

15



**LA CRUZ**  
DEL  
**SUR**  
**MONTEVIDEO**

NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1926



# EL SALÓN DE PRIMAVERA

Desde el primer instante, desde el primer golpe de vista, adviértese que el Salón de Primavera de este año es más discreto que el del año pasado. El número de telas expuestas es bastante menor también, posiblemente por haberse realizado una selección más severa o porque el salón de los llamados «libres» que no tuvo el gusto de gustar, restó la concurrencia de algunos artistas. Haya sido una u otra la causa, la verdad es que este salón primaveral hace mejor impresión que el anterior acusando mayor equilibrio en la factura múltiple de las obras expuestas. Sin exagerados optimismos o pesimismo, estériles unos y otros, de la primera mirada de conjunto pueden extraerse conclusiones más bien afirmativas aún cuando el estancamiento de algunos de nuestros más sindicados pintores y la timidez de la mayoría de los que comienzan puedan dar pie a bien fundadas críticas. Justo es establecer, antetodo, que frente a la indiferencia u hostilidad del público, todavía alejado un grado máximo de la comprensión del arte pictórico, nuestros artistas realizan una obra heroica que no tiene ninguna clase de estímulo ni intelectual ni material. No sería posible pues, pedir lo que he visto en otras partes, endonde la sensibilidad de un ambiente culto y refinado impulsa a los artistas hacia la busca audaz de nuevos derroteros plásticos en que fijar los mas sutiles y hondos estremecimientos del alma contemporánea. Lo que he visto en Amberes, Ginebra, París o Madrid—lo más moderno y viviente, no lo muerto y estacionario que se pudre en el panteón de los museos,—provocaría entre nosotros el escándalo o la grosería o la sátira chabacana y ciega de los que no respetan lo que no comprenden por incapacidad o por simple pereza mental que los hace colocarse desde el primer instante frente a una obra de arte con la palmeta del magister poseedor de la única verdad, casi siempre apollada y ridícula a fuerza de ser inactual e inoportuna. Apesar de ello, hubiera deseado encontrar en este salón más audacia, mas propósito de romper los moldes usados y corrientes, más idealismo, menos temor a los diharachos de los beocios que se colocan frente a un cuadro en parecido estado de espíritu que frente a una vidriera de fiambrería. El verdadero artista levanta siempre resistencias, hasta que vence definitivamente. Quien tiene la conciencia de que es capaz de realizar una obra original y fuerte se encuentra bien acompañado de ladridos y maullidos. El que los teme está perdido. Hay consagraciones que equivalen a un asesinato.

Europa entera vibra en un poderoso movimiento idealista artístico que trata, y ya lo ha logrado, en gran parte, de librar al Arte de todo lo accesorio, exterior, ajeno a sí mismo. Han surgido nuevas preguntas y se han dado nuevas definiciones que sintetizan el significado de esa ola que sumerge ya a todos los caducos academismos y tiende a desembarazar el campo de la estética de las malas hierbas que en él habían prosperado abundantemente. «El arte moderno—dice la autorizada palabra de Waldemar George—señala el fin de una tradición. El orden greco-latino, fundado sobre el

hedonismo, la estética del renacimiento italiano que ha regido la producción plástica durante cuatro siglos, se disuelven para dar lugar a un arte que sacrifica la belleza de lo proporcional conforme a una realidad óptica rectificadora según los cánones convenidos, al simbolismo de la forma y a los arabescos de los colores abstractos en los que solo las relaciones de armonía justifican la presencia en el cuerpo de la obra. Este eclipse de la estética clásica no es un hecho nuevo. La Edad Media vió aparecer un arte—bajo el impulso de Oriente,—que dotó a la cristiandad de un repertorio de formas adaptadas a su concepción de la vida. La historia se repite. El lenguaje del artista contemporáneo es un lenguaje cifrado».

Ya no atormentan a los pintores modernos las preocupaciones de los de hace veinte años. No se trata ahora de copiar la naturaleza ni de interpretarla de acuerdo con el temperamento de cada uno pero siempre dentro de rígidos cánones del llamado sentido común. Hoy el artista, trata de libertarse de la naturaleza. No se tienen en cuenta los juegos de luz, ni la fidelidad de la reproducción, y ni siquiera la proporción superficial y aparente de los objetos. Cada cuadro, como cada estatua, es un canto, un poema únicamente plástico, en que la motivación es el medio y no el fin y destinado a grabar y eternizar un estado de espíritu. Pintura abstracta llamaremos a la pintura así concebida y realizada, pintura pura, hecha para llegar a nuestra emoción únicamente por la vía recta de la visualidad y sin enturbiarla con el desvío de otras atracciones distintas. Solución de dificultades espaciales, de volúmenes, de variaciones rítmicas, de sólidas construcciones que dan a cada cuadro un aspecto arquitectural y definido. Color y dibujo intervienen, como no podía ser de otro modo, pero con significación distinta, compenetrándose hasta confundirse. El artista no vé hacia afuera sino que acomoda lo de afuera al violento ritmo interior que agita su pincel. Nada de lo fundamental desaparece, pero unas cosas sustituyen a otras en el problema de los valores. Una nueva sensibilidad afina constantemente sus aristas, precisándose cada día con mayor energía, sensibilidad que no pueden menos que desconocer los que no tienen ojos nuevos para apreciar y comprender las nuevas cosas. Ella es la que mueve todos los propósitos, la que inspira esas obras originales, desconcertantes aún para la mayoría, que llevan el sello de nuestra época y que así serán reconocidas por la consagración sin esfuerzo del futuro.

Desde ese punto de vista nuestro Salón de Primavera es pobre o tímido. La casi totalidad de los cuadros expuestos no revelan inquietud creadora, audacia, personalidad. Los ya consagrados insisten en sus maneras conocidas sin avizorar más allá en la gran ruta que espera el firme paso de los descubridores. Los que recién comienzan aparecen preocupados por problemas secundarios de técnica pictórica, que al presente muy poca importancia tienen. Hay, sin embargo, que hacer excepción con Cúneo, la figura sobresaliente de este Salón hasta el punto de representar lo más

fuerte y original que se ha expuesto en él. Cúneo demuestra una vez mas y esta vez más que nunca, que es el más inquieto, sutil, cerebral e insatisfecho de nuestros pintores, cualidades todas ellas imprescindibles, sobretudo en una época como la presente. Ejemplo es para todos Cúneo, mostrándose cada día en una nueva faz, pero ya logrado y maduro, dueño de un pincel sin vacilaciones. Así aparece en esta serie de retratos de los cuales hay tres o cuatro estupendos. A través de ellos se trasluce su personalidad claramente, llena de nobles ansias de superación y dueño de una técnica cada vez más límpida y simple. Los retratos no tienen ese parecido exterior, periférico, fotográfico, que la gente busca; pero desbordan de expresión, sintetizan almas, emergen de ambientes especiales en que todo los completa emparentándose con ellos. El trazo seguro, desdeñando lo no fundamental del tema, extrae la sustancia, diseña lo dinámico, arrojándolo en una aparentemente arbitraria armonía de color. Los planos se yuxtaponen sin violencias favorecidos por una estudiada estilización. Cada cuadro es un motivo alcanzado, una unidad inquebrantable. El guitarrista Morales, los poetas Fusco Sansone y Manuel de Castro y el escritor Alvaro Guillot Muñoz me parecen los mas felizmente logrados de estos retratos que a mi juicio podrían exponerse sin riesgo a la opinión de los públicos mas exigentes del mundo.

De lo demás del Salón, es poco lo que debo elogiar decididamente. El de Guillermo Laborde es un temperamento pictórico interesante, inquieto él también y rebuscador y culto. Irresistiblemente inclinado a la pintura decorativa hace todos los esfuerzos imaginables para violentar su vocación, sin lograrlo, claro está. Tengo especial interés en manifestar que estoy lejos de participar la opinión de aquellos que suponen que el decorativo es un género inferior en pintura; esos confunden lo decorativo con el adorno, cosas sustancialmente distintas. Obsérvense bien las tres telas presentadas por Laborde, sobretudo los dos retratos, y se verá que en ellos predomina la decoración, algo teatral, violencia de color, luz caprichosamente repartida, falta de separación definida entre las distintas tonalidades. Parece que estamos frente a telones de «ballet» ruso, de factura extremadamente estilizada y hechos para acompañar algún espectáculo teatral. Puede señalarse en esta pintura la falta de profundidad y de emoción. De Pesce Castro confieso que esperaba otra cosa. De los tres retratos que presenta, uno solo es aceptable, el de Cúneo. Los otros dos no son dignos de su pincel, y hay que decirselo porque representan un traspiés en su meritoria y original labor. Todo lo definitivamente abandonado en arte pictórico está en esos cuadros: fotografismo, pose, detallismo, juegos de luz, cursilería del ambiente. Y sobretudo falta en ellos lo principal: el espíritu mismo del artista, su modalidad temperamental, su sello característico. Bazurro, apesar de su talento y de su justo triunfo del año pasado, tampoco me convence esta vez. Sus paisajes indecisos y faltos de garra y su retrato de señora convencional y frío no añaden nada a su interesante obra realizada. Guillermo

Rodríguez insiste en el tema y en la manera de estos últimos años. Sus «panneaux» y cuadros de ambiente campero son interesantes pero presentan algunos defectos que harán malograr su obra si persiste en la misma modalidad que hasta ahora. Son demasiado inexpressivos, demasiado grises, de un gris opaco y triste, poco de acuerdo con la jugosidad fuerte y luminosa de nuestros paisajes. Es digna de elogio su labor empeñosa a incansable, y orientada en un sentido que no atrae por lo general a nuestros pintores. Pero eso no basta para imponerse en el campo del arte, en donde se busca preferentemente la calidad.

