de nuestros valores es, en cierto modo, el espejo donde se refleja ese combate entre la tierra y el hombre. No diremos, ciertamente, que la situación actual sea totalmente diversa de la anterior; pero tampoco incurriremos en la tontería de negar que el hombre brasileiro comienza a modificarse en ese particular. Esto es un hecho innegable. Hasta hace poco fuimos un pueblo de agricultores, viviendo bajo la dependencia inmediata de los factores mesológicos, sujeto a los caprichos del clima y de la gleba. El hacendado era el patriarca de la nación. La vida bucólica de las grandes extensiones incultas, donde se concentraba toda la riqueza nacional, se reflejaba directamente en las aglomeraciones urbanas. De las haciendas salían los *condottieri* de mayor prestigio e influencia. Y la tierra, naturalmente, los acompañaba. Todo nuestro llamado Romanticismo fué hecho por esa gente del campo, ruda, mística y fundamentalmente conservadora. La melancolía de la floresta, el blando perfume de las rocas, la languidez misteriosa de los vastos horizontes, las sombras húmedas de las matas, el monótono rumor de las aguas, toda esa concepción idílica y primitiva de las cosas, en elevada proporción la formación de nuestro pensamiento. ¿Quién no recuerda, por ejemplo, las páginas de *MASSANGANA*, donde Joaquín Nabuco, uno de nuestros más puros gentilhombres, dejó el más bello cuadro de aquella tranquila existencia de la familia brasileira?

Hoy, sin embargo, hay profundas modificaciones en la sustancia nacional. El brasileiro selecto ya no es más el *hijo del hacendado*, habituado a los largos silencios de la campaña, testimonio vivo de una raza esclavizada, cuya leche amamantó sus primeras dudas. En síntesis, el brasileiro ya no es más el producto exclusivo de la amalgama limitada a tres grupos étnicos: el indio, el africano y el luso. El italiano, el alemán, el eslavo y el sajón trajeron la máquina para nuestra economía. El Brasil se industrializó, especialmente en los estados del sur, como ser: Río, San Pablo, Minas, Paraná y Río Grande, es decir, en los focos más importantes de emigración europea. Esto trajo por consecuencia un ritmo más acelerado de vida. Ésta se hizo más activa, más vertiginosa, más cosmopolita; en suma: menos conservadora. Esa nueva nacionalidad, de sangre más templada, vencerá el medio cósmico, conquistado, pero nunca dominado por nuestros mayores. Y ésta circunstancia, perfectamente previsible, será un rotundo desmentido a los ligeros y pretenciosos vaticinios de una antropogeografía que nos condenaba a la fatalidad de sus dogmas irremediables.

La ciencia moderna demuestra que la civiliza-

ción es una conquista del hombre sobre la naturaleza. El factor mesológico es más complejo de lo que suponían los continuadores de Demócrito o de Semple. El hombre deforma, adapta y modifica su *habitat*, preparando las realidades necesarias a su desenvolvimiento social. Todo nos induce a creer que no debemos desesperar de la Amazonia, «aún cuando el desierto, despojándose de su manto de verdura, reaparezca nuevamente». Las soledades agrestes del valle de Texas, fueron convertidas en campos de algodón, de maíz y de trigo por el esfuerzo de los norteamericanos, cruzando de canales, admirablemente distribuidos, aquellos interminables arenales movedizos, convirtiendo en florestas las zonas pedregosas y muertas, garantizando la irrigación por medio de un sistema de malecones científicamente calculado.

Ahora bien, el contingente de coraje equilibrado y de experiencia madura que la gente de hoy transmitirá a la de mañana es irrecusable. Somos distintos de nuestros abuelos y de su mentalidad, formada en un ambiente distinto al nuestro. Ellos bebieron su cultura en la letra fría de los libros, bajo la disciplina de los gramáticos y retóricos de la antigüedad. Por eso realizaron admirablemente aquél tipo de «honete homme», aconsejador y pedante, amigo de los títulos, de la anécdota pintoresca y de la citación fácil. Fueron ellos quienes nos legaron ese entusiasmo espontáneo y ese pesimismo radical sobre todo cuanto se relaciona con el Brasil. Todas sus fórmulas se resumen en éstas: «Pais privilegiado», pero «Pais perdido».... Líricos por temperamento y por educación, nunca se les ocurrió enfrentarse resueltamente con nuestra realidad.

Su influencia todavía se manifiesta de muchas maneras. La indecisión de nuestros dirigentes es el fruto de aquella terapéutica de papel impreso, prolongada hasta nosotros. Pagamos en nuestra adolescencia el impuesto de la melancolía. Adoramos los ídolos terribles que pesaron sobre la imaginación de nuestros queridos antepasados. Hicimos del mundo un amable juego de formas decorativas. En las primeras luces de nuestra adolescencia, dialogamos con las sombras, filosofamos con el dolor.

Vencer la naturaleza por la disciplina de la inteligencia: he ahí la primera ley impuesta por la realidad brasilera al hombre moderno. Él está harto del artificio de nuestra existencia social. Él desciende de un pueblo pobre, que vive frugalmente, y, en gran parte, sin cultura elemental. El hombre moderno del Brasil vé que no tenemos escuelas, ni universidades, ni siquiera el instrumento rudimentario de la instrucción primaria y profesional. Entre nosotros todo ha sido una romántica improvisación.

Es por eso que todo aquél arte de madrigales y

sonetos, de preciosismo, de retórica y de de vanidades inútiles, repugna a su inteligencia virgen y bárbara. El quiere que el artista le hable en un lenguaje claro y le traduzca los sentimientos impetuosos, las ambiciones enérgicas, la alegría de vivir y de dominar las cosas.

Entre nosotros no es posible todavía un arte de medida y convención. Al igual que los otros pueblos americanos, aún no hemos encontrado nuestro *preconcepto estético*. Luchamos con un material informe y desmesurado; jugamos con todos los problemas de un pueblo que se está formando. Tierras inmensas despobladas, conflictos de intereses económicos entre varios de los grupos humanos que habitan nuestros estados, inestabilidad de la fortuna pública, falta de espíritu de cohesión, desconocimiento de las exigencias sociales: tal es el cuadro, dentro del cual, lucha el brasilero continuamente.

Necesitamos disciplinar nuestra inteligencia mediante el estudio directo del Brasil. Ahora bien, buscar un arte que, libre de preconceptos, refleje nuestro tumulto nacional ¿no es disciplinar nuestra inteligencia poniéndola en contacto con las fuerzas motrices de nuestro ambiente cósmico? Frente a esos graves problemas ¿es posible que nos quedemos atraillados a las pequeñas artes poéticas, hechas por trovadores y frailes, para una sociedad acicalada por el placer desinteresado y por el gozo de las horas desocupadas?

¿Es justo que continuemos construyendo casas estilo Luis XVI, llenándolas de tapicerías Aubusson, muebles Francisco I, Rocalla o Imperio? ¿Es plausible que nuestros cuadros de caballete y nuestras pinturas decorativas repitan la receta galante del Boulevard St. Germain?

El hombre nuevo del Brasil quiere vivir la realidad del momento. Ser moderno no es ser futurista, ni olvidar el pasado. Nadie puede olvidar el pasado. Repetirlo sería, sin embargo, fraccionar artificialmente la realidad, que es continua e indivisible.

¿Hay alguien que no admire el genio griego o el genio romano? No obstante, si algún diletante greco-romano quisiera imponer a la sociedad moderna, además de las odas pindáricas y los hexámetros virgilianos, las concepciones que hicieron la grandeza política de Atenas o de Roma ¿cuántos minutos viviría fuera de la penitenciaría?

Nadie puede retroceder. Por eso toda imitación es infecunda. Desde el punto de vista estético la civilización antigua fué la civilización del palacio y del templo, del acueducto y del circo, la civilización de la piedra. La civilización moderna es la civilización de la máquina, la civilización del acero, del carbón, del petróleo y del hierro.

El hombre que inventó la máquina no tenía la mentalidad de su antepasado. Éste tenía del

tiempo una idea de desperdicio; aquél de aprovechamiento y de economía. La máquina, basada en la economía de la fuerza, es una coordinación de planos que se conjugan, para ciertas resistencias y determinados movimientos. Es una síntesis de energía. Cada una de sus piezas existe en función de las demás. Ella aprovecha la materia prima, y la obra que produce es el resultado de un rendimiento exacto, calculado, previsto, sin gastos inútiles.

La imaginación creadora del artista moderno refleja, como es natural, todas esas adquisiciones de la experiencia humana. Funciona como una verdadera máquina. Reduce la naturaleza a un esquema, y, por la deformación de la materia prima que le facilita la realidad, produce la obra de arte.

Al contrario del esclavo o del siervo en el mundo antiguo o medioeval, el hombre libre moderno, no puede perder tiempo con la ciencia minuciosa del pormenor decorativo. El obrero es igual al arquitecto, y, ambos, son iguales al propietario que los paga. El poeta de hoy no es el bufón del señor feudal, ni el fámulo de su mesnada; tampoco el pintor es el lacayo del rey. El artista moderno es, por el contrario, dueño de su ritmo, y como todo el ritmo de la vida contemporánea es violento y amplio el tiene que reproducirlo so pena de desaparecer. Esto no quiere decir que desprecie la disciplina de la experiencia acumulada por el pasado. Sería pueril afirmarlo. Basta considerar una de las tendencias del arte moderno, para convencerse que futuristas, cubistas y modernistas sin credo dogmático están, aunque por razones distintas, sirviéndose de algunos procesos usados ya antes de la edad clásica. Nos referimos a los esquemas, a las simplificaciones ideográficas, empleadas, no sólo en la estatuaría y la pintura, sino en la misma escritura moderna. Entre un «kuros» del siglo VI antes de la era cristiana, con su cabeza triangular y su cuerpo rectangular, y una escultura de Metrovic o de Wencke, hay poca diferencia de proceso, aún cuando el sentimiento sea completamente distinto.

El artista del siglo XX, por el sobrio idealismo de su técnica, vuelve al sincretismo de los primitivos y a la síntesis del siglo V antes de Cristo. Vuelve, también, al del siglo XIII en Francia y en Italia. Entre el cristo de Amiens, que W. Deonna comparó a un dios de la escuela de Fidias, y una cabeza de Mestrovic, ya no hay considerables distancias. La escultura contemporánea retomó la ley de frontalidad, quebrada por Mirón y continuada en la Edad Media por los imagineros de Chartres y de la Isla de Francia.

El realismo predominante en el siglo XIX, fué sustituido por el sentimiento lírico e ideal de las formas y de los volúmenes. El artista moderno es un deformador. Busca un equilibrio geométrico fuera de la naturaleza, más allá de la reali-

dad, con lo cual se asemeja profundamente a los obreros medioevales, a los negros del Congo y a los artistas de Egipto y de Persia. La ciencia del pormenor decorativo, que floreció en el período helenístico y en el Renacimiento, está completamente abandonado. La anécdota, lo pintoresco de las imitaciones, el culto de la exactitud, fueron relegados para el dominio de la fotografía y del cinema. El arte moderno se libertó del «asunto» del «motivo», de la copia, en fin. Su único objetivo es conmover mediante la exaltación lírica de los ritmos y de las formas.

Esa es, por otra parte, una de las consecuencias del sintetismo contemporáneo. Llevado quizá por la observación de tales hechos, escribió Lalo: «L'incohérence des débuts doit ressembler du dehors à la complication organisée qui termine toute évolution, comme l'extrême analyse ressemble à l'extrême confusion. Ainsi, dans l'art, le premier et le dernier âge sont tous les deux, par rapport à ce qui précède et à ce qui suit, une complication et même une incohérence à certains égards». (1) El purismo de Ozenfant y Jeanneret, (2) descendientes directos de la experiencia cubista de Picasso y de Braque, revela, al observador superficial, la incoherencia a que se refiere Lalo. La extrema simplicidad con que trabajan los puristas, confúndese con el profundo sentido analítico de las máscaras negras.

Tal como nosotros lo entendemos, lo que caracteriza el arte moderno es el horror a lo accesorio, a lo indeterminado, al trivialismo de las reproducciones fáciles. Toda la creación estética de hoy está sujeta a una gran ley de lirismo cerebral. El idealismo del siglo XX libertará al artista del realismo impuesto hasta ahora por el Renacimiento.

El hombre moderno del Brasil, si quiere crear una literatura propia, deberá de evitar toda especie de preconceptos. Tiene delante de sus ojos un gran mundo virgen, lleno de promesas excitantes. Organizar ese material, darle estabilidad, reducirlo a su expresión humana, debe ser su preocupación fundamental. Un arte directo, puro, profundamente enraizado en la estructura nacional, un arte, en fin, que fije todo nuestro tumulto de pueblo en gestación, es lo que debe buscar el hombre moderno del Brasil. Y, para eso, es menester que estudie, no solamente los grandes problemas brasileiros, sino también los grandes problemas americanos. El principal error de nuestras élites fué, hasta hoy, el de aplicar artificialmente al Brasil, la lección europea. Estamos en el momento de la lección americana. Llegamos, por fin, a nuestro momento.

RONALD DE CARVALHO.

(1) Lalo, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique*.

(2) Vide. Ozenfant et Jeanneret *La Peinture Moderne*, 192



## LA EXPOSICION DE JULIO PRIETO

La nobleza del grabado en metal o en madera no se aminora en lo más mínimo debido a que los cultores serios de este arte saben mantenerlo con firmeza alejándolo de las posturas fugaces. Por otra parte la línea de belleza que va de Parmesan hasta el presente, se ha sostenido evitando la rutina y el manoseo.

La obra de Julio Prieto expresa todo el lirismo de un temperamento abierto y creador.

Este artista que expuso hace poco treinta grabados en el «Centro Gallego», sabe emplazar lo que ve de la naturaleza y de la vida con acierto viril y marcado sentido decorativo. Las gradaciones y perspectivas, los matices y los efectos del claroscuro, el hábil manejo del trazo, así como la supresión de lo áspero, adquirieron en la producción plástica de Prieto consistencia de fondo.

En *Ria Gallega* (Premiado en la Exposición Nacional Española de 1924) se puede admirar toda la poesía de los mástiles en un trozo de puerto, en *Santiago de Compostela* la riqueza arquitectónica de la catedral se valoriza por la calidad del aguafuerte, donde Prieto muestra su prolijidad impecable; *O peto bruxas* hace pensar en la potencia de Goya; *Rincón Norteño*, *Ponte do demo* y *Rua dos Gregos* están impregnados de sabor regionalista; el *Triptico de Vigo* (Premiado en 1926) revela toda la técnica del aguafortista; *Danza* y *Guitarrista* son dos composiciones de marcado dinamismo, de dibujo seguro y de carácter, de ademán desenvuelto y de sencillez conseguida. En estas dos composiciones puede valorarse toda la sabiduría del rasguño o mejor del *arañazo enconado* que da sabor a los grabados en metal después de terminado el motivo y el estampado. El *Guitarrista* es una obra construida y de trazo ligero.

Prieto no es solamente un virtuoso del dibujo sino un poeta del aguafuerte, un miembro auténtico de la casta privilegiada que desde Durero hasta el presente ha producido obras como las de Granada, Marco Antonio Raimondi, Pablo



EL GUITARRISTA — AGUAFUERTE DE JULIO PRIETO

Potter, Van Dick, Callot, Nanteuil y Moreau: y ha conseguido en España, además de la producción de la escuela goyesca, fuertes realizaciones estéticas con las piezas de Castro Gil, Baroja, Laygorri, Sánchez Gerona y otros. Julio Prieto sabe sentir la ensoñación del claustro vetusto y de los rincones centenarios y sombríos de las ciudades de tradición.

GUIDO

## EN EL CENTRO GALLEGO

En el «Centro Gallego» expuso Julio Prieto sus aguafuertes y sus linóleos. Estuvimos, confundidos con la concurrencia numerosa, a mirar los cuadros del aguafortista gallego. Nos hemos asomado así, por auténticos ventanillos, a unos

tosos pintor una admiración ilimitada. Una vez que se encuentra a gusto destella, al charlar, el estudioso y el erudito.

Treinta cuadros componían su exposición. Podemos decir de los treinta grabados allí expuestos que los treinta eran buenos. Desde los imponentes trípticos de ambiente gallego, con aquellas tamañas catedrales temblorosas en su filigrana de piedra, con aquellos riachos poblados de barcazas y rodeados de ventanitas, hasta las modernísimas figuras del *Guitarrista* o de la *Bailarina*, todo, a través de todo y por encima de todo, demuestra que la personalidad de Julio Prieto existe. De los cuadros sale una pulverización magnífica que es la técnica sorprendente de este joven y ya consumado artista.

Y cuando lo trágico de las cosas aparece en sus cuadros es tan expresivo su dolor, tan absoluto, tan verídico, tan contagioso que no podemos substraernos a dejar caer en nuestra memoria las fichas con los nombres de los grandes grabadores que hicieron famosa la historia del aguafuerte.

El público ha respondido ampliamente a la sugestión de Prieto. El artista ha podido vender todos sus cuadros. Aquí y en Buenos Aires, donde expusiera primero, ha tenido el simpático gallego una favorable acogida. ¿Arte para muchedumbre? No. Simplemente, arte vivísimo, punzante, llamativo, hondo, emotivo, tironeador de atenciones, remozador de recuerdos, provocador de emociones. Arte que, desde las paredes donde se le expuso, hizo y convenció aún a los que no lograron comprender todo el valor de la obra del destacado artista.

Con base de sobriedad y de sentido se ha impuesto Julio Prieto.

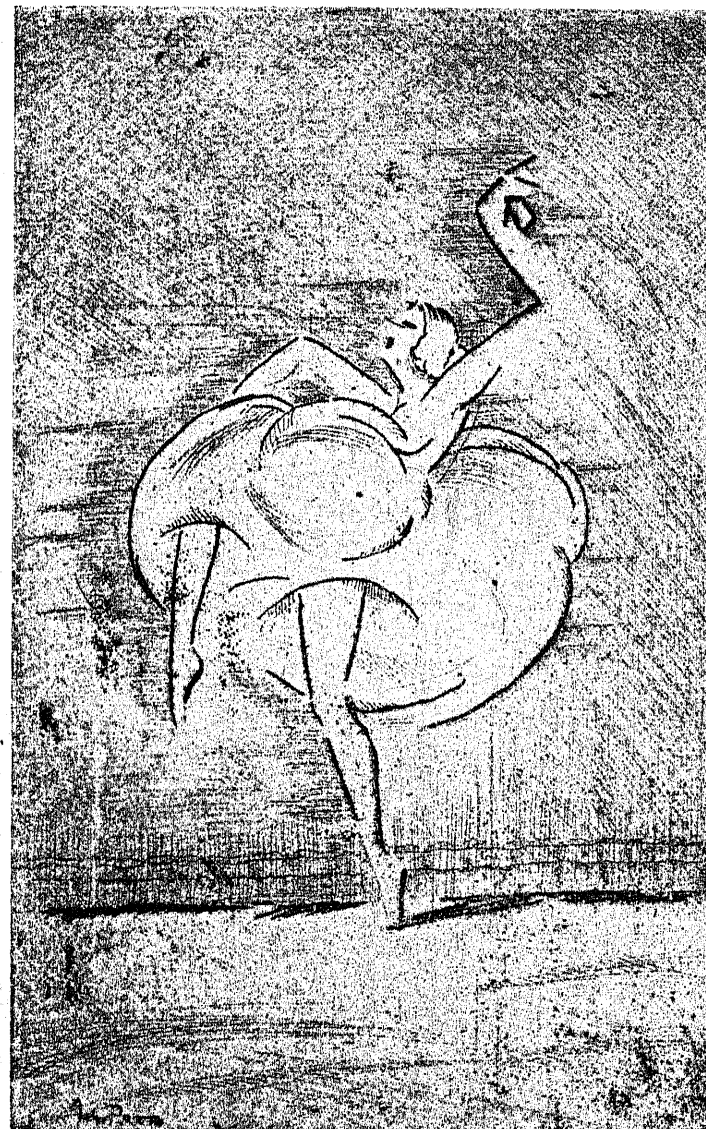
Su triunfo, ya que es nuestro amigo, nos sorprendió de la manera más grata.

En compañía de Morenza y de Sigüenza, anduvimos con Prieto por las

calles y por los paseos de Montevideo. Charlábamos los cuatro de cuanto tema de luz se nos plantase delante. Iban las cuatro sombras hermanadas alombrando temblorosamente las aceras o las ramblas.

La sombra de Sigüenza, con sus trancos, sus saltos, subía y bajaba en un angustioso empeño de seguir los movimientos que al andar imprime al cuerpo nuestro querido poeta gallego.

AMF.



DANZA — AGUAFUERTE DE JULIO PRIETO

panoramas vistos por ojos de un artista completo.

Prieto ve de una menra prodigiosa y, además, graba sus visiones en una forma suprema e impecable.

Julio Sigüenza nos presentó a Prieto. Prieto es todo fervor. Habla como si viera modelarse las palabras en el aire y, todavía, se ayuda con el ademán del pulgar derecho, lo que contribuye a hacer más cierta la sospecha. Le hemos visto exaltado hablando de Goya. Siente por el porten-



# HABLANDO CON MORENZA

ALGO DE LO QUE NOS DIJO SOBRE ALGUNOS ESCRITORES BRASILEROS

Como se recordará, la conversación con Morenza sobre su estadía en Río de Janeiro, había quedado en suspenso. La incitación de un paseo por las playas, pudo, entonces, más que nuestra voluntad. Aquella tarde rodamos sin tregua sobre la muelle pista formada por la arena costera. Sin reparar en las abolladuras que el viento nos producía, casi rozando el agua, recorrimos kilómetros y más kilómetros. Tras nuestro, a manera de recuerdo de la marcha vertiginosa, dejábamos, solamente, un humillo tenue que se defendía heroicamente de los zarpazos salados del mar.

\*\*\*

Ha transcurrido ya bastante tiempo. Hoy nos encontramos nuevamente en casa de nuestro amigo. Charlamos de mil cosas sin importancia. De pronto paramos la atención en la diminuta «ROYAL». Nos aperecimos de que su teclado sonreía sardónicamente, en forma harto insinuante. Esto nos recuerda que, sobre nosotros, pesa el compromiso de continuar el relato suspendido. Nos apresuramos a cumplirlo. Y, sin más trámite, tornamos a llevar nuestros comentarios sobre algunas figuras literarias de la bella ciudad carioca. Morenza, buen cumplidor, se aviene a ello dócilmente. Nos va a hablar de algunos escritores que en Río se dedican al estudio y al comentario de nuestras letras. Anotemos con fidelidad lo que nos diga.

\*\*\*

—LIBRERÍA ESPAÑOLA. Librero: D. Samuel López Núñez. Granadino. Como buen andaluz, charlador ameno e impagable. Local vasto. Todos los volúmenes hablando español. Esfuerzo serio para imponer el libro castellano en un país que habla el portugués y que tiene una tradición cultural casi francesa. Esfuerzo serio, grande y noble que seguramente no reconocen, ni los gobernantes, ni los editores de la patria de Don Quijote. Además del granadino locuaz, vivaracho, inteligente y simpático, Waldemar Bandeira, Sylvio Julio, Silva Lobato, Carlos Maúl y un grupo de personas que, haciendo coro de tragedia griega, va con lentos movimientos oteando los escaparates. Al poco rato de convivir aquél ambiente se nota la íntima trabazón espiritual que existe entre aquéllos hombres y los libros que reposan en los anaqueles circundantes. El librero don Samuel no descuida nunca sus quehaceres. Lo cual, sin embargo, no le impide blandir de vez en cuando el afilado puñal de su ingenio, complaciéndose en hundirlo, sonriente y sin lástima, en el corazón de todos los temas.

Esto, adentro del establecimiento. Afuera, sordo rumor de ciudad. Plena luz. Cielo del trópico. Magníficas perspectivas de montaña y de mar.

—SYLVIO JULIO. Escritor talentoso e impulsivo. Este joven inquieto y curioso, de chambergo aludo y sentencias incisivas, es, desde niño, asiduo concurrente a la librería española. Allí, sin duda alguna, se acostumbró al frecuente trato con los libros de habla castellana. Insensiblemente su espíritu, felino de agilidad, fué captando la esencia espiritual que, más tarde, le convertiría en uno de los más destacados glosadores de literatos españoles e hispanoamericanos. Sobre poetas uruguayos ha escrito Sylvio Julio páginas interesantes. Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbouro, Raquel Saenz, Zorrilla de San Martín, Emilio Oribe y algunos otros le inspiraron largos y amistosos comentarios. Merece, por ello, nuestro agradecimiento. Su obra de difusión es, sin disputa, meritoria. No siempre, sin embargo, es certero en sus apreciaciones. Llevado de su temperamento apasionado incurre, algunas veces, en interpretaciones torcidas. Destaca exageradamente ciertas facetas y calla o no percibe otras. En su labor de comentarista, nótese la falta de análisis minucioso y objetivo. Sus juicios son puramente subjetivos. En sus impresiones obra más el impulso ciego que la reflexión consciente. Por eso, algunos autores, son erróneamente presentados por él al público brasileño.

Para reforzar nuestro reparo y a fin de que él no parezca autojuzgado, citaremos un caso concreto: el de Emilio Oribe. Nuestro gran poeta sería, según la presentación de Sylvio Julio, un poeta parnasiano. Nada, no obstante, menos exacto. En la obra total de Oribe el parnasianismo es un mero accidente. Es la enfermedad infantil de su carrera literaria. Felizmente hace ya muchos años que se encuentra curado de esa dolencia. Su obra más reciente, la que nos lo muestra en la plena posesión de sus facultades poéticas, la que acusa rasgos más personales, la que, en fin, nos da una sensación más acabada de su finísima textura espiritual, responde a corrientes y modalidades estéticas más actuales, conscientemente adoptadas por él y en abierta pugna con el encasillamiento que tan graciosamente le adjudica el joven escritor brasileño. Es que en los trabajos de divulgación de Sylvio Julio, los escritores que comenta, no siempre aparecen como son, sino, más bien, como él quisiera que fueran. Su posición espiritual, el apego desmedido a las propias convicciones, le lleva, insensible y frecuentemente, a conclusiones paradójicas.