De los demás expositores poco hay que decir. Entre los nuevos no surge ningún temperamento original y avasallador, ningún piloto de nuevos rumbos, ninguna personalidad realmente joven. La mayoría presenta cuadros correctos, y cuando más algún tímido ensayo, que a insistir en él puede conducir a éxitos definitivos. Nicolás Urta presenta un «campo después de lluvia» bien concebido aunque un poco flojamente realizado. Los árboles del primer plano aparecen sin relieve, pero en general la tela tiene una expresión fuerte y plástica que la aísla de inmediato de las que la rodean. Norberto Berdía expone tres pequeñas telas excelentemente inspiradas. Una sobretudo: «La calle» de color y factura vigorosos en que emplea la técnica del simultaneísmo para dar la vibración multiforme de la urbe moderna, único procedimiento capaz de interpretar tan interesante fenómeno dinámico, merece mi elogio y mi estímulo. Algo semejante debo decir de la «Naturaleza muerta» de Ariosto Bielli, bello esfuerzo de síntesis y de entonación policroma que acusa un temperamento bien encarrilado y capaz de sólidas realizaciones. Petrona Viera, expone una interesante escena de niños, «La Payanita» en que hay gracia y ambiente, color oportuno y evidente ductilidad en los medios empleados. Pero su cuadro no ofrece novedad alguna respecto a los expuestos en años anteriores ni mucho menos un avance en su tendencia personal. Debo citar también dos retratos de Figueroa Sgarbi encarrilados en la buenas corriente aunque acusan todavía un pincel inexperimentado o tímido, y un paisaje muy fino y transparente de Romeo Baletti.

Respecto al retrato del general Galarza debido a Blanes Viale y que no había vuelto a ver desde la primera vez que se expuso en 1909, he ratificado totalmente mi primera impresión de entonces.

Trátase de una obra en que el artista ha querido presentar al caudillo rojo en su ambiente natural, formando los varios protagonistas un solo conjunto que se compenetran intimamente, completándose. Caballo, ginete, campo y cielo son una sola cosa, un motivo único sinfonizado en idéntico ritmo. Pictóricamente—así considerado,—e históricamente, el cuadro tiene un gran valor y me parece acertada la idea de exponerlo a pocos meses de haber muerto el autor plenas sus manos de realizaciones malogradas. Algunos reparos fundamentales podría hacer a esa tela, pero me parece inútil hablar de ellos porque tanto como la obra esos reparos son ya bien conocidos y no hay porqué repetirlos ahora.

ALBERTO LASPLACES





## M A R . . .

(Del libro EL HOMBRE QUE SE COMIÓ UN AUTOBÚS próximo a aparecer)

Mar:  
eres la boca enorme que va a decirnos algo;  
tu paladar es de cielo;  
tu lengua es de oleaje  
tumultuoso y soberbio;  
tus mandíbulas, rocas de paciente figura;  
tu garganta, la plenitud del horizonte abierto;  
y, a trechos,  
nos muestras tus deslustrados dientes de roca  
negra,  
que quieren morder la arena de la costa.

Mar:  
eres la boca enorme que va a contarnos algo...  
Algo que todavía no te animas a decir.  
Tu susurro nos quiere imponer el silencio  
que necesitas para tan importante confesión.

Solo las estrellas conocen tu secreto:  
por eso parpadean y se guiñan entre ellas.  
Como mujeres seguras de que nada ha de pa-  
sarles,  
se ríen de ese afán, de esa estúpida cosa

que hace siglos la llevas y la traes  
sobre las revueltas aguas de tu lengua potente.  
Mar:  
eres la boca enorme que pide la palabra  
y espera, en la asamblea del mundo, algún silencio  
para decirnos algo...

Algo que debe ser la misma voz de Dios.

Con tu garganta de luces,  
tu paladar de cielo,  
tus mandíbulas fuertes,  
tus dientes de granítica piedra,  
tu lengua hecha de aguas,  
quieres —; oh mar! — decirnos algo.

Y desde la noche inmensa de los tiempos cor-  
dos  
estás chistando a los hombres  
para que hagan silencio.  
Y sin embargo...  
¡Aquí nos tienes, cada vez con más ruidos!

ALFREDO M. FERREIRO.

## ESCOLIOS TEÓRICOS

(FRAGMENTOS DE UNA CONFERENCIA)

Especial para LA CRUZ DEL SUR

Uno de los escasos puntos, entre las teorías estéticas fundamentales contenidas en el prefacio de mis «Literaturas europeas de vanguardia» que han merecido serias refutaciones, es el referente al concepto de lo eterno, a mis disquisiciones sobre el sentido fugitivo de nuestra época. En aquella ocasión gritaba yo alborozadamente: «¡Que el poema, el lienzo y el ritmo modernos vivan la dinámica, jubilosa y perecedera plenitud de su instante! ¡Que giren, evolucionen y procreen en la atmósfera generatriz de su época, sin preocuparse demasiado de su hipotética pervivencia futura!». Como réplica a estas mis ardorosas apelaciones, he oído una voz en mi interior que me interpelaba de esta suerte: «¡Quiero echarte en cara tu progresismo, ese afán molesto que padece de sacar el reloj a cada rato». «Tu pensamiento traducido a mi idioma—agregaba—con evidente riesgo de sofisticarlo y cambiarlo, es el siguiente: nosotros los ultraístas ya somos los hombres del viernes: ustedes los rubenianos son los del jueves, y tal vez los del miércoles: ergo, nosotros valemos más que ustedes. También podemos objetarte con tu propio argumento—seguía la voz—y señalarte que esa primacía del viernes sobre el jueves, del hoy sobre el ayer, ya es achaque del jueves, quiero decir del siglo pasado. No Spengler sino Spencer me parece que es el pensador de tu predilección». Hasta aquí mi voz, mi supuesto otro yo polémico. Pero, no, deshagamos la superchería. Ya habéis advertido la diferencia de acento. No se trata de palabras mías: han sido pronunciadas con un tono fraternalmente polémico, desde la distancia, por alguien que sin embargo se halla cerca de mí: me refiero a Jorge Luis Borges. Al cual, hablando ahora por mí mismo, en primera persona, pudiera replicar:—No, querido camarada, no es así exactamente como tu afirmas: el vocablo de progresismo en modo alguno cuadra a mi pensamiento. Precisamente, lo que yo defiendo no es el avance sucesivo, el deseo de anular el ayer por exaltar el hoy y preparar el mañana. Me mueve antes que nada un elemental prurito de contemporaneidad, de situar cada cosa en su época. Y, por consiguiente, repugno toda mixtificación de edades la falta de sincronismo espiritual entre el lector o el espectador y la obra. Desearía llegar a una nivelación espacial de planos entre ambos. Si dentro de la semana del tiempo hoy estamos en viernes por ejemplo, coloquemos nuestro espíritu en situación tal que le sea siempre fácil identificarse con las obras aparecidas en la mañana del sábado que con las surgidas en el lunes primitivo...

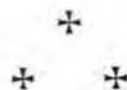
Hay que llegar a sentir el pasado como tal pasado, según decía en una ocasión nuestro maestro Ortega y Gasset,—como algo esencialmente distinto del presente, como algo que fué y ya no es. Y puesto que sus argumentaciones en apoyo de esta diferenciación son poco conocidas—ya que fueron incidentalmente pronunciadas en un brindis—me place transcribirlas aquí íntegramente para prolongar su resonancia. «Aplicábase esto al arte—agregaba Ortega—y se verá que nuestra sensibilidad artística se ha disociado, y un radio de ella ha tomado la perspectiva histórica, separándose del otro, que vá a lo actual. Aquel aleja todo lo que toca: este lo funde con nuestra existencia efectiva. Esta exquisita distinción entre pretérito y actualidad hace que nos sea imposible colocarnos ante el cuadro de un viejo museo «en serio», como ante un cuadro sin más. El cuadro de Tiziano no es nuestro, sino de los hombres de su tiempo, y nosotros solo podemos gozar de él en perspectiva histórica, como un fantasma deleitable de ultratumba, como un «revenant». Pero si alguien nos propone que lo contemplemos como actualidad, el cuadro clásico no nos puede interesar, o nos interesa tan poco, con tal desproporción a su fama, que más vale, por piedad, no hablar de ello.»

Subrayando aún más la distinción entre pasado y presente, agregaba el agudo terrizante de «La deshumanización del arte»: «Es, pues, frívolo e ininteligente censurar a los nuevos artistas por su secesión de los clásicos, de la tradición artística, y afanarse por ser originales. Al intentarlo no hacen sino aceptar el imperativo de nuestro tiempo, que obliga a separar con toda pureza el ayer del hoy».

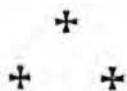
Por mi parte, sostengo además, como decía en mi libro, que de ningún modo podemos ser traidores a la época: Escribir mirando a los modelos antañones queriendo ocupar una plaza al lado de ellos, equivale al gesto inmoral de querer hurtarles una porción de su gloria. Y, por el contrario,—extremando el radicalismo, o más bien la imparcialidad en sentido porvenirista,—escribir con cierta intención futurista—en la rigurosa acepción de esta palabra, esto es, con el deseo de prevalecer en el porvenir, de vivir póstumamente—me parece algo de una ambiciosa inmoralidad excluyente: Equivale a imponerse tardíamente en una época ajena, a suplantarse los valores nuevos que fatal y biológicamente deberán surgir en ella. Así pues, no aceptamos ni la fórmula pasadista ni la postumista: esforcémonos por ser munistas—del griego nun, momento—, esto es: fieles al día



on que nacemos y dispuestos a espejar en nuestra obra sus más esenciales y genuinas reacciones.