La circunstancia apuntada, hace que la obra de Sylvio Julio presente dos aspectos contradictorios: beneficioso el uno; pernicioso el otro. Su labor es beneficiosa, cuando, sin más preocupación que la muy noble de ser vehículo de difusión

contribuye al conocimiento de estimables intelectos en un medio que los ignora; pero resulta pernicioso, cuando, con pretensiones críticas y afán definidor, presenta las figuras que estudia, merced a un enfoque falso, con relieves o matices que le son extraños.

A pesar de ello, la obra de este joven escritor merece ser tenida en cuenta. Es una gran obra de acercamiento. Tiende a crear lazos de unión espiritual entre los intelectos de su patria y los de los países de habla hispana. Como se vé la finalidad no puede ser más simpática. Por eso, aunque en los retratos que traza suela observarse, a veces, cierta exageración en los rasgos, se le debe disculpar. Por encima de todo, está la buena intención. Y en Sylvio Julio la buena intención es evidente.

—WALDEMAR BANDEIRA. Perfecto tipo de caballero. Sensible y mundano. Servicial. Buen amigo. Inteligencia sutilísima, que cala hasta lo más hondo. Es instantáneo en las apreciaciones. Su espíritu da reacciones inmediatas. A través del cortinaje de su modestia, se percibe, fácilmente, el considerable acervo de su cultura. Periodista. Fina y jovial causticidad. El lente de su entendimiento tiene, aunadas, propiedades telescópicas y microscópicas. Se adapta admirablemente a todas las circunstancias. Sus *interviews* son modelos de ductilidad y de equilibrio. Entrevista a quien quiera que sea, sin que las ideas del entrevistado, aunque sean contrarias, choquen con las de su diario. Tan difícil tarea es la que Waldemar Bandeira realiza, casi cotidianamente, en GAZETA DE NOTICIAS, viejo y prestigioso rotativo de Río de Janeiro.

Pero a estos méritos personales y profesionales, debemos agregar todavía otros. Waldemar Bandeira, no es solamente un hábil reporter y un cronista ameno y lleno de *esprit*. Es algo más. Es un espíritu inquieto, una mentalidad esencialmente dinámica que vigila, constantemente, el panorama intelectual de América y del mundo. Con ojos amorosos otea el desenvolvimiento de las letras en las repúblicas de origen hispano y, con especial predilección, en las rioplatenses. Durante algún tiempo dirigió el suplemento literario de «O PAIZ», dando, en tales circunstancias, pruebas inequívocas de la estimación que le merece la literatura de habla española. Los escritores uruguayos harán bien en mandarle sus libros.

—SILVA LOBATO. Poeta y empleado bancario. El atosigamiento de las largas ringleras de números no ha podido enervar su fina sensibilidad de artista. Preferencias: parnasianas. Espíritu abierto, libre, comprensivo. Consecuencia: amplia tolerancia para todas las corrientes estéticas, por audaces que ellas sean. Buen conocedor de nues-

tro mundo literario. Ha traducido, con fidelidad poco común, poemas de autores rioplatenses. Actualmente trabaja, con cariño y entusiasmo, en la preparación de una antología de poetas de Hispanoamérica. El empeño de Silva Lobato, si honroso para los poetas traducidos, no lo es menos para él, que tan desinteresadamente acomete la tarea de hacerlos conocer en el idioma de Camoens. Aquellos de nuestros vates que se crean con méritos suficientes—y no han de ser pocos—para figurar en el selecto florilegio, pueden mandarle sus producciones. En la librería española, calle 13 de Mayo, N.º 17, Río de Janeiro, las recibirá con seguridad.

—CARLOS MAÚL. Delicado prosista y meritorio poeta. Mentalidad ágil. Algo de afrancesamiento en la manera. Irónico. Difícil saber cuando se expresa en serio o cuando, dejando correr la vena de su burlona y fina malicia, lo hace en broma. Es autor de varios libros. Sus poemas de tierra brasileña, reunidos en un volumen titulado «Bárbaros», son, según él mismo afirma, «una rapsodia de leyendas y mitos *amerindios*». Tienen un sabor cíclico. Al leerlos se respiran aires de epopeya. Son, como él dice, una «alegoría bárbara». Este libro, conjuntamente con su «TITANISMO COMO BASE DE UNA ESTÉTICA NACIONALISTA», definen, en forma inconfundible, su posición espiritual. Tradujo al portugués el «FACUNDO» de Sarmiento, prologándolo y anotándolo. Le interesan los escritores hispanoamericanos.

—Al ocuparnos del grupo de escritores que venimos mencionando, tenemos que referirnos, necesariamente, a otro gran escritor brasileño: a Agripino Grieco. No lo hemos conocido personalmente, pero conocemos algunos de sus escritos y Waldemar Bandeira nos ha hecho de él las mejores referencias. Grieco es un escritor brillantísimo. La riqueza y esplendor de su léxico son sorprendentes. En su estilo hay vestigios de la vieja elocuencia italiana vigorizada por la savia exuberante del trópico. Quizá sea esa circunstancia lo que da a su prosa una tonalidad inesperada y original. Se dedica con preferencia a la crítica. Tiene ensayos valiosísimos. No siempre hay justeza en sus apreciaciones. A pesar del espléndido ropaje con que las viste, sus opiniones traslucen, a veces, cierto grado de superficialidad. En ello, sin duda alguna, obra más la ligereza que la incapacidad. Lo poco que de él conocemos, nos lo acredita como un alto exponente de cultura y de fino entendimiento. Este gran escritor, igual que los anteriores, suele ocuparse, también, de letras españolas e hispanoamericanas.

\*\*\*

Cuanto hasta aquí queda dicho es copia fiel de lo expresado por nuestro amigo. Le vemos dispuesto a continuar. Pero observamos, con pena, que ya está anocheciendo. Las manecillas del reloj indican la necesidad de suspender la conversación.

Antes, sin embargo, debemos llamar la atención sobre este hecho: Morenza, en su charla, se refirió exclusivamente a escritores que se ocupan con interés de las letras de habla española. Nos advierte que no son los únicos. «Diez, veinte más—afirma—podrían ser citados con igual justicia». Su afirmación nos hace comprender cuanta razón tenía Waldemar Bandeira, cuando, hace poco, con tono profundamente amargo, nos acusaba, desde las columnas de «GAZETA DE NOTICIAS» de falta de reciprocidad en el interés por conocer, comprender y divulgar las altas realizaciones del pensamiento de su país. Se lo decimos a Morenza y él manifiesta creer lo mismo. «La acusación es justa» —nos dice— «Y si tenemos en cuenta —añade— la seriedad e importancia del movimiento intelectual del Brasil, resulta, también, deprimente. Acusa en nosotros falta de curiosidad, cierto grado de inercia mental que no es, ciertamente, muy halagüeño».

«Todavía—continúa diciendo—estamos a tiempo de subsanar esa deficiencia. Los jóvenes intelectuales del Uruguay deben interesarse por las manifestaciones del espíritu del gran país norteno. El Brasil no es solamente la tierra productora de café, azúcar, bananas y maderas finas: es, también, un vasto campo de ideas, un interesante laboratorio intelectual. Su juventud estudiosa realiza, actualmente, un esfuerzo grandioso para dar a la cultura de su país una fisonomía propia, para libertarlo, dentro de lo posible y legítimo, de todo tutelaje extraño.» (1)

De donde resulta que, no ya por las razones de reciprocidad a que aludía amargamente Waldemar Bandeira, sino por razones de alta conveniencia intelectual, nuestra juventud estudiosa está en la obligación de informarse.

X...

(1) Véase, a este respecto, el magnífico trabajo de Ronald de Carvalho insertado en este mismo número.

## O D A

Préstame tu gran ruido, tu gran andar tan suave,  
Tu resbalar nocturno a través de la Europa iluminada.  
Oh tren de lujo! y la angustiada música  
Que zumba a lo largo de tus pasillos de eucro dorado,  
Mientras que tras las puertas laqueadas, con picaportes de cobre pesado,  
Duermen los millonarios.

Recorro tarareando tus corredores  
Y sigo tu curso hacia Viena y Budapest,  
Mezclando mi voz a tus cien mil voces,  
Oh Harmonika-Zug!

He sentido por primera vez toda la dulzura de vivir,  
En una cabina del Nord Express, entre Wirballen y Paskow,  
Corríamos atravesando praderas donde los pastores,  
Al pie de grupos de grandes árboles que parecían colinas,  
Estaban vestidos de pieles de carneros crudas y sucias...  
(Las ocho de la mañana en Otoño, y la linda cantante  
De los ojos violetas cantaba en la cabina de al lado)  
Y Vds. grandes vidrios a través de los cuales he visto pasar Siberia y los  
montes del samnium,

Castilla áspera y sin flores, y el mar de Mármara bajo una lluvia tibia!.  
Préstadme, oh Orient-Express, Sud-Breuner-Banh, préstadme  
Vuestros milagrosos ruidos sordos y  
Vuestros vibrantes voces cantarías;  
Préstadme la respiración ligera y fácil  
De las locomotoras altas y finas, con movimientos  
Tan anielos, las locomotoras de los rápidos,  
Precediendo sin esfuerzo cuatro vagones amarillos con letras de oro  
En las soledades montañosas de Serbia,  
Y, más lejos, a través de Bulgaria llena de rosas...

Ah! es preciso que esos ruidos y que ese movimiento  
Entren en mis poemas y digan  
Por mí mi vida indecible, mi vida  
De niño que no quiere saber nada, sinó  
Esperar eternamente cosas vagas.

VALÉRY LARBAUD

(Traducido para LA CRUZ DEL SUR por A. L. M.)

## RAFAEL BARRADAS

Hace cosa de diez y seis años partió de Montevideo rumbo a lo desconocido, Rafael Barradas. Montevideo era entonces, —; cuan lejos y cuan cerca está!— una ciudad apacible y armoniosa, sin campeones olímpicos, sin automóviles, casi sin playas civilizadas, sin colegiado y sin hormigón. De ese Montevideo, que prolongaba hacia la bahía, entre los primeros pilares del puerto nuevo, los dedos de sus muelles de madera, salió Barradas, un muchacho pálido y afiebrado, todo vestido de negro y tocado por un amplio chambergo también negro, bajo cuyas alas se apretaba una oscura y abundante cabellera. Barradas era entonces pintor y, sobretodo, dibujante, un dibujante rebelde y personal que, en dos trazos, al parecer incompletos, daba una faz completa y asustaba a nuestros buenos burgueses ciudadanos con exotismos y rarezas que les hacía pensar en quien sabe que clase de perturbaciones mentales. Barradas era conocido y estimado en los raleados cenáculos literarios y artísticos de entonces, que pontificaban ruidosamente enredor de algunas mesas aisladas del Polo Bamba, del Británico y del Café Carlitos, y que cuando los mozos comenzaban a despedirlos galantemente, poniendo las sillas sobre las mesas y apagando las luces, salían a la calle y hacían, imperturbablemente, el paseo de 18 de Julio hasta el Cordón, hablando sin cansancio y alarmando a los trasnochadores, a los borrachos y a los limpiacalles que encontraban en su camino.

Un día Barradas, que se ahogaba en nuestro pequeño ambiente, quiso irse, y en vez de perderse como otros en el laberinto de los ensueños irrealizables, sencillamente se fué. Tomó un pasaje de tercera para cualquier barco que se dirigiera a Europa, sin calcular, sin prevenir, como se fueron Herterita, Parra del Riego, una vez Laborde, y tantos otros. Y como el César de la historia, llegó, vió y venció. No hay ni que pensar al precio de cuantos esfuerzos, sufrimiento y talento. Los que aquí quedamos, envidiándolo, recibíamos de vez en cuando noticias de sus éxitos, alegrándonos de ellos como si fueran nuestros. Cuando en 1920 tuve el placer de encontrarme con él en Madrid, era ya un personaje en los círculos artísticos madrileños y su nombre se cotizaba entre los de más sólida fama. Las revistas y las galerías de cuadros le brindaban sitio a sus obras, los críticos lo elogiaban, los teatros de vanguardia le pedían decoraciones, y la muchachada ultraísta que comenzaba entonces a imponerse, lo había nombrado su dibujante oficial. Era, fuera de toda duda, la notoriedad, casi la gloria. Faltábale la popularidad, pero esta no es nunca amante de los renovadores, de los inquietos, de los iconoclastas, porque no podrá nunca comprenderlos. Y faltábale, también, el bienestar. Luchando sin

descanso lograba apenas con qué vivir en compañía de su familia.

Mas tarde nos llegaron noticias alarmantes. Barradas, cuyo nombre se acrecentaba más y más en los círculos de los entendidos, estaba enfermo, convalecía en una aldea de Aragón. Mas tarde todavía, repuesto, sus cartas nos llegaron de Barcelona, de Hospitalet. Después, otra vez enfermo. Y finalmente un mensaje que nos dejó contentos y tristes: «me voy a Montevideo». Y aquí lo tenemos, desde hace unos días, enfermo todavía, pero ya mucho más repuesto, lleno de bríos y de esperanzas, con un gran cajón de telas realizadas con las que piensa convencer a sus compatriotas, y millonario de propósitos de trabajo. Junto con los compañeros de antes, con sus compañeros de proyectos, de ensueños y de andanzas, y otros admiradores que no lo conocían, lo hemos rodeado cariñosamente buscando que no tenga que irse, ya que ha vuelto a la tierra que con él no fué buena pero por la que suspiró siempre desde su largo y glorioso destierro.

No es este el momento de intentar un juicio reposado y completo sobre la obra multiforme de Barradas, que no ha querido encasillarse en ninguna escuela ni procedimiento pictórico y que se ha dejado llevar siempre por las solitaciones de su temperamento, como esos pájaros inquietos que nunca hacen nido. No faltará ahora ocasión y tiempo para estudiarla detenidamente y aquilatar sus valores múltiples. Lo esencial es que está de nuevo entre nosotros, lleno de entusiasmo y de bríos, indomable ante la adversidad y la incompreensión, feliz de saberse dueño de una varita mágica capaz de engendrar las mas generosas maravillas. Desea dedicarse a temas nuestros, autóctonos; a descubrir la fuente virgen de nuestras tradiciones y costumbres; entrar en esa corriente saludable que, sin desdeñar las enseñanzas transatlánticas, busca, en sugerencias todavía puras, alimento a la inspiración. El arte pictórico uruguayo comienza a ser ya en el mundo, y por él ha hecho mucho Barradas apesar de haber producido desde tan lejos. Se fué siendo un muchacho y una promesa. Vuelve siendo un gran artista de renombre europeo. Es necesario que sepamos comprenderlo además de amarlo. Que no deba sufrir, como otros, la amargura del aislamiento y de la indiferencia en su propia casa, por la cual tanto ha hecho desde fuera. Excusado es decir que «LA CRUZ DEL SUR» lo cuenta como uno de sus principales colaboradores artísticos, estando emparentado a nuestra obra, desde su misma iniciación. En un número próximo daremos a conocer algunos de sus dibujos inéditos, de los más recientes, en los que se trasparenta su inmenso talento y el dominio completo de su Arte.

A. L.

# HABLANDO CON BENVENUTO

## UN VIAJE A LA SORBONA

Benvenuto ha vuelto de Europa. Ha traído en la sangre la misma circulación de optimismo, la misma temperatura de vitalidad, la misma decisión biológica que ya tenía antes del viaje. En la maleta ha puesto algunos datos recogidos por él en los emporios europeos, y así, con una emancipación de espíritu que le hace dueño de su entusiasmo y de su enfocamiento, se embarcó rumbo al Plata para establecer revisiones desaprensivas, para verificar algunos apotegmas, para ensayar y castigar la resistencia hipotética de andamiajes inútiles.

Benvenuto se ha perfilado con nuevas disciplinas, se ha concretado y se ha distendido al rozar otras longitudes de elaboración y de método. El brío que le sale de los brazos y que le viene del corazón, le robustece la fé inquebrantable que tiene en algunas direcciones de pensamiento, de acción y de creación. Por su cordialidad, su dignidad, su bravura, su mansedumbre, su entendimiento generoso, su altura de opinión, su rectitud cotidiana, por su hombría sostenida y opulenta, por todas sus cualidades altísimas, Benvenuto es un hecho magnífico. La amistad de Benvenuto es necesaria y tonificante. Es uno de esos pilones macizos y nobles que sirven de apoyo para retemplarse durante una tregua. Benvenuto es la amistad sin aspavientos, la integridad decomprensiva, la ternura con puños cerrados, la humildad risueña.

Su optimismo «trágico» es una pulsación orgánica, es un resplandor interno inagotable, es su ritmo vital, regulador ideológico y afectivo, ensanchador de horizontes, trazador de perspectivas. Es un arranque de impulsos concientes y afirmativos que dan al espíritu de Benvenuto una capacidad dinámica y una forma viva. Sus fludeces, sus «concreciones», su sensibilidad, su denuedo están rejidos por su optimismo trágico unido a salud rebotante a disposición fraternal, a lealtad durísima.

Benvenuto tiene tal certeza del deber y de la justicia, tal arrebato caballeresco, tal idea de lo que es «ser hombre», que no entiende la neutralidad sibaritica frente a un atropello o una iniquidad. El tiene que salir a la calle, interrumpir su trabajo o su descanso, zamarrear a los amigos y coordinar una campaña reparadora.

¡Qué diferencia incalculable entre todo esto y los cacareos de los que buscan una publicidad, una renta, una medalla o un par de galones!

Cuando se luchó por la reforma universitaria o cuando los yanquis hipotecaban o cafoneaban un pueblo libre, Benvenuto evidenció que sabía bajar a la arena a pelear contra el culpable por más fuerte que fuera.

Por eso y por mil otros motivos Benvenuto es realmente Bienvenido.

G. G. M.

### NATURALEZA Y RELIGIOSIDAD

Ir a Europa es hacer la experiencia de América.

El humanismo: «humano, demasiado humano».

— ¿La primer gran impresión?

— El océano. Fué el primer encuentro. Es una orgía del azul que se aparece como una extraña síntesis del altísimo celeste del cielo con el negro de las profundidades.

— ¿Y el Brasil?

— Frente al Brasil sufrí dos experiencias. La proximidad obsesionante de nuestro planeta que

se hace presente al romper la línea horizontal de nuestro campo llano, irguiéndose en montaña, junto con la inmersión en la naturaleza tropical, integró la primera. Esa feracidad a la vez telúrica y biológica es sobrehumana. Es algo desproporcionado a nosotros, los hombres. La vegetación, como desesperada por crecer, se asalta a sí misma para verdear, florecer, fructificar. Los pájaros y hasta las mariposas de vuelo tan peregrino como su color, aparecen integrados, fusionados como notas corales de esa manifestación mágica. Semejante naturaleza envuelve, arrolla, en un torrente maternal de actividad creadora. Uno se deslumbra y al unísono se diluye confiadamente en el seno

potentísimo e incommensurable de una Naturaleza que en su tamaño, sin duda terrible, es a un tiempo maternal. Cosa extraña: ella lo despierta bruscamente a la evidencia, hasta entonces inexplicablemente, inadvertida, de que nosotros los hombres con todas nuestras cosas admirables—conciencia, autonomía, racionalidad, arte, ciencia, técnica, civilización—no somos más que la superficial burbuja en un océano, apta para reflejar, a lo sumo, en nuestras internas paredes, las irrisaciones de nuestras medidas, de nuestras proporciones, de nuestras majaderías humanas, demasiado humanas.

— ¿No habrá en eso una forma de panteísmo?

— A la verdad, no he tenido tiempo de discernir a que ismo pertenezca.

— Hacia yo esa pregunta.

— A pesar del oscuro miedo que la conciencia, el modo occidental, suele profesar, a cierta altura, el pantesmo parece asomarse como una inminencia inevitable y ¿por qué no? dichosa. Sin ir a Oriente donde la confirmación no sería sino excesiva, piénsese en los grandes místicos: San Juan de la Cruz, Francisco de Asís...

— Eso es sentir la naturaleza con una plenitud creadora, es fundirse y anegarse en ella y realizar una integración que sólo se consigue sintiendo en la sangre el calor incendiario del paisaje y recibiendo un zamarreón despertador e involuible.

— Volviendo a esa experiencia interna. Uno se siente a la vez pequeño y confundido simpáticamente. Uno se descubre partícipe ínfimo y sin embargo consonante con un destino creador, vastísimo. En esos estados comienza una carrera indefinida en el cauce dichoso de una latente identidad con todo. Acasosté trunca, acaso sea incompleta; pero, en el fondo, es el vehículo de nuestras filosofías, de nuestra ciencia, de la inteligibilidad que se nos alcanza de lo real, del arte, de la mística y de todos los modos de entendimiento simbólico. Pero sin ir a esas proyecciones, tal experiencia lleva derechamente a sospechar que esa concepción de la religiosidad del hombre primitivo a base de terror, exclusivamente, como parece concebirla Worringer, no es verosímil. En tal actitud habría más bien un indisoluble claro-oscuro de terror y confianza alternada y ligada de miedo y comunión. En esa religiosidad elemental es más verosímil que hubiera también simpatía, semillas de lo que en nosotros, hombres elaborados por la historia, es admiración. La religiosidad pareciera haber sido desde su origen «júbilo y miedo» como diría Iyuche. Todo esto nos llevaría a plantear, en otra ocasión, el problema de la religiosidad y hasta de la valoración recíproca de las diversas potencias humanas.

### UN ATAQUE DE HUMILDAD: LA INCAPACIDAD TÉCNICA DE AMÉRICA

Exigencias de técnica y de cultura.

La lección de Europa: «severidad, severidad, siempre severidad».

La diferenciación de Europa: no ofuscarse, dominar la técnica emancipándose de ella.

— ¿Y la otra experiencia?

— Esa empieza en el Brasil y se va a declarar poco a poco en Europa. El desembarco en aquel continente, impone con la contundencia brutal de un directo, la necesidad, la urgencia, de la técnica.

Técnica, técnica, siempre técnica, parecían decir todos los aspectos de la vida moderna, con una terquedad que avergüenza e inspira algo de lástima por nosotros.

— ¿...

El problema más real, más práctico, más angustioso del estado actual de esa América, lo plantea su debilidad, su falta de consonancia con el tono de la época, su incapacidad técnica. Ella la está sumiendo de nuevo en una condición de coloniaje, esta vez innominado, vergonzante e hipócrita que se impone por debajo de las apariencias jurídicas y verbales. Es más lamentable que el que extirpó nuestra campaña de emancipación, porque ahora está apoyado por los de casa. No puedo evitarme el recuerdo de la inexplicable actuación del Dr. Jacobo Varela en la reciente Conferencia de la Habana, donde en realidad se hizo el sostenedor del derecho que los yanquis mañana podrán arrogarse de venir a cobrarnos a cañonazos unos dólares más de los que ya nos extorsionan con los frigoríficos, etc., como lo están haciendo con Nicaragua actualmente. Pero esa incapacidad técnica, esa falta de continuidad en el esfuerzo de que hablábamos, es más enemiga de nosotros que el mismo imperialismo yanqui; ella es la que casi exclusivamente nos vende a los yanquis y, más allá de todo palabrerío escolar, es la que está haciendo revivir el problema que resolvió la revolución emancipadora. Así, además de la rapacidad yanqui, enemigo lejano, tenemos estos dos cercanos, en casa: incapacidad técnica, falta de espíritu de empresa, y la presencia sombría de esos que nos venden o hipotecan, al tiempo que por su especial situación intervienen en la obra necesaria de encomendar la explotación de nuestras riquezas a capitales emprendedores y a hombres adaptados a la técnica moderna:

— ¿Y esa ausencia de capacitación técnica



será sólo relativa a la faz industrial y comercial?

— Con la misma gravedad se extiende a la zona de la cultura. Habiendo empezado a referirnos sólo a un problema de bienestar, de capacitación, de instrumentación, el contenido de las palabras y la continuidad vital de los problemas, lleva a transgredir esa esfera circunscrita y en cierta medida exterior.

Recuerdo a Dostoievsky que diría, frente al término *cultura*, que hemos «pronunciado una palabra demasiado grave». No nos confundamos: es posible, es necesario aprender la técnica, ser capaces de instrumentar. Pero, acaso sea imposible, y lo que es más, innecesario, importar una cultura en el sentido profundo y rico de la expresión que comprende la existencia de una intimidad, de un alma y su elaboración. Aquí se abre el problema más delicado, el problema cualitativo, interno biológico, espiritual. Y ese problema mismo, Dostoievsky para un caso más análogo de lo que a primera vista pudiera parecer, el de Rusia, lo intuyó y planteó de una manera más profunda y más revolucionaria que los mismos revolucionarios rusos, pese a todo lo que éstos puedan protestar.

— ¿...?

— Para hacer explícito algo que, según el decir de los salmos, «no me pasa la garganta» diría que tengo miedo de expresar esto: a Francia le hace falta un poco de *barbarie celeste*, esa que creo

que nosotros tenemos. Y tengo miedo, porque, cuando empecé a vivir la vida cotidiana de la Sorbona, se me precipitó un ataque de humildad del que aún no me he recobrado por completo. Me fué fecundo: me puso en estado de fértil receptividad; me hizo capaz de esa «simpatía intelectual» en que nos ha reeducado Bergson y que es la única que lleva a hacer ese «experimento integral», por el que se penetra en la intimidad de lo estudiado. El estado de espíritu, el fondo de lo grande que tenía frente a mí, si como es natural, no se me dió por completo, estoy seguro que se me comunicó más de lo que yo hubiera recibido sin sufrir aquella crisis.

Restrinjámonos ahora al problema de la técnica, en su sentido instrumental e intelectual, el que después de todo también es asunto de técnica. A nosotros nos falta el sentido tenaz, severo hasta el heroísmo, hasta el ascetismo, que tiene Europa o por lo menos Francia para la elaboración técnica del hombre y de las cosas. Sin embargo, más importante que poseer la técnica, es no ofuscarse con ella, con la instrumentería y aún con la razón. Al hombre europeo le ocurre algo extraño: conquista la capacidad de elaborar las cosas, y la razón entre ellas, al tiempo que pierde la de elaborarse a sí mismo.