Pero estas teorías, ¿no me llevarán a dar una importancia desmesurada al concepto del tiempo? No soy yo quien así interroga sino Jean Cassou. Este amigo agregaba: «El esfuerzo del espíritu consiste, lo más frecuentemente, en escapar a los límites que impone ese concepto». Aquí, al acercarnos a examinar esta idea, vemos como entran en pugna dos conceptos aparentemente análogos pero muy diferentes: el del Tiempo y el de la Eternidad. Ciertamente es: nosotros quisiéramos que el tiempo se estabilizase—que sus pendientes su vuelo, para decirlo con una imborrable imagen de la poesía romántica—pero esto no es posible. Lo que pasa es lo que queda, justamente. Lo eterno no es lo anacrónico, sino lo que fué actual en su época. «Actual: es decir, clásico: eterno.» Afirmaba ya Juan Ramón Jiménez. Pero, lo Eterno como tal no existe. Fabricar obras, manufacturar productos estéticos, con la pretensión expresa de que pasen a la posteridad un poco de matute, por ajustarse ficticiamente a las normas añejas de lo que ya está dentro, se me antoja ridículo e imperdonable. Toda obra en principio ha de cumplir el compromiso de ser actual, fugitiva. Su propio impulso evasivo la hará volver oportunamente. Pues «solo lo fugitivo permanece y dura», como ya dijo certeramente nuestro D. Francisco de Quevedo. aludiendo a las aguas del Tiber romano.



Se diría que la mayor parte de los glosadores de mi obra no han reparado en la limitación que ya señala implícitamente el rótulo «Literaturas europeas de vanguardia». Así, inutilmente, han querido buscar en ella referencias a otras épocas y personalidades de la historia literaria. Quien al no encontrarlas—o verlas reducidas a su mínimo e indispensable expresión—me ha acusado de ignorancia; y quien lo ha achacado a radicalismo excluyente. A Blanco Fombona le es fácil suponer que para mí «La humanidad comienza con mis contemporáneos y la literatura con mis amigos Cree ingenuamente que lo que no sea de vanguardia no ha existido para mí. ¿La antigüedad greco-Latina? Cero. «Las grandes cumbres del pensamiento moderno? Cero. Todo empieza para Guillermo De Torre con el cubismo. A mucho conceder todo empieza para él con Whitman». Toda afirmación profunda necesita ir precedida

de una negación profunda.—decía sutilmente el agudo revelador del «Secreto profesional». Quien no pretende edificar nada no tiene por qué derribar ninguno de los iconos que legaron sus antepasados diría yo, en réplica indirecta a esos asombros de mi admirador. Fombona. Mas, por otra parte, no es que me mi tabla de valoraciones pretenda hacer desaparecer totalmente el pasado, sino dejarlo reducido a sus justas proporciones, para que no nos abrume demasiado. «El pasado artístico—decía ya y he de repetirlo en esta ocasión abstractamente. no me interesa como tal, en su fría reducción museal, en su yacente esterilidad estatutaria. Me interesa el pasado en función del futuro, y, mejor aún, del presente: En sus potencias no marchitas: Como base y substratum para garantizar las solidez del terreno ideológico sobre el que no asentamos: Del pretérito remoto, tomemos su virtud permanente, visible no en sus ficticias evocaciones o continuaciones sino en su eco vivo, en su prolongación actual. Nuestro Ortega y Gasset con su maravillosa lucidez ha acertado a expresar este sentir mejor que nadie cuando, continuando la serie de reflexiones anteriormente transcritas respecto a la necesidad de separar netamente, con toda pureza, el ayer del hoy, agregaba: «Así se explica que coexistiera un gran amor al pasado cuando se presente como tal, en su virtud dimensión de inexistente y un asco al pasado cuando pretende prolongar fraudulentamente su gravitación sobre la actualidad. Ese pasado que se obstina en no pasar y aspira a suplantar el hoy, merece en efecto asco: es un viejo verde. El lema inevitable es el de los soldados de Cronwell: *Vestigia nulla retrorsum*. (Ninguna huella hacia atrás).

Que tal criterio venga a resquebrajar bastante las sólidas bases del tradicionalismo al uno, es cosa que no me desazona. La aceptación de esta idea instaure un nuevo sistema de evoluciones contemporáneas. Pues antes, según parece, solo por los años se medía la bondad de una obra. Procedimiento tan crédulo y obsoleto es el que en nuestros días desearía ver prolongarse Perez de Ayala, cuando él tan agudo habitualmente afirma por una vez cándido, que «en puridad no hay nada nuevo sino es viejo». Y que «para saber si lo nuevo es bueno no hay mas que una prueba: aguardar a que deje de ser bueno». ¡Imposible y candoroso sistema! Ello echaría por tierra la valoración oportuna que yo reclamo; esto es: la necesidad de juzgar los valores nuevos que vayan surgiendo en su misma época, sin esperar a que se produzcan esos espejismos apologéticos o denigrantes originados por la distancia: Sostengo en suma la necesidad de afrontar los valores «las obras» de éstos se encuentran vivos y fragantes, sin necesidad de esperar a que entren en el reino de los cielos..... y de la putrefacción.

GUILLERMO DE TORRE

Madrid 1926.

## EL NATIVISMO

La tendencia literaria que se ha convenido en llamar *nativismo* aceptando la definición de Ricardo Rojas, su mas esforzado propagandista,—pero cuya denominación más estricta es tradicionalismo—ha cumplido ya su misión, en el movimiento evolutivo de la Lirica platense. Su hora de callar ha sonado.

Breve ha sido su ciclo, por que nació tardíamente, cuando ya los elementos de su vida se marchitaban en la caducidad fatal de su otoño, y el sol que alumbró su ancho dominio, se había ocultado ya tras el horizonte de los tiempos.

La poesía tradicionalista ha sido una poesía de ocaso, una poesía casi póstuma. Se levantó en la hora crepuscular, para cantar la melancolía del pasado.

Todos sus temas de inspiración—ombúes, guitarras, gauchos, ranchos, carretas, pericones, pulperías, potros, vinchas, lanzas, y entreveros—habían pasado ya a la historia, realizados por la evolución de la vida nacional, en su proceso de transformación cosmopolita.

Cuando, hace apenas un lustro, publicamos nuestra «Crítica de la Literatura Uruguaya», la poesía nativista, o tradicionalista, no existía en el Uruguay, fuera de los poetas gauchescos que remedaban, flojamente, la manera popular de antaño, componiendo décimas de Domingo. Solo un poeta de corte gauchesco levantaba su voz por encima de ese amaneramiento trivial, y sus versos, de honda y fuerte textura, perduran y perdurarán, por su virtualidad lírica: el Viejo Pancho. Pero el Viejo Pancho es—por su lenguaje—un poeta de carácter genuinamente gauchesco. Y lo que entonces reclamábamos en nuestra «Crítica» era la nacionalización de la poesía culta.

La poesía vivía entonces, en el Uruguay, en pleno exotismo. Apartada de la realidad americana, buscaba sus motivos y sus modelos en la poesía europea, siendo un reflejo de la cultura literaria. Tal modalidad la desarraigaba y la hacía espuria. Requeríase, pues, una reacción que volviera la poesía hacia sus fuentes naturales y originales: la realidad americana.

A la devoción imitativa de lo extranjero había que oponer el sentimiento autonómico de lo nativo. Era un movimiento de emancipación literaria.

La reacción se operó; la emancipación fué, luego, un hecho. Los tiempos estaban maduros para ello. Los poetas jóvenes, volvieron sus ojos a la realidad nacional. Y, al volver a ella sus ojos, vieron aquello que, por contraste con lo europeo, era mas genuinamente americano: lo gauchesco. Y los temas tradicionales llenaron entonces la poesía. La lírica de los modernos cantó la melancolía de todas aquellas cosas que, poseyendo tan

honda poesía, no había sido cantado hasta entonces por los predecesores que, encerrados en su ensueño extranjero, la desdeñaron, cuando aun palpitaba con írecura vital.

Muchos fueron los llamados, pero solo uno el elegido. De ese ciclo tradicionalista solo quedan, como valor definitivo, los Poemas Nativos de Fernán Silva Valdes. (1). Lo demás, aun destinado a desvanecerse luego en la penumbra de lo pristeneo, no habrá sido, empero, inútil. Ese esfuerzo múltiple, ha constituido una fuerza transformadora del ambiente lírico. Todas las revoluciones requieren esa fuerza colectiva.

Mas, cumplida ya su misión, el tradicionalismo debe a su vez, pasar. Hora es ya de que pase, para dar lugar a un americanismo lírico mas acorde con el imperativo de la vida. Empeñarse en continuarlo, sería caer en un anacronismo. Persistir en él, es colocarse en una posición falsa, y semejante—aun que en sentido inverso—a aquella de los exotistas de antes.

La sensibilidad de nuestros días se nutre ya de realidades; idealidades distintas. El ambiente platense ha dejado, definitivamente, de ser gauchesco; y todo lo gauchesco—después de arrinconarse en los mas huraños pagos—va pasando al culto silencioso de los museos. La vida rural del Uruguay está toda transformada en sus costumbres y en sus caracteres, por el avance del cosmopolitismo urbano. La ciudad, órgano de la civilización en América, ha ido extendiendo su influencia en los campos, e infiltrando sus elementos hasta trasmutar la antigua vida pastoril—de tan fuerte carácter—en un difuso arrabal ciudadano. Hasta el caballo, símbolo de la vida gaucha, ha pasado a un plano secundario; y ahora los *Fords* cabalgan por los caminos y serpentean por las colinas pecuarias.

Una poesía campera es, ciertamente, posible en el Plata, pero no la tradicional, ya inactual y regresiva. La poesía tradicionalista no puede mantenerse, so pena de caer en lo convencional y amanerado. Por otra parte, sus motivos están ya virtual y formalmente agotados, y corre peligro de repetición. Ya se está repitiendo signo inequívoco de agotamiento.

Basta ya, pues de nativismo. Ha sonado la hora de nuevas inspiraciones líricas en las que fermenta el espíritu del devenir, que es el sentido de la vida americana.

ALBERTO ZUM FELDE.