En ese mundo de la maestría y de la severidad técnica fui *victima* de una serie de enseñanzas cuya virtud es extensiva a los otros aspectos de la vida: el industrial, el comercial y hasta el político.

## FRAGMENTOS

La maravilla de la poesía consiste en esto: siendo una alta forma de acción humana, es toda interior, y debiendo ser como todo lo interior, invisible, es, sin embargo, la mayor epifanía. Alcanza la apariencia de los fenómenos materiales sin su caducidad, y el esplendor de los ensueños y de las ideas, sin su evanescencia e inconsistencia. Es la mayor tentativa de inmortalidad, y marra menos que la ciencia en la tarea de divinizar al hombre. Las pocas e incompletas victorias de la vida sobre la muerte se alcanzaron por manos de la poesía.

\*\*\*

Tiene la poesía un dominio oculto sobre el espíritu, ilimitado por impreciso e incoercible, como el del aire y la luz. Ni el estado compulsor, ni la religión inquisitiva y ambiente,

ni la ciencia convencidora y convicta pueden sobre las almas lo que en silencio y en libertad la poesía. Comprendiólo Platón legislador; y con ser el mayor poeta del entendimiento humano, decretó el exilio de toda poesía como el de la mayor fuerza turbadora del buen gobierno, y esta es una de las más grandes paradojas, platónicas, cuya clave es tal vez un misterio. Participa la poesía del carácter de ciertas fuerzas cósmicas como la gravedad o el amor; y si en apariencia nadie se cura de ella, desquitase probándose accesible y accesa a todos. Su mayor fuerza es que nadie la teme, y su mayor probanza que sobrevive hasta a la ciencia y más allá de los imperios caducos.

FRANZ TAMAYO



A L E G O R Í A



## MIENTRAS DUERMES...

Más que el placer con luces de colores  
y la palabra de ternura excitante  
me acercó a tu alma y a tu rostro  
tu sueño distante.

Cuando te ví dormida a mi lado  
y pensé en lo lejos que estarías,  
en las hondas regiones que andaría tu sueño,  
al saberte a lo lejos ya te quise.  
Mi cariño se nutre de distancias.

Yo no puedo querer intensamente  
mientras noto vivirse cerca mío.  
Soy un coleccionista de recuerdos.  
Los invento cuando no los consigo.

Tu respirabas  
y yo sentía como si te respirase.  
La madrugada iba poniendo objetos en la pieza.  
Las mucamas tempraneras  
estarían sacando el día a las calles,  
junto con los felpudos.  
Y tu, tan nueva.  
Tan nueva para el asombro de mis ojos.  
Tan nueva como si en ese momento te hubieran  
hecho,

Tu camisa de mangas largas,  
ajustado en el cuello,  
me imponía no sé que clase de respeto.  
No quise saber nada de tu vida,  
que me dijiste como se narra un cuento.  
Eras mi creación saliendo de las sombras.  
Y yo estaba a tu lado, como un árbol, de quieto

Tu alma descansaba en la almohada.  
Como dormías, ella se me entregó.  
Y a la vera del río de tu sueño  
le enseñé en mi silencio de ojos grandes  
lo que es el amor.  
Mientras esta aventura consumaba  
la ciudad que nos tiene despertaba  
con un despertar largo y perezoso,  
con un despertar de gigoló.

AUGUSTO MARIO DELFINO

## GERVASIO FUREST MUÑOZ

Una infancia exuberante y abierta en medio de la arboleda matizada de una quinta añeja del Norte de Montevideo. Primer encuentro con los tonos verdes y primera conciencia de los volúmenes irregulares del vegetal y de la tierra. Una vitalidad excesiva y una vocación precoz por el modelado y por el dibujo que lo llevó a mirar gallos ingleses y a reproducir con gran verdad sus movimientos en la riña... Adolescente, Furest Muñoz, después de cursar estudios irregulares en la enseñanza secundaria — en los que demostró tener preferencia y capacidad para las matemáticas — se dedicó a la escultura frecuentando algunos talleres particulares. En ese tiempo estudiaba sin ningún método, dejaba las estecas para leer a Balzac, para ir al refidero con un gallo bajo el saco, para jugar al foot-ball, para guitarrar estilos o para tocar el acordeón en una rueda de proletarios. Su extraordinaria musicalidad empezaba a afirmarse desde entonces. Los conciertos acabaron de perfilarla. Avido de horizontes nuevos, de espacio tendido y de volúmenes macizos, el artista supo hacer una vida primitiva en una estancia de las inmediaciones del río Queguay, en medio de bosques y lejanías, de trabajo duro sobre cuchillas mansas, de gente sencilla y de cacerías en los matorrales. De regreso a Montevideo, se apercebió de que el campo abierto castigado por el sol y baldeado por la crudeza de una luz desatada, le había fortalecido cierta inclinación por la paleta de toque violento y le sirvió de arranque para realizar más tarde, algunos ensayos a grandes planos de escenografía decorativa.

Dibujó en el Círculo de Bellas Artes y poco después ganó por concurso una clase de cerámica en la Escuela Industrial, donde actuó como profesor por espacio de poco tiempo.

Años después pasó Furest a Buenos Aires, saboreando todo lo que la bohemia indisciplinada puede tener de hondo, de íntimo, de cordial y de fecundo. La vida de cenáculo y de noctambulismo porteño, las vueltas por La Plata, las tenidas en los bodegones de la Boca, en el Royal-Keller y en la Peña, en compañía de los estetas más refinados y de los reos más espesos fueron para este artista una enseñanza viva, una oportunidad de ganar experiencias y un motivo más de confirmarse en su actitud de evasión.

De regreso a Montevideo, en la rueda de «Teseo» en el *Tupí* viejo, Furest mostró repetidas veces su libertad y su acuidad de opinión, sus convicciones sinceras sobre el modelado y su admiración por los rusos posteriores a 1917.

En las discusiones del café, cordiales y entre-

nadoras, que solían prolongarse hasta altas horas de la noche, Furest animaba la controversia con relatos agilísimos, de colorido abigarrado, expresado con acento cálido y pintoresco, con ocurrencias a propósito de todo, con metáforas estatuarias, con humorismo inagotable.

\*\*

La obra escultórica de Furest Muñoz refleja la fuerza de un temperamento elástico y a veces atormentado, una hombría sana y desplegada, y un constante dinamismo interior. Hay en el espíritu del artista mucho del ímpetu de barbarie y de la vehemencia de tiempo con sol.

Su taller ofrece una variedad homogénea, las señales de una búsqueda plástica y estatuaria, una unidad de fuerza en medio de las diferencias de soluciones:

*El sátiro ebrio*, en donde alguna cincelada barroca pone en evidencia la sensualidad agreste que la sube a la nariz y la borrachera que le anda por la boca a esta cabeza de capripedo que está muy cerca de la bestia; el *San Francisco* figura animada por un misticismo arraigado y penetrante, aclarada por una mansedumbre directa y recogida; la *cabeza de la estatua de Zavala*, obra de una osatura violenta, de una contextura recia y de una severidad conseguida que no deja lugar a los contrastes efectistas; algunos *motivos ornamentales* donde aparecen felinos de la fauna indígena bien movidos y bien sorprendidos; el *retrato de Villamil* y la mayoría de los bustos, de un parecido profundo y de una animación evidente; la *cabeza de niña*, modelada en redondo y a planos simples que dan una fineza clara y segura, y en la que esos planos se funden para dar unidad de volumen, síntesis de masas y superficies convexas por donde la luz se resbala; la estatua de Zavala, de la que Eduardo Dieste escribió en el número 6 de *Teseo*:

«El boceto de Gervasio Furest, por su decisión constructiva, de expresión simple y poderosa, de un estilo de conjunto lleno de carácter y nobleza, era, quizás, el más interesante. La preocupación esencial de la forma escultórica, armonía de planos vivos sentidos en profundidad, de masa arquitectónica, fué la que predominó en la ejecución de esta obra, que ha servido para revelarnos a un artista del cual cabe esperar nuevas y hermosas realizaciones».

Furest ha trabajado por encargo para el Palacio Legislativo en varios frisos de composición abundante que lucirán en la decoración exterior del edificio.

Pocos años antes, cuando se pensó que las ca-

riátides del ático del palacio fueran hechas por artistas nacionales, el boceto de Furest fué de los elegidos por el jurado. La estatua estaría, pues, colocada allí si alguien no hubiera resuelto que la mercadería importada desalojara a la escultura sincera.

Recientemente presentó para el nuevo edificio del Correo, una figura llena de gracia y de consistencia, con un alerta sentido del ritmo, con un impulso firme que pone en valor la ordenación de los planos que se escalonan de pies a cabeza.

Alguna vez — en figuras de aves de presa indígenas — ensayó esquemas constructivos con simplificación de planos y tendencia a la geometría y a la forma abstracta, pero sin perder el eje y sin hacer de la deformación un sistema. En la figura drapada o en el desnudo, ha mostrado siempre una penetración de los principios de la eutimia y ha puesto un equilibrio lleno de sabiduría que inunda las superficies, pero que viene de los planos de adentro. En los bustos-retratos no se ha dejado marear por el psicologismo; le ha preocupado ante todo obtener el ritmo de la cara, el parpadeo fisonómico, el matiz del rictus, la palpitación y la vitalidad del pescuezo, la noble firmeza de los lados, el eje de la cabeza. Sin descuidar la conexión con la realidad, con la naturaleza, ha despreciado siempre el realismo literal y repetidor, el falso idealismo a base de estilizaciones convencionales y alegorías retóricas. En todo momento, Furest muestra su fobia por los dogmas escolares, por los postulados académicos, por la anécdota, por el romanticismo sensiblero y a base de contrastes fáciles, por la «literatura».

En otras obras, Furest expresa con acierto su fineza que le brota sin artificios y su sencillez sin vacilaciones.

Observador emocionado y sutil, ejerce con esmero un auto control ajustado y desaprensivo. y después de trabajar y terminar una obra, la vuelve a mirar con ojos nuevos a fin de llegar al juicio sereno y revisador que tantos artistas desconocen por exceso de egolatría. A raíz de este examen, Furest, con frecuencia dominado por una furia impulsiva de superación, rompía a martillazos estatuas de indiscutible valor y que habían sido celebradas por la crítica. En esos momentos, los amigos y visitantes que iban a ver al artista, encontraban el interior del taller en escombros, como si hubiera sufrido la sacudida de un ciclón o de un terremoto.

Como ceramista, Furest ha realizado trabajos que revelan un conocimiento de los secretos y antojos del horno y un agudo sentido decorativo para dar la forma y los ornatos de las piezas. Entre éstas se destacan dos batracios que más tarde fundió en bronce y que el Municipio adqui-

rió para decorar una fuente del Jardín Botánico.

Furest fué el primer uruguayo que hizo cerámica en el país, trabajando en aquel taller del español Ximeno, que funcionó con eficacia hace unos años, fomentó indudablemente el desarrollo de algunas artes aplicadas y enseñó la técnica del horno que hasta entonces, aquí se desconocía por completo. (1).

Como xilógrafo se ha servido de una gubia certera y ha puesto en maderas y linoleums un corte brusco para marcar los volúmenes y unas estrías finas para el matizado. Ahí también están su robustez, su orientación hacia el relieve, su gusto segurísimo, su sensibilidad abierta y definida.

Ha publicado pocos grabados, entre ellos: la carátula de *El Halconero Austral* de Emilio Oribe, la cabeza de Tolstoi y la de Valéry, (la primera aparecida en la revista *Ariel*, la segunda en *La Cruz del Sur*), y varias interpretaciones de los *Cantos de Maldoror*, las cuales hicieron escribir a Ipuche que «lo erizaron de alegría oscura».

Furest sabe como se encara y como se coloca una figura, conoce las complejidades traidoras de los problemas de la estatuaría, la trayectoria de la estética, las actitudes de firmeza y de valentía, la probidad del oficio. Gustador de los aportes del arte contemporáneo, ha sabido siempre evitar el manoseo y la novelaría inconsistente y externa.

Lo que en otros artistas ha sido alojamiento nervioso y mera veleidad, en Furest ha sido barbarie inquieta. Ha practicado la contradicción en sus búsquedas y en sus preferencias con una especie de ferocidad.

Tan pronto golpeaba la arcilla de arriba a abajo como la achataba por los costados o la levantaba sin doblarla. Y siempre con una pasión por la fuerza, (por la fuerza que viene de adentro, que tironea las fibras, que hormiguea en el armazón del cuerpo) con un culto huracán por la energética de la musculatura. Pero ha preferido las formas en donde la trabazón muscular está sugerida; ha buscado las superficies en las que los músculos se adivinan, en las que la posibilidad de esa hinchazón reveladora del esfuerzo, se presiente en seguida. Por eso, aún aplicándose a la forma del hombre agreste o del infra-bárbaro, no ha incurrido en gigantismos, ni en persecuciones titánicas.

Si alguna vez se ha tentado con un motivo de la mitología clásica (sátiros ariscos y faunos toscos) ha sido para ensayar un apretón de brazos o una violencia de pesnezo. El indio era una

(1) Si bien es cierto que Francisco Aguillar tenía fábrica de baldosas en Maldonado en 1838, y que puede ser considerado como el primer ceramista uruguayo, esta industria se perdió por completo sin haber dejado ninguna tradición.

posibilidad de rudeza simple que se le presentó bruscamente. Furest lo probó de golpe en varios torsos y cabezas de arcilla que hizo y deshizo, y lo reconoció como algo entrevisto en sus primeros encuentros con el campo abierto. La tosquedad de los paisanos del Queguay le hizo gustar el brío selvático. Recibió los primeros zamarreones entre novillos y a rienda suelta. Cuando volvió al modelado sintió en el brazo el hormigueo de aquellos tirones del cuero sin sobar.

Las contradicciones en Furest eran entrenamientos y estaban movidas por su inquietud y su mirada libérrima. Sus preferencias, sus aversiones, sus certidumbres y sus dudas lo hacían confirmarse en la fuerza (la más alta realidad estatuaría) y contradecirse en ciertas soluciones técnicas. Cambió la manera de poner las masas, de coordinar los planos, de construir los volúmenes. Se apasionó por los arcaicos, por

los asirios, por los góticos, observó con entusiasmo el Renacimiento, los egipcios y los griegos; palpó a los nuevos y les encontró el pulso. Pero siempre se mantuvo libérrimo, al margen de escuelas y en contra de los cuadriculados dogmáticos de las estéticas condensadas en manifiestos previos.

Furest se encuentra actualmente en Europa enviado por el Municipio de Montevideo. Después de haber merecido elogios vivos y rotundos de Bourdelle, se ha establecido en Montparnasse, donde lleva una vida de trabajo conciente, cálido, recogido, alternado con reposos colmados y alegres, con paseos por la calle y por el suburbio, con experiencias de la muchedumbre y de las formas. Furest Muñoz ha expuesto en «Amigos del Arte» en Buenos Aires con la agrupación *Teseo*, en varios salones de Primavera del *Ateneo* y en la *Sala de Arte*.

GUIDO DAVANZALLI

## CRONICA DE CINE ALREDEDOR DE «METROPOLIS»

El cine alemán ha ensayando con «Metrópolis» un film de vastas proporciones, cuya trascendencia — no solo artística, sino filosófica y social — había encarecido especialmente. Este ensayo constituye uno de los índices más interesantes de la moderna cinegrafía.

Un poco a la manera de «Civilización» y de «Intolerancia» ha buscado a través de los valores puramente cinegráficos, una significación humana; y ha perseguido, merced a distintos procedimientos, una expresión dinámica de modernidad.

Tal desideratum no ha podido todavía ser alcanzado; a pesar de su aliento, esta obra de Fritz Lang fracasa en sus más especiales propósitos.

Después de los felices intentos expresionistas de «Caligari»; después de la potencia lírica de «Los Nibelungos», de la plástica profunda de «La Calle» y de la intensidad de «Varieté», «Metrópolis» resulta confusa y ardua, llena de un vano cerebralismo y sujeta a propósitos extraños al cine. Sin embargo su importancia justifica plenamente la atención que le ha concedido la crítica. No solamente es un síntoma de inquietud renovadora, sino un semillero de enseñanzas; y en su calidad esencial, un admirable espectáculo de hallazgos y de bellezas realizadas. Si en el conjunto de su complicada arquitectura «Metrópolis» aparece tan irregular y posee elementos tan inconsistentes, en valor cinegráfico absoluto ofrece los mejores aciertos y adquiere una alta significación.

Y es bajo este aspecto únicamente que merece una consideración seria.

Toda la primera parte del film está animado de un poderoso dinamismo, que se expresa con los medios más puros y eficaces.

La emoción dramática de las máquinas está plenamente conseguida. Aquel mundo mecánico — bielas, pistones, volantes — se mueve con un ritmo obsesivo y pesado y sus arduos organismos tienen una fuerza expresiva que recuerda los mejores momentos del «Potemkine» ruso.

La emoción exclusivamente cinemática de las imágenes esta plenamente conseguida merced al manejo hábil de la luz y del movimiento. La técnica fotográfica, con sus recursos tan fecundos del «flou» y de la sobrepresión contribuye a crear la plástica inmejorable de estas primeras escenas.

El interés continúa vívido en las subsiguientes. Las visiones de la ciudad gigante, son felices. Los arquitectos del film — que con los escenógrafos han sido los verdaderos artistas — salvaron el peligroso escollo de la «maquette», viciado casi siempre por una artificialidad indisimulable aún para la fotografía.

Las perspectivas de los rascacielos vertiginosos, la maraña de los puentes volantes, el vaivén de los aviones, están «trucados» sobriamente. La ilusión es fecunda y fuerte, y una ruda expresión de realidad fluye de aquella ciudad de pesadilla.

Volvemos a hallar aquí al Fritz Lang de «Los Nibelungos», con su genio animador de vastos escenarios. Todos estos fantásticos exteriores confirman nuevamente su tendencia a crear artificialmente una naturaleza adaptada a los fines ideales del film.

El universo de la pantalla es ilimitado su y realidad es distinta de nuestra realidad e infinitamente más extensa. El cine puede, mejor que arte ninguna, crear un mundo especial a cada uno de sus asuntos y ajustarlo a las más sutiles capacidades de éstos.

Lang comprendió ampliamente tan maravillosa capacidad; para «Los Nihilungos» creó una realidad vaga y poética, y otra para «Metrópolis», desmesurada y alucinante. Su profundo conocimiento del poder sugestivo y evocativo de la luz le permite obtener de ella los más agudos efectos expresivos.

Los escenarios de «Metrópolis» no guardan con el espíritu del drama la consonancia casi perfecta de los de «Los Nihilungos», pero también el asunto presenta allí excepcionales dificultades y la novela impone limitaciones al «metteur». Aún así es fecundo este esfuerzo por dar al decorado un sentido que rime con la acción y por dotar al cine de una verdad integralmente propia.

Comprobamos en «Metrópolis», una vez más, que la ciencia del claroscuro ha alcanzado en la cinegrafía alemana un grado de perfección no superado por ninguna otra. Basta recordar aquellos exteriores vigorosamente modelados y aquellas escenas donde se realiza un juego de gamas grises de la mayor riqueza, para comprender con qué especial ahínco se ha trabajado la iluminación.

El procedimiento cinegráfico mantiene constante el interés de su originalidad. Logrando los mayores aciertos determina los más altos valores del film.

Merced al manejo hábil de los elementos técnicos—luz, planos, puntos de vista, etc—se han compuesto los cuadros de mejor plasticidad y más fuerza expresiva. Tales son las dos o tres escenas sintéticas del cabaret, tan bien simultaneizadas; las del gong y del cuadrante, de un recio cubismo; la del suicida, verdadero hallazgo de esquematización y uno de los más bellos ejemplos de expresión obtenida de las cosas inertes.

También se han logrado con las multitudes efectos fuertes y sobrios, gracias a una inteligente dirección escénica. En las primeras partes sobre todo, el movimiento pesado de las muchedumbres está sincronizado con vigor; la marcha de los obreros tiene una emoción angustiosa y sombría. El simbolismo un tanto simple de estas imágenes se libra de la vulgaridad por la magia de la luz que las ennoblece y que las convierte con frecuencia en aguafuertes de primera calidad.

A estos elementos intrínsecos al cine, debe «Metrópolis» su aspecto interesante y digno de estima. Fuera de él, la película carece de importancia y apenas merecería algún comentario el relativo ingenio de ciertas escenas. Toda la parte humana es endeble. Mal situado en el tiempo, desorientado y lleno de inconsecuencias, el asunto se halla falto, precisamente, de los méritos extra-

cinegráficos que se ha querido darle. Las ideas de Wells que parecen inspirarle, están falseadas; la novela que lo anima es por demás trivial.

Una creciente artificiosidad debilita el drama y vicia todos los elementos que podrían concurrir a la emoción dramática. Se siente claramente la inutilidad de todas aquellas máquinas y se percibe demasiado su calidad de decoraciones agitadas esterilmente.

Y todo el aparato trascendente de este film se resuelve en una manida prédica de fraternidad social perfectamente inócua.

No debe creerse que la emoción cinematográfica excluye necesariamente toda humanidad; la superposición de estos valores es completamente realizable para un director inteligente. El cine ruso ofrece a este respecto los magníficos ejemplos de «La Madre» y «Los cosacos».

Algunos cinegrafistas—Epstein, Robert Wiene—han sostenido a veces un concepto cinematográfico absoluto y han ensayado un cine donde, no solo los medios de expresión, sino las ideas esenciales y los propósitos fueran exclusivos. Pero la obra exigida sobre estos principios resultó siempre demasiado cerebral y alambicada para poder alcanzar la capacidad artística que pretendía.

La mecánica pura de las imágenes no ejerce sobre nuestra emoción la acción profunda del drama humano. El recuerdo de «Caligari» se habrá extinguido totalmente cuando aun existe vivo en nosotros el de «El Circo» y «La quimera del oro». «Metrópolis» no ha concretado un cine drama. Tiene una estructura desordenada de película americana y una ideología correspondiente. No vale la pena puntualizar sus inconsecuencias; hasta el final idealista es inconsecuente consigo mismo al demostrar la insignificancia del hombre dentro de aquel universo bárbaro.

Queda en pie la realización cinegráfica debida al genio de Fritz Lang, que constituye siempre un prodigioso espectáculo. Los «metteurs» que se satisfacen aún tan fácilmente con algunas fórmulas rutinarias, tienen en esta realización el más bello ejemplo de técnica y de fotogenia.

La síntesis total está aún muy lejos de lograrse y el cine marcha penosamente hacia su plenitud. Felicitémonos de que posea ya un caudal tan rico de verdades adquiridas y consiga éxitos tan felices en su calidad de arte independiente.

En nuestra época de ensayos y tanteos, «Metrópolis» representa uno de los mejores síntomas de la nueva cinegrafía y afirma nuestra fé acerca de sus maravillosas posibilidades futuras.

J. M. PODESTA

## UN NUEVO LIBRO DE PEDRO FIGARI «EL ARQUITECTO»

Desde París, en donde ha sido publicado por la Editorial «Le livre libre», nos llega un nuevo volumen, esta vez de versos, de nuestro eminente compatriota don Pedro Figari, instalado en aquella ciudad desde hace unos años y en donde ha impuesto su indiscutible renombre de pintor. Y decimos un nuevo volumen, porque Pedro Figari, aún antes de revelarse como pintor, había ya escrito libros de muy alto vuelo, entre ellos una interesantísima tesis de estética que mereció el honor de ser traducida a varios idiomas y que, como es natural, es casi absolutamente ignorada entre nosotros, y un plan de enseñanza industrial que no pudo ser aplicado en nuestro ambiente reducido y retardatario. Figari fué también uno de los más elocuentes e ilustres miembros del foro nacional, cuando el título de abogado servía para algo más que para conquistar diputaciones o merecer secretarías de Legación. Los que lo conocemos bien no hemos podido sorprendernos de que Figari llegara a tratar de escribir en verso, es decir, que concluyera por donde la mayoría comienza. No creo que haya diez personas en nuestro país de una inquietud mental como la suya. Su físico puede, siguiendo la ley inexorable, acusar el sello de los años que pasan, pero su intelecto parece mantenerse intacto a través del tiempo y las contrariedades, ennoblecido siempre por los atributos de una maravillosa juventud. Su palabra es siempre cálida, vibrante, pintoresca; su memoria fiel y fresca; su inteligencia despierta y su cultura, acumulada en una larga y fructuosa experiencia de la vida, inmensa. Ya sabíamos sus amigos que Figari tenía mucho que decir, además de los poemas expresivos e inmortales de sus cuadros; y aunque no todo lo que podría, nos lo ha dado en este nuevo libro que comentamos, que despertará tantas discusiones como sus cuadros y lo impondrá en una nueva y para muchos inesperada faz de su espíritu.

Algún crítico apegado a las rigideces del cemento poético podrá decir que los versos de Figari no son, técnicamente, versos. Estoy dispuesto a conceder esa ventaja por que yo tampoco los considero versos. Pero eso es lo de menos, pues entre sustancia sin verso y verso sin sustancia la elección no me parece difícil. Quedamos, pues, en que Figari no es versificador, lo cual estoy seguro de que le tiene muy sin cuidado. Admitiré también que haya en su libro frases incorrectas, pesadas y hasta faltas de elegancia. Pero, en cambio, y ahí está la médula, ¿cuántas cosas dice, con su lenguaje cortado, vivo, exacto, y, sobre todo, cuanto sugiere! Francis de Miomandre, en un hermoso artículo que le dedica, dice: «El Arquitecto» es una especie de «Summa», una «summa» lírica de los conocimientos y las doctrinas modernas

sobre el hombre, sus orígenes, su evolución, sobre el misterio que lo rodea, sobre sus relaciones titubeantes, dolorosas, confusas, con el enigma del Cosmos, sobre sus relámpagos de conciencia divina. La ciencia nos dá la materia bruta; la exaltación de Figari la transfigura en poesía. He ahí a nuestros antepasados, de donde venimos. Las claridades de un lirismo a lo Whitman cortan el abismo y permiten medir la inmensidad. Del caos primitivo e hirviente del planeta a nuestras civilizaciones artificiales, encasilladas, terribles, brillantes, he ahí el camino recorrido, jaloneado de milenios. Todo ello es muy bello, muy vasto, muy potente y, ya lo he dicho, torrencial. Un río de imágenes se atropella, arrasa las orillas de la lógica, se abre un camino casi fatal, llevando en sí trozos de filosofía, islotes de naturaleza, anchos girones de moral, todo un mundo centelleante y confuso bajo la tranquila mirada unificadora del pensamiento.