(1) Una noche del 1921—poco antes de aparecer «Agua del Tiempo»—nos paró, en medio de una plaza de Montevideo, Fernán Silva Valdes, a quien, hasta ese instante no conocíamos. «Yo soy—nos dijo—el poeta que Ud. reclama en su Crítica». Y era, nomás...



# INQUIETUD - REBELDÍA - PERFECCIÓN

*El 31 de Octubre cumpli6se el primer aniversario de la muerte de Ingenieros. No obstante 6sta circunstancia, casi nadie se acord6 de 6l. Los hombres son as6: o se olvidan o se callan. Hacen, lo primero, por insensibilidad mental; realizan, lo segundo, por ego6simo. Este caso lo patentiza acabadamente. Puestos a elegir entre los que no hablan, porque no recuerdan, y los que silencian, porque calculan, preferimos mil veces aqu6llos a 6stos. La raz6n es obvia: los primeros son esp6ritus fr6volos e insignificantes, mientras que los segundos son envidiosos especuladores. Los unos, son inconscientes; los otros, son inmorales. Con Ingenieros se produce 6ste caso: hay quienes silencian sistem6ticamente su nombre, y, sin embargo, aprovechan de su obra, si ella les sirve para conquistar cierta categor6a intelectual. Es indecoroso; pero es as6.*

*Nuestra Revista no quiere hacerse c6mplice del silencio premeditado, ni puede, tampoco, incurrir en la falta de olvidar. Por eso, a un a6o de distancia de la muerte del maestro y del amigo, lo recuerda y le rinde tributo de admiraci6n. Y como la mejor manera de rendirle ese tributo es contribuir a la divulgaci6n de su obra, se honra reproduciendo en sus columnas un cap6tulo de su libro p6stumo «Las Fuerzas Morales». Es una p6gina admirable, tanto por su forma, como por el esp6ritu renovador de que est6 animada. LA CRUZ DEL SUR cree ver en el idealismo renovador de la p6gina de Ingenieros, una parte esencial de su propio idealismo. Por tal raz6n, no solo la inserta, sino que la recomienda a la atenci6n de la juventud, y, muy especialmente, a la atenci6n de esa parte de la juventud que siente, alguna vez, la necesidad inquietante de pensar.*

J. L. M.

## DE LA INQUIETUD

La inquietud espiritual revela g6rmenes de renovaci6n. Insatisfecha del pasado o anhelosa del porvenir, cada generaci6n presiente el ritmo de lo que vendr6 y anuncia la posibilidad de algo mejor, aunque no acierte a definirlo en precisos ideales. Frente al quietismo de los rutinarios la inquietud es vida y esperanza.

Los portavoces de la moral quietista, destinada a obstruir todo esp6ritu de progreso, contemplan el universo como una obra arm6nica; de ello infieren que la vida humana se desenvuelve en la mejor de las formas posibles, en el m6s perfecto de los mundos. Ese rancio optimismo de envejecidos metaf6sicos, que llevar6a a mirar como grandes bienes las guerras y las epidemias, el dolor y la muerte, ha merecido cr6ticas risue6as, jam6s contradichas eficazmente.

La moral meliorista, presupuesto necesario de todos los que tienen ideales, opone al quietismo abstracto la creencia activa en la perfectibilidad; su optimismo no significa ya simple satisfacci6n frente a lo actual, sino confianza en la posibilidad de perfecciones infinitas. Lo existente no es perfecto en s6, pero marcha hacia un perfeccionamiento; para el hombre, en particular, se traduce en dignificaci6n de su vida. Todo lo humano es susceptible de mejoramiento; es natural el devenir de un bien mayor, mensurable por el conjunto de satisfacciones en que los hombres hacen consistir la felicidad.

Afirmar que vivimos en una sociedad perfecta implica prescribir a los j6venes una mansedumbre de siervos. De esa premisa esc6ptica partieron en todo tiempo los m6s hip6critas defensores de los intereses creados; mirar el inestable equilibrio actual como un orden definitivo, implica desconocer

que en toda sociedad existen desarmon6as eliminables por una perfecci6n ulterior.

Cada nueva generaci6n reconoce la existencia de injusticias reparables y afirma con su rebeld6a que no hay orden social preestablecido, sino relaciones humanas destinadas a variar en el devenir. Su moral optimista no mira hacia atr6s, sino hacia adelante; no es para corazones seniles, que ya no pueden perfeccionar el ritmo de sus latidos. El esp6ritu conservador es pasiva aquiescencia de los viejos al mal presente. El destino de los pueblos florece en manos de los j6venes que saben sentir la inquietud de bienes venideros.

Todo esfuerzo renovador deja un saldo favorable para la sociedad. La lluvia que fecunda el surco no cuenta sus gotas ni teme caer en exceso; aunque una generaci6n solo realice una parte m6nima de sus ideales, esa parte justifica sobradamente la totalidad de su esfuerzo. Renovarse o morir, dijeron en su tiempo los renacentistas; renovarse o morir, repita siempre la juventud que entra a vivir en un mundo sin cesar renovado. Esa, y ninguna otra, ser6 la f6rmula de los hombres y de los pueblos que aspiren a tener un porvenir mejor que su pasado.

La inquietud de saber m6s, de poder m6s, de ser m6s, renueva al hombre incesantemente. Cuando ella cesa, deja 6l de vivir, porque envejece y muere. La personalidad intelectual es funci6n, no es equilibrio; tiende a una integraci6n permanente, enriquecida sin cesar por una experiencia que crece y un sentido cr6tico que la rectifica. Renovarse es prueba de juventud funcional, revela aptitud para expandir el yo m6s 6ntimo, sin apartarse de sus caminos hondamente trazados; lo que es muy distinto del variar con la moda, que s6lo



# J. INGENIEROS



denuncia ausencia de ideas propias y pasiva adhesión a las ajenas. La incapacidad de perfeccionar su ideología permite sentenciar el envejecimiento de un pensador; implica la declinación de esas aptitudes asimiladoras e imaginativas que ensanchan el horizonte elevando los puntos de vista.

En la sociedad, como en el hombre, la inquietud de renovación es la fuerza motriz de todo mejoramiento; cuando ella deja de actuar, las sociedades se envilecen, marchando a la disolución o a la tiranía. El progreso es un resultado de la inquietud implícita en todo optimismo social; la decadencia es el castigo de las épocas de escéptico quietismo.

*Lo bueno posible se alcanza buscando lo imposible mejor.* Dice la Historia que ninguna juventud ha visto íntegramente realizados sus ensueños; la práctica suele reducir sus ideales, como si la sociedad solo pudiera beber muy diluida la pura esencia con que aquélla embriaga su imaginación. Es cierto; pero dice, también, que en las exageraciones de los ilusos y utopistas están contenidas las realizaciones que, en su conjunto, constituyen el progreso efectivo. ¡Alabados sean los jóvenes que equivocándose como ciento auguran un beneficio igual a uno! ¡Alabados los que arrojan semillas a puñados, generosamente, sin preguntarse cuantas de ellas se perderán y sólo pensando en que la más pequeña puede ser fecunda!

Para el perfeccionamiento humano son inútiles

## DE LA REBELDÍA

*Rebelarse es afirmar un nuevo ideal.* Tres yugos impone el espíritu quietista a la juventud: rutina en las ideas, hipocresía en la moral, domesticidad en la acción. Todo esfuerzo por libertarse de esas coyundas es una expresión del espíritu de rebeldía.

La sociedad es enemiga de los que perturban sus «mentiras vitales». Frente a los hombres que le traen un nuevo mensaje, su primer gesto es hostil; olvida que necesita de esos grandes espíritus que, de tiempo en tiempo, desafían su encorno, predicando «verdades vitales».

Todos los que renuevan y crean son subversivos: contra los privilegios políticos, contra las injusticias económicas, contra las supersticiones dogmáticas. Sin ellos sería inconcebible la evolución de las ideas y de las costumbres, no existiría posibilidad de progreso. Los espíritus rebeldes, siempre acusados de herejía, pueden consolarse pensando que también Cristo fué hereje contra la rutina, contra la ley y contra el dogma de su pueblo, como lo fuera antes Sócrates, como después lo fué Bruno. La rebeldía es la más alta disciplina del carácter; temple la fe y enseña a sufrir, poniendo en un mundo ideal la recompensa que es común destino de los grandes perseguidos: la humanidad venera sus nombres y no recuerda el de sus perseguidores.

Siempre ha existido, a no dudarlo, una conciencia moral de la humanidad, que da su sanción. Tarda a veces, cuando la regatean los contemporáneos; pero llega siempre, y acrecentada por la perspectiva del tiempo, cuando la discierne la posteridad.

*El espíritu de rebeldía emancipa de los imperativos dogmáticos.* Creencias que el tiempo ha transformado en supersticiones, siguen formando una

los tímidos que viven rumiando tranquilamente sin arriesgarse a tentar nuevas experiencias; son los innovadores los únicos eficaces, descubriendo un astro o encendiendo una chispa. Podrá ser más cómodo no equivocarse nunca que errar muchas veces; pero sirven mejor a la humanidad los hombres que, en su inquietud de renovarse, por acertar una vez aceptan los inconvenientes de equivocarse mil.

Los quietistas aconsejan dejar a otros la función peligrosa de innovar, reservándose el pacífico aprovechamiento de los resultados; los epicúreos de todos los tiempos han resuelto la cuestión según su temperamento. Pero los inquietos renovadores de las ciencias, de las artes, de la filosofía, de la política, de las costumbres, son los arquetipos selectos, las afortunadas variaciones de la especie humana, necesarias para revelar a los demás hombres alguna de las formas innumerables que incesantemente devienen.