Esto, de las tres primeras partes del libro titulado «El mundo y el hombre», «La vida, la muerte y el misterio» y «Civilización». Pero pronto entramos en «América», en donde Figari acaricia sus más amados temas: el gaucho, el rancho, la pampa y el pampero, la media caña, el matrero, los negros, etc. Vuelve después en «Flores, hojas y espinas» a las cuestiones fundamentales, pero en tren de humorismo y de diversión. En «Lo que dicen los demás», crea una porción de intencionadísimas fábulas, muchas de ellas de marcado sabor criollo, en las que las cosas inanimadas y los animales razonan y discuten mejor que si fueran hombres. Y termina con una especie de ensalada rusa, «Notas y esbozos», en la que, como en nido de urraca, hay de todo, aunque todo de parecida calidad.

Una sola lectura del libro de Figari, con cuyo contenido métrico cualquiera de nuestros jóvenes poetas hubiera fabricado cinco libros por lo menos, no permite más que una impresión incompleta. Hay demasiada riqueza en él para que exista quien se atreva a descubrir todos sus valores al primer contacto. Naturalmente que «El Arquitecto» como obra de un ingenio superior y original, es perfectamente inclasificable y que, en consecuencia no podrá gustar a los que intentan sustituir la tiranía de los viejos dogmas por la esclavitud de los dogmas nuevos. Pintor siempre, Figari ha sembrado su libro de acotaciones gráficas oportunísimas llenas de intención y de gracia, que completan magníficamente sus poemas con rápidos comentarios de una travesura insuperable. En resumen: no un libro más de los tantos que se publican, sino una individualidad independiente que se fija en él descubriendo sus tesoros hasta ahora ocultos. El testimonio indiscutible de una vida interior poderosa y profunda que late con ritmo violento y arrollador.

A. L.



Por fin Julio Sigüenza ha encontrado reposo junto a la mesa siempre renga del café. ¿Por qué, querido Sigüenza, son cojitrancas las mesitas de los cafés? Se lo pregunto a usted, viajador, que ha visto La Habana, Nueva York, Veracruz, La Coruña, Santa Cruz de Tenerife, Lisboa, Río de Janeiro, Buenos Aires y Montevideo en este corto lapso de 1925 a 1927.

Estábamos en que todas las mesas de los cafés son cojas. No podían, pues, eludir la ley las del «Tupí-Nambá» viejo. Las de nuestro «Tupí-Nambá». Las del «Tupí-Nambá» de Morenza, de Lasplacas, de Méndez Magariños, suyo, mío y de don Francisco San Román, venerable maestro de energía.

Al fin, simpático Sigüenza, ha venido usted con su par de lentes y su figura en ángulo, a sentarse frente a nosotros. A reposar un poco y a tomar este café — néctar de néctares — que chorrea la taza por culpa de esa maldita renguera de las mesas.

Pero usted, amenísimo Sigüenza, no venía sólo a reposar y a tomar café. Usted nos trajo un libro, que un buen día salpicó con su portada casi negra, — peñarolense, digamos en football — la lápida de mármol de la mesa. Las mesas son sepulcros con patas, no lo dude.

Nosotros, que siempre estamos atentos a los relojes, nos metimos el libro bajo el brazo y nos fuimos al Banco a enhebrar números y a comentar balances.

Pero su libro no se asusta de nada. Su «La Ruta Aventurera» cumple el itinerario del título. Y la encontramos tan fresca junto a la «Burrrough» como a la «Underwood». Comenzamos a leer su libro, que tan bien se avenía a tanto vals de vida, y en estas líneas queremos decirle dos cosas. Dos o tres cosas que las escribimos para que no vaya a desparramarlas la insólita cojera de las mesitas del café «Tupí-Nambá».

\*\*\*

¿No le importa a usted que abramos su libro por la página 79? ¿Y si de allí saltamos a la 82? Y si de ahí nos retrotraemos a la página 39 ¿usted protestaría por esta manera endemoniada y molinésca de leer su «Ruta»? «Nieve», por ejemplo, está en la página 89.....

Su inquietud viajera se nos ha contagiado. Andamos de viaje por su libro. Apenas aterrizamos sobre una página, ya el avioncito de nuestras miradas despegó hacia nuevos aerodromos de belleza. Y no atino a decirle qué parece su libro a vuelo de pájaro, mientras uno anda buscando sitio para posarse. El panorama aéreo, en litera-

tura, me parece un descubrimiento que está por hacerse. La «vista de pájaro» es lo único real que hay en la vida. Lo demás, simples cálculos, aproximaciones, tanteos. La foto aérea que tengo revelada en la retina de mi sentir, me dice que usted es un poeta por la disposición de sus cosas.

Yo no lo voy a comparar con nadie. Eso de decirle a uno que es mejor o peor que Victor Hugo por ejemplo, (y digo Victor Hugo porque en el cine todos han visto «Los Miserables»), eso de decirle a uno que es mejor o peor que Perengano es una soberbia macana. Porque uno puede ser uno mismo y molestarle las comparaciones. Usted es Julio Sigüenza.

Pero como en estos países casi nadie es uno mismo se ha encontrado la fórmula de la comparación para dejar satisfecho a más de uno: todos son como la luna, reflejo de algo.

¿Usted no ha topado con tipos que le dicen que ellos son sobrinos, por ejemplo, del ministro de la Guerra? Sí, sobrinos del ministro; pero ¿cómo se llaman? Ah, lo del nombre es lo de menos, lo de la personalidad propia no les importa. Lo fundamental es que son sobrinos de un pobre generalote, de uno de esos generalotes que tanta gracia causan en Europa.

Aquí Fulano es de tal escuela, o de tal tendencia o de tal grupo. Y ya lo tenemos convertido en sobrino del ministro, feliz de sentirse sobrino, en vez de pretender ser tío.

Eso, querido Sigüenza, es lo que en buena jerga conocemos por «el cuento del tío».

Veó que usted hace sonetos. Tenga cuidado con la tropa de los que creen que ser vanguardista es apedrear a los soneteros. Pero también tenga mucho ojo con los que creen que haciendo sonetos es demuestra la calidad de poeta.....

Se es poeta por encima de todas esas miserias métricas. Se es poeta cuando se escriben romances como el del «Niño infeliz», poemas como los titulados «Sentirse muchacho», «Camino», «Yo tengo una estrella», «Palabras al oído de Amado Carballo» o sonetos como «El ciego de las cruces» y un montón de cosas más que debe ir a leerlas quien por las buenas cosas se interesa.

¡Chau, querido Sigüenza! El apretón de manos, fabulado con la renguera de la mesa, ha vuelto a volcarnos el café en el platillo!

## «MONTEVIDEO Y SU CERRO»

POR MONTIEL BALLESTEROS

Los que a diario conversamos con Montiel somos los más capacitados para garantizar la sinceridad de este nuevo libro del fecundo y ya consagrado escritor. Montiel tiene en su conversación la curva acelerada del libro; más: Montiel trajo de Italia, en una libretita que leímos una tarde en su casa, un montón de poemas que, de

haberse publicado hace dos años, hubieran dejado sin «chance» al más desafortunado ísta de aquellos tiempos.

Aún vivo el triunfo de su magnífico libro «Luz Mala», se sale el escritor con un otro volumen «Montevideo y su Cerro», repleto de ingenio, desbordante de metáforas de mérito y construido de acuerdo con un procedimiento agilísimo.

Montiel prueba, pues, la capacidad de su sensibilidad apoyando su obra en todas las cuerdas del ring literario.

«20 Blasco Ibañez», «Aventura con siete mujeres y un general», «El botín», «Más allá del feminismo» y «18 y Andes» son relatos de una insuperable modernidad. Montiel deja libre paso al humorista que hay en su espíritu y se divierte tirando los *piolines* a esa serie de personajes que, grotescos y todo, nos van trayendo a la memoria el recuerdo de tipos conocidos. Y eso prueba la fuerza indiscutible que hay en las estilizaciones de Montiel.

Montiel, en persona, hablando con sus amigos, es esta misma cosa: agudo, oportuno, exacto, ingenioso con incursiones por el terreno de lo extraordinario.

Nos agrada sobre manera en este libro la ligereza para encauzar un tema. No mete el tema en el lector, sino al lector en el tema. Tres golpes, — muy moderno — y empieza la función cuando a Montiel se le ocurre.

Toques de buena ley animan los relatos. Observaciones de una exactitud sorprendente vienen a sacar de su modorra la atención más reacia.

Montiel ha querido hacer un libro a la moderna, y le ha salido — porque tiene inteligencia para mucho más — un aspecto nuevo, — quizá más moderno que lo moderno que se estilaba — del relato movido como viaje de autobús por empedrado de cuña.

AMF.

## REVISTAS QUE NOS VISITAN

«AMAUTA.» — Con toda puntualidad nos sigue llegando esta valiente revista peruana. Como de costumbre, viene nutrida de material interesante y provechoso. El tono polémico y doctrinario que le imprime su experto director, hace de AMAUTA la revista literaria ideológicamente más definida del continente. Muy bien en su nueva presentación.

«1928.» — También nos continúa llegando la ágil revista habanera. Su orientación estética si-



que siendo ejemplar. Todo en esa publicación es medular y de buen gusto. Hacemos votos para que el año de 1929 la encuentre con ánimo de seguir adelante con el mismo brío y acierto con que lo viene haciendo hasta hoy.

«FESTA.» — Hasta hace muy poco nos seguía visitando esta simpática revista carioca. Como siempre, venía repleta de escogido material. En uno de los números llegados se destacaba una amistosa réplica de Tasso da Silveira a ciertos conceptos vertidos por nuestro compañero Morenza en una entrevista publicada en LA CRUZ DEL SUR. A este propósito nuestro amigo nos encarga que dejemos expresa constancia de lo siguiente: «Primero, que agradece profundamente a Tasso da Silveira los amables e inmerecidos conceptos de que le hace objeto; segundo, que ha leído atentamente el interesante alegato del joven escritor brasileiro y que, después de hacerlo, llegó a la conclusión de que no tenía nada de que rectificarse; tercero, que los argumentos utilizados por el citado escritor a fin de destruir la afirmación de que entre los jóvenes intelectuales brasileiros existe una marcada preocupación nacionalista, no hacen más que confirmar lo que él dijo, y cuarto, que en la entrevista motivo de réplica se limitó a poner de relieve un fenómeno fácil de constatar, sin que, al hacerlo, le guiara intención mortificante de ninguna especie, como lo prueba la circunstancia de que los reparos formulados a tal propósito prescindían del caso particular, para adquirir un carácter general aplicable a cualquier otro país.» Queda complacido nuestro amigo.

NOSOTROS. — La revista que con tanta dedicación e inteligencia dirigen en Buenos Aires los escritores Bianchi y Giusti también nos continúa honrando con su presencia. En su último número hay una nota llena de amistosa simpatía, dedicada a la delegación de artistas uruguayos que fué a la capital vecina con motivo de la fiesta de la Raza.

REPERTORIO AMERICANO. — Siempre repleto de artículos jugosos y útiles informaciones, nos llega el interesante periódico de García Monje. No conocemos actualmente ningún órgano más eficaz para la divulgación del pensamiento americano. Sus páginas son un magnífico receptor para todas las manifestaciones intelectuales o políticas de interés de Hispano-América. Su lectura es siempre provechosa.

LIBROS RECIBIDOS

EL ARQUITECTO. — Pedro Figari. Ensayo poético con acotaciones gráficas. Editions «Le livre libre» 26 Av. de l'Opera. Paris.

LIBRO DE IMAGENES. — Poesías. Humberto Zarrilli. «El Siglo ilustrado. Montevideo.

DEMONIOS LILAS. — Poesías. Ana María de Foronda. (Premio de impresión en el Concurso de 1928). Montevideo.

PÁRRAFOS DEL AMOR DICHOSO. — Prosa. Láyly Daverio de Bonavita. (Premio de impresión en el Concurso de 1928). Montevideo.

CRITICA E FILOSOFIA. — Novo sistema filosófico: escola brasileira da verdade. Liberato Bitencourt. Rio de Janeiro. Brasil.

EQUIVOCACIONES. — Ensayo sobre Literatura Penúltima. Jorge Basadre. Casa Editora «La Opinión Nacional». Lima. Perú.

SE HAN SUBLEVADO LOS INDIOS. — Novela peruana. Luis Alberto Sánchez. Casa Editora «La opinión Nacional». Lima. Perú.

SOÑADORES Y REALISTAS. — De Platón a Marx. Alejandro Castiñeiras. Editorial «La Vanguardia». Buenos Aires.