La juventud es, por definición, inquieta y renovadora; la virilidad misma solo se mide por la capacidad de renovar las orientaciones ya adquiridas. Cuando se apaga, cuando se miran con temor las ideas y los métodos que marcan el sendero del porvenir, podemos asegurar que el hombre comienza a envejecer. Y si el quietismo se convierte en odio sordo, en suspicacia hostil a toda renovación, debemos mirarlo como un signo de irreparable decrepitud.

atmósfera letal que impide el desenvolvimiento de la cultura humana. En cada momento de la historia se yergue heroico contra ellas el espíritu de rebelión, que es crítica, libreexamen, iconoclastia.

Atrincherarse en tradiciones significa renunciar a la vida misma, cuya continuidad se desenvuelve en constante devenir. La obsecuencia al pasado cierra la inteligencia a toda verdad nueva, aparta de la felicidad todo elemento no previsto, niega la posibilidad misma de la perfección. ¿Por qué — preguntó el filósofo — seguiremos bebiendo aguas estancadas en pantanos seculares, mientras la naturaleza nos ofrece en la veta de sus rocas el chorro de fuentes cristalinas, que pueden apagar nuestra sed infinita de saber y de amor? Las aguas estancadas son los dogmas consagrados por la tradición; las fuentes de roca son las fuerzas morales que siguen manando de nuestra naturaleza humana, incesantes, eternas. Esas fuerzas rebeldes nunca han dejado de brotar; viven, crean todavía, cada vez mejores. Renunciar a ellas, como quiere el tradicionalismo, es decir ¡alto! a la vida misma; es decir ¡no! a los ideales de la juventud.

El espíritu de rebeldía es la antítesis del dogma de obediencia, que induce a considerar recomendable la sujeción de una voluntad humana a otras humanas voluntades. En ese inverosímil renunciamiento de la personalidad, la obediencia no es a un ser sobrenatural sino a otro hombre, al Superior. Ilustres teólogos han dado de ella una explicación poco mística y muy utilitaria, mirándola como uno de los mayores descansos y consuelos, pues el que obedece no se equivoca nunca, quedando el error a cargo del que manda. Este dogma lleva implícito un renunciamiento a la responsabilidad moral; el hombre se convierte en cosa

irresponsable, instrumento pasivo de quien le maneja, sin opinión, sin criterio, sin iniciativa.

*La rebeldía intelectual es eterna y creadora.* La leyenda personifica en Satanás al ángel denunciador de las debilidades y corrupciones de la humanidad; y es Satanás en la poesía de Carducci el símbolo más puro del libre examen, del derecho de crítica, de todo lo que significa conciencia rebelde a la cuadrilación previa del pensamiento humano.

No es admisible ninguna limitación al derecho de buscar nuevas fuentes que fertilicen la vida. Obra de bienhechora rebeldía es descubrirlas, afirmarlas, aprovecharlas para el porvenir, impregnando la educación, ajustando a ellas la conducta de los hombres. La sabiduría antigua, hoy condensada en dogmas, solo puede ser respetable

## DE LA PERFECCIÓN

*En todo lo que existe actúan fuerzas de perfección.* La perfectibilidad se manifiesta como tendencia a realizar formas de equilibrio, eternamente relativas e inestables, en función del tiempo y del espacio. Nada puede permanecer invariable en un cosmos que incesantemente varía; cada elemento de lo inconmensurable tiende a equilibrarse con todo lo variable que lo rodea. En esa adecuación a la armonía del todo consiste la perfección de las partes. El sistema solar varía en función del universo; el planeta, en función del sol que lo conduce; la humanidad, en función del planeta que habita; el hombre, en función de la sociedad que constituye su moral. La más imprecisa nebulosa, la estrella más brillante, las cordilleras y los océanos, el roble y la mariposa, los sentimientos y las ideas, lo que conocemos y lo que concebimos entre la vía láctea y el átomo, está en perpetuo perfeccionamiento. La muerte misma es palingenesis renovadora: solo nos parece quietud y estabilidad porque suspende funciones que, en una parte mínima de lo real, llamamos vida.

Esa perfectibilidad incesante, al ser inteligida por la mente humana, engendra creencias aproximativas acerca de la perfección venidera: se concibe como futuro lo mejor de lo presente, lo susceptible de variar en función de nuevas condiciones de equilibrio, lo que sobrevivirá selectivamente en formas siempre menos imperfectas. Los ideales son hipótesis de perfectibilidad, simples anticipaciones del eterno devenir.

Toda perfección en el mundo moral se concibe en función de la sociedad, sacudiendo la herrumbre del pasado, desatando los lazos del presente. Una visión de genio, un gesto de virtud, un acto de heroísmo, son perfecciones que se elevan sobre las ideas, los sentimientos y las costumbres de su época; no pueden pensarse sin inquietud, ni pueden actuarse sin rebeldía.

*La perfectibilidad es privilegio de la juventud.* Sólo puede concebir una futura adecuación funcional la mente plástica y sensible al devenir de la realidad; solo en los jóvenes nace el sentimiento de perfección, como deseo que invita a creer y como esperanza que impulsa a obrar. El anhelo temprano de lo mejor dignifica la personalidad; la concepción meliorista de la vida impide al joven acomodarse a los intereses creados y lo pone en tensión hacia el porvenir.

como punto de partida y para tomar de ella lo que sea compatible con las nuevas creencias; pero acatarla como inflexible norma de la vida social venidera, como si fuese un término de llegada que estamos condenados a no sobrepasar, es una actitud absurda frente al eterno mudar de la naturaleza.

El arte y las letras, la ciencia y la filosofía, la moral y la política, deben todos sus progresos al espíritu de rebeldía. Los domesticados gastan su vida en recorrer las sendas trilladas del pensamiento y de la acción, venerando ídolos y apuntalando ruinas; los rebeldes hacen obra fecunda y creadora, encendiendo sin cesar luces nuevas en los senderos que más tarde recorre la humanidad.

Juventud sin espíritu de rebeldía, es servidumbre precoz.

La perfectibilidad es educable, como todas las aptitudes. El hábito de la renovación mental, extendiendo la curiosidad a lo infinito que nos rodea, observando, estudiando, reflexionando, puede prolongar la juventud en la edad viril. El hombre perfectible, si considera incompleta su doctrina o insegura su posición, busca fórmulas nuevas que superen el presente, en vez de cerrar los ojos para volver a los errores tradicionales. La juventud, cuando duda, rectifica su marcha y sigue adelante; la vejez, incapaz de vencer el obstáculo, desiste y vuelve atrás.

En todos los campos de actividad el deseo de perfección impone deberes de lucha y de sacrificio; el que dice, enseña o hace, despierta la hostilidad de los quietistas. No afrontan ese riesgo los hombres moralmente envejecidos; han renunciado a su propia personalidad, entrando a las filas, marcando el paso, vistiendo el uniforme del conformismo. Si son capaces de esfuerzo, será siempre contra los ideales de la nueva generación, aunándose en defensa de los intereses creados y sintiéndose respaldados por el complejo aparato coercitivo de la sociedad.

Amar la perfección implica vivir en un plano superior al de la realidad inmediata, renunciando a las complicidades y beneficios del presente. Por eso los grandes caracteres morales se han sentido atraídos por una gloria que emanara de sus propias virtudes; y como los contemporáneos no podían discernirla, vivieron imaginativamente en el porvenir, que es la posteridad.

*Camino de perfección es vivir como si el ideal fuese realidad.* Fácil es mejorarse pensando en un mundo mejor; está cerca de la perfección el que se siente solidarizado con las fuerzas morales que en su rededor florecen. Es posible acompañar a todos los que ascienden, sin entregarse a ninguno; se puede converger con ideales afines sin sacrificar la personalidad propia. No es bueno que el hombre esté solo, pues necesita la simpatía que estimula su acción; pero es temible que esté mal acompañado, pues las imperfecciones ajenas son su peor enemigo. Hay que buscar la solidaridad en el bien, evitando la complicidad en el mal.

El hombre perfectible sazona los más sabrosos frutos de su experiencia cuando llega a la serenidad viril, si el hábito de pensar en lo futuro le mantiene apartado de las facciones henchidas



de apetitos. En todo tiempo fué de sabios poner a salvo los ideales de la propia juventud, simplificando la vida entre las gracias de la Naturaleza propicias a la meditación. Que en la hora del ocaso es dulce la disciplina iniciada por Zenón, renobada por Séneca y Epicteto, practicada por Marco Aurelio, cumbres venerables de la Stoa ejemplar cuyo ideal cantó Horacio en versos inmortales. Y fácil es, como desde una altura, abarcar a las nuevas generaciones en una mirada

de simpatía, no turbada por la visión de sus pequeños errores.

Quien tiende hacia la perfección procura armonizar su vida con sus ideales, se adquiere un sentimiento de fortaleza que ahuyenta el dolor y vence la cobardía. Todos los males resultan pequeños frente al supremo bien de sentirse digno de sí mismo. La santidad es de este mundo; entran a ella los hombres que merecen pasar al futuro como ejemplos de una humanidad más perfecta.

JOSÉ INGENIEROS.

## “LAS FUERZAS MORALES”

DE JOSE INGENIEROS

Ha transcurrido ya el tiempo suficiente que permite considerar la obra de Ingenieros en perspectiva y con entera libertad de espíritu, y por consiguiente, se puede afirmar, sin riesgo de equivocarse, que esta obra ha sido una orientadora de varias generaciones y una confirmación irrecusable de alta cultura.

Todo el mundo sabe que la obra de un escritor puede ser fecunda no solo por los volúmenes que comprende sino por la influencia que ejerce sobre los demás. No insistiré sobre el valor de esta verdad harto conocida. Ahora bien, la obra de Ingenieros es de una fecundidad asombrosa no por los veinte libros en que se contiene sino por su alcance en diferentes medios sociales y por la repercusión próxima o lejana que ha tenido en las ciudades, aldeas y hasta campañas sudamericanas.