HORIZONTES DE LUZ, BLASONES, y «LAS LEYENDAS MILAGROSAS». — Ovidio Fernández Ríos. Editorial «Claridad». Buenos Aires.

LA CIUDADANIA AUTOMÁTICA DE LOS EXTRANJEROS. — Juan B. Sívori. Biblioteca de la Asociación Argentina Pro Liga de las Naciones. Buenos Aires.

FUENTE DE AMOR. — Poesías. Francisco Costa Doldán. Montevideo.

LA CASA GRANDE. — Novela. E. de Salterain Herrera. Montevideo.

TEMPESTAD EN LOS ANDES. — Luis E. Valcárcel. «Biblioteca Amanta». Lima. Perú.

UNA VOZ QUE CANTA. — Poesías. Manuel Medina Botancort. Montevideo.

EL CONTADOR DE ESTRELLAS. — Poesías. Soler Darás. Buenos Aires.

PALABRAS DE PAZ. — Poesías. Pablo A. Rance-lla. Buenos Aires.

EN LA RED DEL SILENCIO. — Poesías. Manuel Benavente. Paysandú.

DE NUEVO HABLO JESUS. — Manuel Núñez Regueiro. Buenos Aires.

SIETE ENSAYOS DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD PERUANA. — José Carlos Mariátegui. — Amauta. Lima. Perú.

PROFESIONALES

<b>HECTOR GERONA</b> ESCRIBANO ZABALA 1351 MONTEVIDEO	<b>DISPONIBLE</b>
<b>MARIO ESTEBAN CRESPI</b> ABOGADO 25 DE MAYO 707 MONTEVIDEO	<b>BALTASAR BRUM</b> ABOGADO RINCON 688 MONTEVIDEO
<b>JUAN DAQUÓ</b> ESCRIBANO ZABALA 1425 MONTEVIDEO	<b>DOMINGO ARENA</b> ABOGADO RINCON 688 MONTEVIDEO
<b>PABLO FONTAINA</b> CONTADOR MISIONES 1430 MONTEVIDEO	<b>ASDRUBAL DELGADO</b> ABOGADO RINCON 688 MONTEVIDEO
<b>LINCOLN MACHADO RIBAS</b> ABOGADO SARANDI 444 MONTEVIDEO	<b>ALFEO BRUM</b> ABOGADO RINCON 688 MONTEVIDEO
<b>Alberto Demicheli y Sofia Alvarez Vignoli de Demicheli</b> ABOGADOS ESTUDIO: SARANDÍ, 363 MONTEVIDEO	<b>LUIS MATTIAUDA</b> ESCRIBANO Y CONTADOR MISIONES 1430 MONTEVIDEO
<b>MAX GUYER</b> <b>DARDO REGULES</b> ABOGADOS 25 DE MAYO 395 MONTEVIDEO	<b>JOSE MARIA DELGADO</b> MEDICO DEL HOSPITAL PASTEUR Consultas de 14 a 15 y 1/2, menos los jueves 8 DE OCTUBRE 2693 MONTEVIDEO
<b>CARLOS GIUCCI</b> PROFESOR TREINTA Y TRES 1479 MONTEVIDEO	<b>C. SALVAGNO CAMPOS</b> ABOGADO ESTUDIO: 25 de AGOSTO 405 (De 3 a 5) MONTEVIDEO
<b>OMAR PAGANINI ROCAMORA</b> AGRIMENSOR TELEF. LA URUGUAYA 698 AGUADA. LIMA 1860 MONTEVIDEO	<b>RAUL E. BAETHGEN</b> ABOGADO ESTUDIO: ITUZAINGO, 1469 (PALACIO BRACERAS) MONTEVIDEO
<b>A. MUÑOZ DEL CAMPO y C. GARCIA AROCENA</b> ARQUITECTOS RINCÓN 438 MONTEVIDEO	<b>JULIO BAYARDO</b> ESCRIBANO 25 DE MAYO 475 MONTEVIDEO

LIBRERIA DEL CORREO

Ciencia Literatura y Arte

La que tiene el mayor surtido de libros — La que recibe todas las novedades científicas y literarias.  
La que vende a los precios más reducidos. — Hallará Vd. en nuestra casa el libro que desea. — Así como un extenso y variado surtido en artículos de: Papelería - Diarios y Revistas de todo el mundo  
Pidan Precios y Catálogos

Teléfono  
Central 983

**MAXIMINO GARCIA**  
Librero-Editor

SARANDÍ  
Frente al Correo

# SAGITARIO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECTORES:

Carlos Américo Amaya - Julio V. González  
Carlos Sánchez Viamonte

DIRECCIÓN:

Av. 53 N.º 538 — LA PLATA

ADMINISTRACIÓN:

Calle 45 N. 734 — LA PLATA

# MERCURIO PERUANO

Revista mensual de Ciencias  
Sociales y Letras

Fundada en 1918

DIRECTOR:

ALBERTO URETA

REDACCIÓN:

APARTADO, 175

LIMA — (PERÚ)

# REPERTORIO AMERICANO

SEMANARIO DE CULTURA HISPANICA

DIRECTOR:

J. GARCÍA MONJE

DIRECCIÓN:

APARTADO 533

SAN JOSE — COSTA RICA

CENTRO AMÉRICA

# NOSOTROS

Directores:

ALFREDO A. BIANCHI

ROBERTO F. GIUSTI

Dirección: LIBERTAD, 747

BUENOS AIRES

# 1928

REVISTA DE AVANCE

EDITORES:

Francisco Ichaso.  
Félix Lizaso.  
Jorge Mañach.  
Juan Marinello.  
José Z. Tallet.

Dirección y Administración:

Apartado, 2228.

HABANA — CUBA

# AMAUTA

Revista mensual de Doctrina,  
Literatura, Arte, Polémica

Director:

JOSÉ CARLOS MARIATEGUI

Casilla-2107-Lima

— PERÚ —

## Banco de la República O. del Uruguay

INSTITUCION DEL ESTADO

Fundado por Ley de 13 de Marzo de 1896 y regido por la Ley Orgánica de 17 de Julio de 1911.

CASA CENTRAL: CALLE SOLIS ESQUINA PIEDRAS

CAJA DE AHORROS - ALCANCIAS - LIBRETAS DE CAJA DE AHORROS A PLAZO FIJO

Los depósitos en Caja de Ahorros, Alcantías, gozan de interés de 6% hasta la cantidad de \$ 300 y de 5% por el exceso hasta \$ 1.000.

El Banco recibe esta clase de depósitos en la CASA CENTRAL y en todas sus dependencias, que son las siguientes:

AGENCIAS. - AGUADA: Avenida General Rondeau esquina Valparaíso. PASO DEL MOLINO: Calle Agraciada esquina Castro. AVENIDA GENERAL FLORES: Avenida General Flores 2206. UNIÓN: Avenida 8 de Octubre esquina Larravide (Unión). CORDÓN: Avenida 18 de Julio esquina Minas. CERRO: Grecia y Nueva Granada.

SUCURSALES: En todas las capitales y poblaciones importantes de los departamentos.

CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUENTOS. - Colonia esquina Ciudadela.

La ALCANCÍA es la llave del ahorro doméstico. DEPOSITA Vd. dos pesos y en el acto se le entregará, GRATUITAMENTE, una alcancía cerrada con llave, quedando esta llave guardada en el Banco. Esos DOS PESOS SON SUYOS, ganan interés y PUEDE Vd. RETIRARLOS EN CUALQUIER MOMENTO, devolviendo la alcancía.

Una vez al mes, o cuando lo crea oportuno, presenta Vd. la alcancía, la que se abre a su vista y se le devuelve cerrada, después de retirar el dinero que contenga y acreditarlo en su cuenta. Los depósitos hasta \$ 300 ganarán el interés de 6% y los de \$ 301 hasta \$ 1.000 — el interés de 5%.

Los depósitos mayores de \$ 1000 no ganarán interés por lo que exceda de esa suma. El Banco ha establecido también LIBRETAS DE CAJA DE AHORROS A PLAZO FIJO a vencer cada tres y seis meses. Para esta clase de operaciones se ha fijado el interés de 3 1/2 % para la primera y 4 % para la segunda, hasta la suma de \$ 50.000.-

EL ESTADO RESPONDE DIRECTAMENTE DE LA EMISION, DEPOSITOS Y OPERACIONES QUE REALICE EL BANCO

Horario de las dependencias de la Capital: de 10 a 12 y de 14 a 16. Los Sábados de 10 a 12.

## Banco Territorial del Uruguay

ADMINISTRACION Y VENTA DE CASAS  
Y TERRENOS

CUENTAS CORRIENTES  
CAJAS DE AHORROS, ALCANCIAS  
Y TODA CLASE DE  
OPERACIONES BANCARIAS

Presidente Dr. EMILIO A. BERRO

Vice Dn. ANDRES DEUS

Secretario Dn. DOMINGO BARBEITO

Vocal Dn. FRANCISCO RAVECCA

MÁXIMO ARANA

DIRECTOR-GERENTE

## CARTON DE FIBRA FIBERLIC

Para tabiques y cielos rasos

Todas las medidas

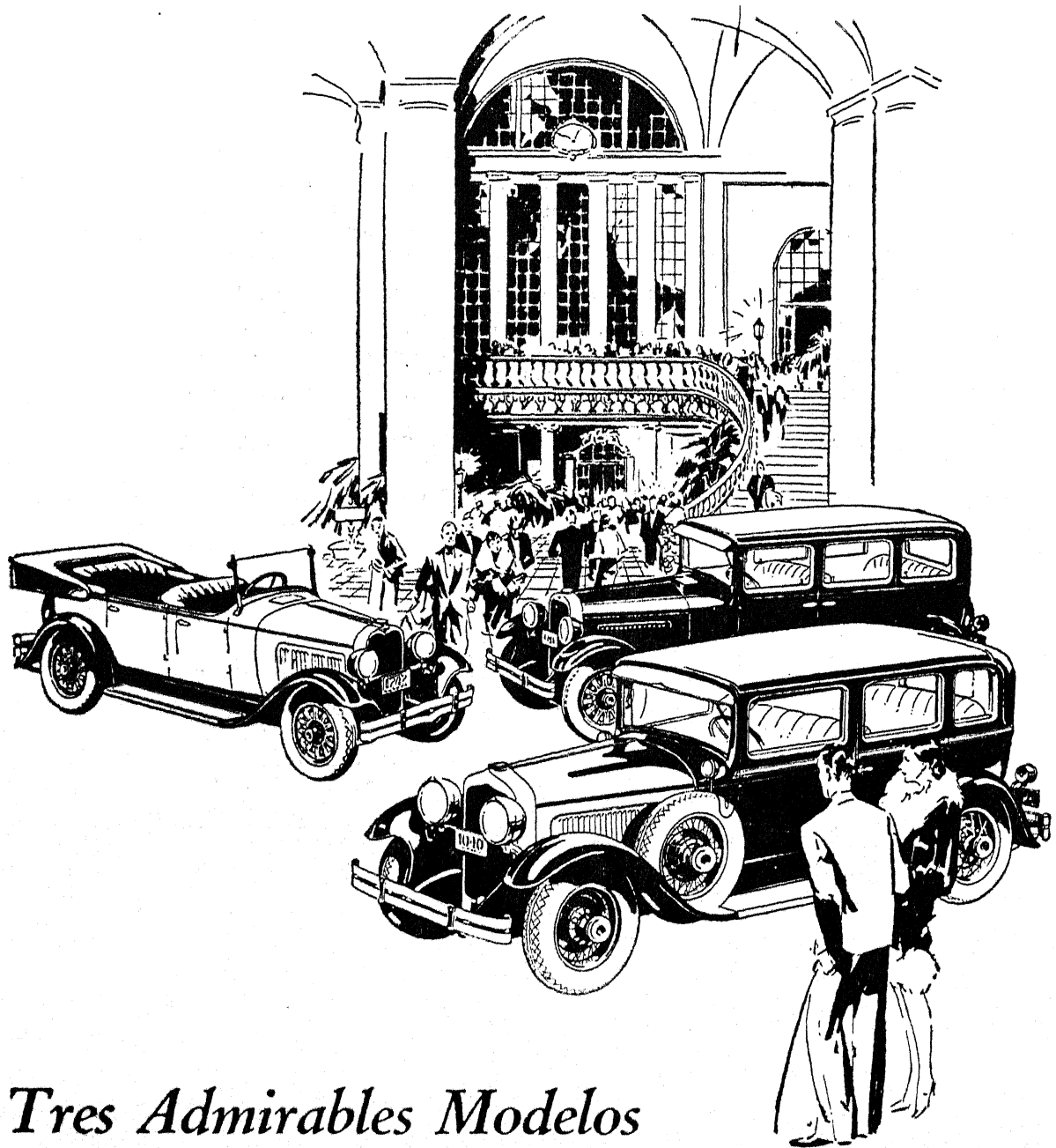
Departamento de Materiales

de construcción

CROCKER Y Cía.

Uruguay, 1010

# AUTOMÓVILES DODGE BROTHERS



*Tres Admirables Modelos*

*Dodge Brothers De Seis Cilindros*

**SENIOR - VICTORY - STANDARD**

**DANREE & C.<sup>IA</sup>**

**568-25 de Mayo-576**