La proyección de la obra de Ingenieros es continental. Los universitarios de La Plata, de Córdoba y de Montevideo, los más representativos centros culturales de Buenos Aires, y hasta los profesores de algún liceo perdido en un rincón de provincia de la región andina están a menudo moldeados por el pensamiento de Ingenieros.

La simulación en la lucha por la vida, Principios de psicología, Histeria y sugestión, La evolución de las ideas argentinas son libros de circulación en todas las casas de cultura del Nuevo Mundo. Se puede afirmar una vez por todas que Ingenieros es no solo un valor argentino y rioplatense sino americano.

En *Las Fuerzas morales* estan las condiciones salientes de ese pensador noble y ese gran espíritu que fué Ingenieros. La inquietud social, el idealismo militante, las ideas generosas, la avidez renovadora en sentido ascendente y depurador, aparecen tambien en este libro sano y vibrante, en el cual Ingenieros se muestra moralista original y combativo. La probidad en la cultura, la solidez en el decir, el optimismo constructivo, la agudeza de observación, la calidad de experiencias del hombre que ha dejado los libros y se ha echado a andar por el mundo para verlo todo y codearse con todos, enderezan la obra de este sabio reconocido y proclamado por los europeos como tal. El saber de Ingenieros es opulento, variado, certero. Su ideología es siempre compatible con lo nuevo, la juventud, lo porvenir. Su entusiasmo, su actitud frente a la historia, su acción social, su concepción del quietismo y de la rebeldía, le hacen coincidir con la dirección general del espíritu nuevo.

Hay en *Las Fuerzas morales* una verdadera unidad de inspiración y de pensamiento, y así, ya trate de la dignidad, del tiempo o del estilo, la misma inquietud y la misma calidad de meditación anima estas páginas penetrantes y ágiles.

*Las Fuerzas morales* que, según el mismo Ingenieros, son « sermones laicos » y « completan la visión panorámica de una ética funcional », tiene todas las ventajas de esos libros eficaces y enérgicos que llegan con oportunidad en cualquier momento de crisis moral o de cultura.

GERVASIO GUILLLOT MUÑOZ.



## C H A M P Á N

( POEMA COMPADRÓN )

La indiada salvaje de los campos de América,  
para hablar y beber  
solía hacerle rueda  
a una fresca cachimba o a un celeste jaguel;  
champán:  
tú eres la cachimba de los indios de ahora,  
de los indios de esmoquin, de pelo con gomina  
y dureza en la mano para la mujer.

Champán:  
compañero del tango y la milonga, tanto,  
que nuestro baile típico se ha dado vuelta el nombre  
por sonar como tú llamándose gotán.

Champán:  
mágico evocador  
del tiempo en que este criollo piloteaba a una mina  
sobre el riel musical del bandoneón.

Vino hecho de encargue para injertar coraje,  
tú eres el culpable de que se arme la farra  
y el caño del revólver dé una flor colorada.

Champán:  
cachimba embotellada,  
en la boca pintada de las milongas  
eres como los pájaros: cantas de madrugada.

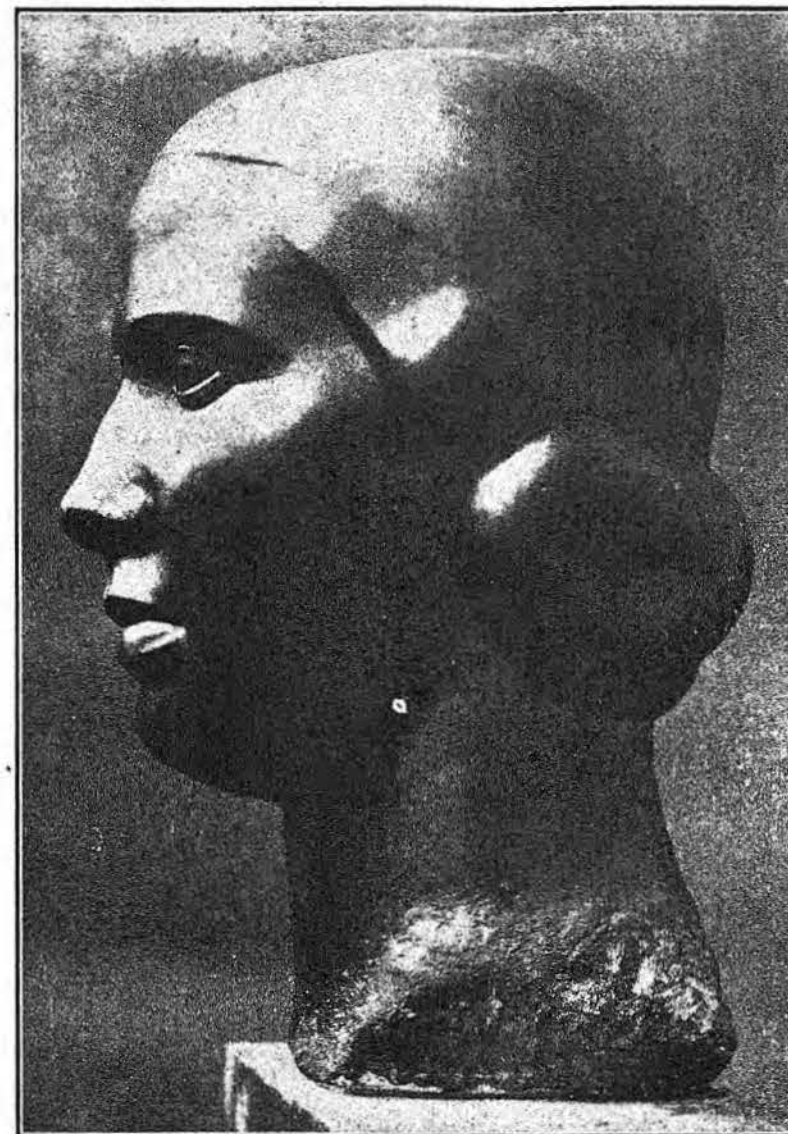
FERNÁN SILVA VALDÉS.



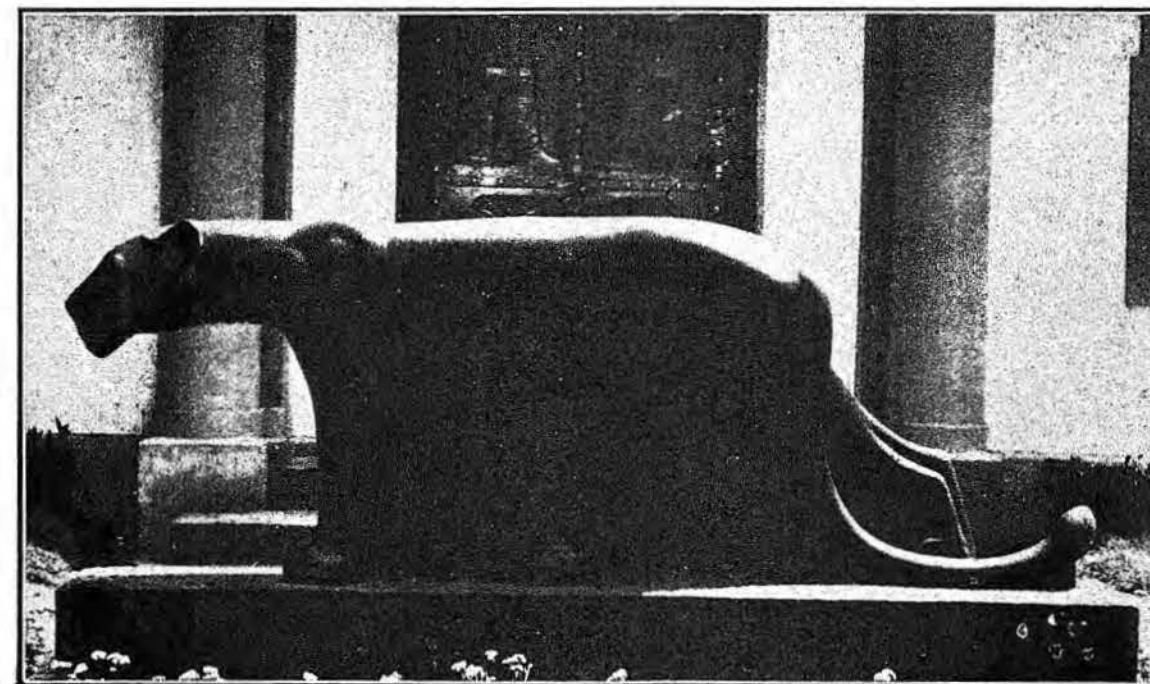


# MATEO HERNÁNDEZ

INSIGNE ESCULTOR ESPAÑOL



Escultura de  
**MATEO HERNANDEZ**  
Busto de la Sta. Sara Alfonso  
tallado en diorita  
directamente del natural  
Salón de las Tullerías Paris  
1925



Escultura de **MATEO HERNANDEZ**  
Pantera Negra de Java tallada directamente en diorita  
Gran premio en la Exposición de Artes Decorativas de Paris  
1925





# P E R S P E C T I V A S

## EL ARTE ESCULTÓRICO DE MATEO HERNÁNDEZ

En la vida no hay más que acumulaciones y cristalizaciones pasajeras, determinadas y proporcionadas. Las cosas no surgen de la nada afortunadamente, sino que vienen por unos caminos, son y se van por otros y de ahí la necesidad de los sentimientos colectivos y sociales.

Mateo Hernández es un español de Salamanca, de nervios de acero y de mirada oscura y metálica, hombre de la sierra y del páramo, hecho con la tierra seca y hambrienta de Castilla.

Su alma calcinada por la nieve y por el sol de las montañas de Gredos, es dura, recojida y desconfiada, y sus palabras son hermanas de los vientos, de los silencios y de las austeridades de aquellos altos y pelados parajes.

Los 13 últimos años de sus 40 actuales, está en París y su vida es cada día más sencilla y aislada, porque los duros materiales con que hace sus obras—la diorita y el granito—se la absorben toda y él, voluntario y puro, se la entrega a sus animales y a sus otras figuras con la unción del artista que sabe que la creación no es más que vida sacrificada y sangre vertida.

Lo correcto en la vida es la vida entera, vivir las cosas y esforzarse por ellas; lo demás, son onanismos mentales. La parcialidad solo es objetiva, porque todos los puntos pueden ser centros del Universo y la especialidad, no es más que un punto de partida.

El arte de Mateo Hernandez, tiene dos notas características y esenciales: su amor a los animales, a algunas fieras y, sobre todo, a los grandes pájaros y el trabajarlos directamente en las piedras más duras. No existe la fiera, como no existe la bondad. Los animales, como los hombres, son más o menos grandes y más o menos fuertes y, como en la vida todo es cuestión de perspectivas, las cosas pueden ser siempre extremadamente bellas y grandemente útiles.

En los animales es donde se encuentran las líneas y los ademanes más puros y por lo tanto, los más fuertes y elegantes. Los vestidos de los hombres son amanerados, y sus desnudos, blandos. Solo algunas cabezas tienen fuerte expresión. La verdadera fuerza de las cosas va de dentro a fuera y, para que sus contornos sean proporcionados necesitan del choque constante de la intemperie.

En los animales están todas las gentilezas seguramente intuitivas y, desde luego, sin complicaciones metafísicas, sus movimientos, sus carreras, sus vuelos, son los más naturales, armoniosos y bellos, con la suprema armonía de la mayor fuerza y de la mayor velocidad y tocando a estos animales duros y pulidos, se palpa el viento que contienen sus plumas, el agua que resbala por sus pieles, el sol que acaricia sus cabezas y el frío que los azota, porque este es otro impor-

ante matiz de las obras de Mateo Hernandez: el de darles la vida de lo que los envuelve.

Hay en todos estos animales una bella exaltación de la materia, depurada y estilizada por un misticismo y por un panteísmo de la misma. Su estética es de una sola pieza, sencilla y sincera, como las piedras con que están hechas, porque ellos no saben de leyes escritas por el interés de unos pocos, ni de convencionalismos, mantenidos y enseñados por la fuerza bruta, es decir, por la que camina sin sentido, por la superficie de las cosas.

La vida tiene principalmente dos clases de fuerzas: la serena de la evolución y de la revolución y la artificiosa de la Historia. Estos animales de piedra negra son una elocuente afirmación de la conciencia y de la moral universal, flotando obre todas las piltrafas de la tierra. Hay en sus huesos y en sus intenciones una ferrea y superior arquitectura, que a de culminar seguramente en su próxima escultura: la de su Hermano, el Caballero Lobo, el más arrogante y solitario de los animales.

La atención ha de ser ensangrentada para que sea plena, por una razón funcional. Los ojos que mejor ven son los que no pueden mirar. El valor de las cosas es relativo. Trabajar directamente en las piedras más duras y a tamaños naturales no es un capricho sino una necesidad porque el esfuerzo es el mejor camino para ir a todas partes. La facilidad es una cosa degenerada y enervante, aparte de otros matices como el de la simulación, de los que va casi siempre acompañada.

Mateo Hernandez es un investigador de la Belleza, como debe serlo todo verdadero artista que observa atentamente las posiciones más estéticas de sus animales y las traslada después, simplificándolas, en sus piedras. Las posiciones más bellas son siempre las más sencillas, por la gravedad y la austeridad de sus líneas esenciales.

La escultura fué siempre a través de todos los tiempos, gravedad y austeridad y cuando en ella predominaron otras cosas, pasó a ser estatuaria y arte decorativo.

Mateo Hernandez ha renovado la escultura moderna introduciendo en ella, con los materiales y los procedimientos que usaban los Asirios los Asirios hace tres mil años, una visión arquitectónica de la forma y una plenitud ideológica del contenido espiritual, y por eso, sus figuras son fuertes, euritmicas y elegantes y siempre nos hablan delicadamente de una gran virtud de su materia.

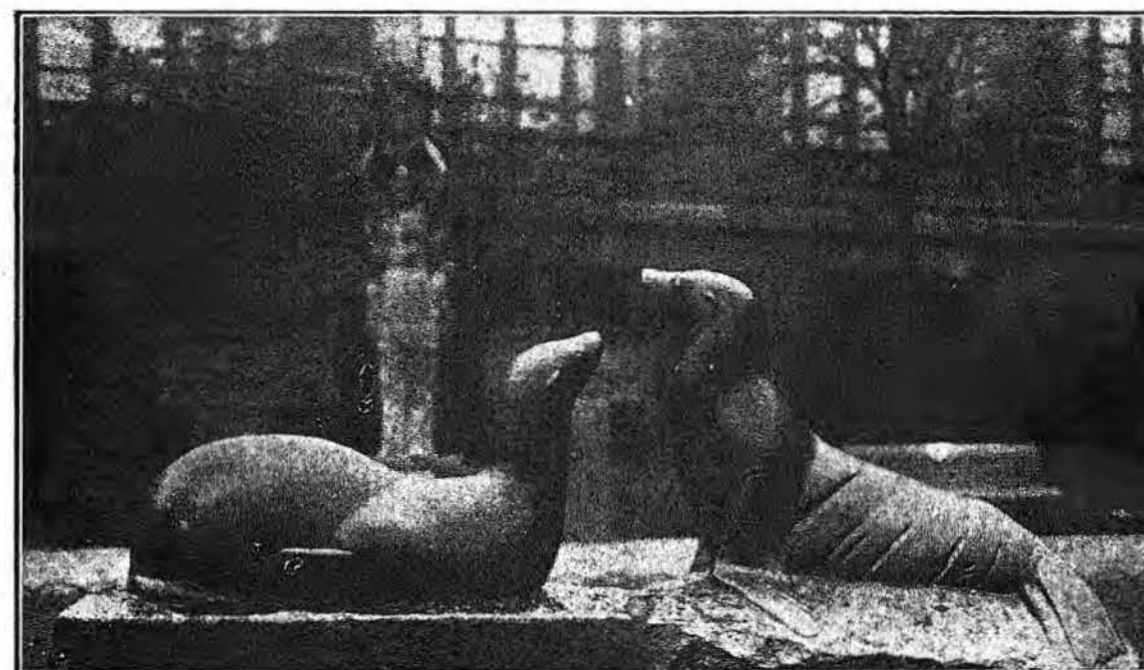
La psicología no es más que una determinación momentánea y pasajera de las cosas, cuyos materiales residen siempre en el Cosmos silenciados y esperando la hora de su fundición. Ella no está en los individuos y en los pueblos más que como cristalización de sus materiales determinados en

el espacio, su forma; en el tiempo, su movimiento y en el ambiente su función. Hay una serie de matices psicológicos perfectamente definidos y numerados que no son más que distintas modalidades de estas formas, de estos movimientos y de estas funciones y que corresponden al mundo mineral, como al vegetal y como al animal, y dentro de este último, al zoológico, como al antropológico, porque la materia no tiene más que una ley inmutable de expresión de la que son unos bellos comentarios, como diría Leonardo Coimbra, estos animales de Mateo Hernandez. El los ha sabido elegir, después de haberlos observado muchas veces andar, nadar y volar, en las dia-

Cuando hace cabezas como la de la «Dama Portuguesa» parece sacarlas de la nada, perfectamente limitadas, dibujadas y afirmativas. Dan la sensación de sólo tener construidas tres o cuatro líneas esenciales; tal es la sabiduría ultraista con que están hechos sus contrastes.

La «Dama saliendo de las Aguas» es una alta manifestación voluptuosa de la carne y del mar, llena de sugerencias y cuyos finos pliegues en el granito rosa, le dan la suprema majestad y elegancia de aquellas diosas griegas marinas que surgían radiantes de las espumas.

La Belleza?... Es una cosa objetiva?... de contraste?... o subjetiva?... Y divagando



Escultura de MATEO HERNANDEZ  
Grupo de Otarias talladas directamente en granito negro

rias y mudas conversaciones que con estos buenos amigos del Jardín de Plantas, tiene, recojiendo sus íntimas confidencias. De cada uno de ellos cuenta una historia sentimental y siempre los ha elegido para su Obra, diferentes, y en la posición material y espiritual más cercana a nuestro humanismo y así ha podido hacer una otaria llena de feminidad, de gracia y de ingenuidad; un condor, noble, altivo y vigilante; un águila, fuerte, insolente, y agresiva; un hipopótamo, resignado, bueno y sensible; una pantera, suave, intrepida y veloz; un marabú, pensativo, reposado y estoi-

por entre estos tres caminos, hemos de volver a pensar completamente convencidos de que en la vida no hay más que acumulaciones y cristalizaciones y que este Arte de Mateo Hernandez, es una determinación muy sencilla en la forma y muy complicada en el fondo de sus modelos, de sus materiales, de sus procedimientos, de las sierras que le vieron nacer y del constante sangrar de sus manos y de su alma de Creador.

ANTONIO LAS HERAS HERVAS.

Paris, 1926.

# EL CAPITAN SLUEKIN

Este poema que publicamos con motivo de cumplirse el primer aniversario de la muerte de Juan Parra del Riego fué reconstruido por el poeta, especialmente para «La Cruz del Sur» pocos días antes de morir.

¿ Por qué hoy te has apoderado de mi alma, Capitán ?  
Mientras miro estos barcos de vela que se van,  
y en el puerto estoy sólo con mi cabeza ardiente  
junto a las altas proas visionarias  
y dichosas,  
y fraternizo con los hombres agudos y callados  
de la descarga terca y amorosa,  
y amo ver la llegada de esas lanchas de carbón  
que vienen como dulces madres embarazadas,  
y estas maderas de árboles de América,  
y las harapientas músicas  
del acordeón.  
¿ Por qué hoy te has apoderado de mi alma Capitán ?  
Y de golpe en mis sueños tan grande te he sentido  
y he amado  
tu vida de salvaje y delicado  
héroe desconocido,  
del mar....  
Voluntad y alegría, triunfos y sufrimientos  
que todos los niños deberían amar  
en estampas sonoras coloristas y arcanas  
de libros de cuentos  
abiertos por las puras manos de las mañanas.

Por qué la mar fué tuya más allá de la vida  
Capitán, Capitán  
y más allá de donde la muerte para su árbol  
amarillo de pájaros que nunca cantarán.  
Tuya sobre la espalda de la sirena loca  
y el adiós de la pobre mujer abandonada  
y esa luna que toca  
la cara pensativa y delicada  
del ahogado, perdido... Tuya es la marejada de mares  
de un salvaje fósforo azul, sonoro,  
donde el tiburón baila su cola de alquitrán.  
Tuya es el arpa limpia con su sonido de oro,  
que hace cantar las islas, que no se encontrarán,  
y en esas soledades dramáticas del Polo  
y sobre la esperanza y el olvido  
se abre el blanco abanico de la Aurora Boreal.

¿ Islas Baleares !  
¿ Islas Azores !  
Mi alma ha perdido ya sus cantares  
y sus amores.

¿ Madagascar !  
un día sólo con una Biblia y mi carabina  
me haré a la mar.

Buen Capitán  
Capitán loco y aventurero  
Cómo tu vida se desfigura  
bajo la sangre  
del ala negra de mi sombrero.

Se van las olas dulces y rotas....  
Ya cae la lágrima de Aldabarán....  
sobre las últimas gaviotas.  
¿ Por qué hoy te has apoderado de mi alma, Capitán ?

JUAN PARRA DEL RIEGO.

# NOTAS DE ARTE

## DEL TEMA EN LA PINTURA MODERNA

Los pintores nuevos pintan cuadros donde no hay tema verdadero. Y las denominaciones que se encuentran en los catálogos desempeñan el papel de nombres que designan los hombres sin caracterizarlos.

Así como existen Legros que son muy flacos y Leblond que son muy morenos, he visto telas llamadas: *Soledad*, donde había varios personajes.

A veces se condesciende todavía cuando el artista usa palabras vagamente explicativas como *retrato*, paisaje, naturaleza muerta; pero muchos pintores jóvenes no emplean más que el vocablo más general de *pintura*.

Los pintores, si observan aún la naturaleza, no la imitan y evitan con cuidado la representación de escenas naturales observadas y reconstruidas por el estudio. El arte moderno rechaza todos los medios de gustar llevados a cabo por los más grandes artistas del pasado: representación perfecta de la figura humana, desnudez voluptuosa, perfección de los detalles, etc... El arte de ahora es austero; y el senador más púdico no tiene nada que decir a ese respecto. Se sabe que una de las razones de los éxitos que ha conocido el cubismo en la buena sociedad viene justamente de esta austeridad. La verosimilitud no tiene ahora ninguna importancia, pues todo lo sacrifica el artista a la composición de su cuadro.

El tema no interesa o interesa muy poco.

\* \* \*

Si el objeto de la pintura sigue siendo lo que fué antes: el placer de los ojos, se pide por otra parte al aficionado que encuentre otro placer diferente del que puede procurarle el espectáculo de las cosas naturales.

De este modo el arte se encamina hacia una modalidad enteramente nueva, que será con relación a la pintura, tal como se le había encarado hasta ahora, lo que la música es a la literatura.

El arte así encarado será pintura pura del mismo modo que la música es literatura pura.

El aficionado musical, experimenta al oír un concierto, una alegría de un orden diferente a la alegría que experimenta al oír ruidos naturales como el murmullo de un arroyo, el estrépito de un torrente, el silbido del viento en una floresta o las armonías del lenguaje fundadas sobre la razón y no sobre la estética.

## LA PINTURA NUEVA

Se ha reprochado vivamente a los pintores nuevos las preocupaciones geométricas que ellos tienen. Sin embargo las figuras geométricas son lo esencial del dibujo.

La geometría, ciencia que tiene por objeto la extensión, su medida y sus relaciones, ha sido en todo tiempo la regla de la pintura.

Hasta ahora, las tres dimensiones de la geometría euclidiana bastaban para las inquietudes

Del mismo modo, los pintores nuevos procuran ya a los admiradores sensaciones artísticas únicamente debidas a la armonía de las luces y de las sombras e independientes del tema pintado en el cuadro.

\* \* \*

Se conoce la anécdota de Apeles y de Protógenes que se encuentra en Plinio.

Ella muestra que el placer estético es independiente del tema tratado por el artista y resulta solamente de esos contrastes de los que he hablado.

Apeles llega un día a la isla de Rhodas para ver las obras de Protógenes que allí vivía. Este estaba ausente de su taller cuando Apeles lo fué a visitar. Una vieja estaba en el taller cuidando un gran lienzo pronto para ser pintado.

Apeles, en vez de dejar su nombre, trazó sobre el cuadro una línea tan suelta que parecía imposible hacerla mejor.

De vuelta a su taller, Protógenes, apercibiendo el contorno trazado reconoció la mano de Apeles y trazó a su vez sobre la línea otra de color diferente y más sutil todavía que la primera, y de este modo parecía que había tres líneas sobre el lienzo.

Apeles volvió al día siguiente y la sutileza del rasgo que trazó ese día desesperó a Protógenes y este cuadro causó durante largo tiempo la admiración de los entendidos que lo miraban con tanto placer como si en vez de representar líneas casi invisibles, se hubiera pintado la imagen de algún dios o alguna diosa.

Los pintores jóvenes de las escuelas extremas quieren hacer pues pintura pura. Es un arte plástico enteramente nuevo. Este arte está aún en sus comienzos y no ha llegado todavía a ser tan abstracto como desean los artistas que lo practican.

Los pintores nuevos aplican las matemáticas sin darse cuenta, pero aún no han abandonado la naturaleza a la que interrogan pacientemente.

Un Picasso estudia un objeto como un cirujano disecciona un cadáver.

Este arte de la pintura pura, si consigue desprenderse de la antigua pintura, no causará necesariamente la desaparición de ésta, como tampoco la música no ha causado la desaparición de los diferentes géneros literarios, como tampoco la acritud del tabaco no ha reemplazado el sabor de los alimentos.

que el sentimiento de lo infinito pone en el alma de los grandes artistas, inquietudes que no soy deliberadamente científicas puesto que el arte y la ciencia son dos dominios distintos.

Los nuevos pintores lo mismo que los antiguos han prescindido de ser geométricos. Pero sin embargo puede decirse que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor. Por otra parte en la actualidad los sabios no se



limitan a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores han sido llevados a sentir la preocupación de las nuevas medidas de la extensión que en el lenguaje de los talleres modernos se designan brevemente por el nombre de *cuarta dimensión*.

Sin entrar en explicaciones matemáticas de otro dominio y no teniendo en cuenta más que la representación plástica, tal como ella se ofrece a mi espíritu, diré que en esas artes plásticas la cuarta dimensión está engendrada por las tres medidas conocidas: ella representa la inmensidad del espacio eternizándose en todas direcciones en un momento determinado. Ella es el espacio mismo, la dimensión del infinito; es ella la que dota de plasticidad a los objetos. Les da las proporciones que ellos merecen en la obra de arte mientras que, en el arte griego, por ejemplo, un ritmo en cierto sentido mecánico destruye sin cesar las proporciones.

El arte griego tenía de la belleza una concepción puramente humana. Tomaba al hombre como medida de la perfección. El arte de los pintores nuevos toma al universo infinito como ideal y es solamente a la cuarta dimensión que se debe esta nueva medida de la perfección que permite al artista dar a los objetos, proporciones conformes al grado de plasticidad que desea dar a esos objetos.

Nietzsche había adivinado la posibilidad de este arte:

«Oh Dionysos divino ¿porqué me tiras las orejas? Pregunta Ariadna a su amante filosófico en uno de esos célebres diálogos sobre la *Isla de Naxos*. — Encuentro algo agradable y divertido en tus orejas, Ariadna: ¿porqué no las tienes más largas todavía?».

Nietzsche, cuando narra esta anécdota, hace por boca de Dionysos el proceso del arte griego.

\* \* \*

Queriendo alcanzar las proporciones del ideal, sin limitarse a la humanidad, los pintores jóvenes nos ofrecen obras más cerebrales que sensuales. Se alejan cada vez más del arte antiguo de las ilusiones de óptica y de proporciones locales para expresar la grandeza de las formas metafísicas. Es por eso que el arte actual, si no es la emanación directa de creencias religiosas determinadas, presenta sin embargo varios caracteres del gran arte, es decir del Arte religioso.

\* \* \*

Se podría dar del arte la definición siguiente: creación de nuevas ilusiones. En efecto, todo lo que sentimos no es más que una variedad de ilusiones y lo propio de los artistas es de modificar las ilusiones del público en el sentido de la creación.

Así, la estructura general de una momia egipcia está de acuerdo con las figuras trazadas por los artistas egipcios, y sin embargo los antiguos egipcios eran muy diferentes los unos de los otros. Ellos se adaptaban al arte de la época en que vivieron. Es lo propio del Arte, su función social, la creación de esta ilusión: el tipo. Todo el mundo

sabe lo que la gente se ha burlado de los cuadros de Manet de Renoir! ; Y bien! basta con echar una ojeada sobre las fotografías de la época para darse cuenta de la relación entre las personas y las cosas con los cuadros de estos artistas.

Esta ilusión me parece completamente natural, siendo las obras de arte lo que una época produce de más enérgico desde el punto de vista de la plástica. Esta energía se impone a los hombres y ella es la medida plástica de una época. Así aquellos y aquellas que en el público, se burlan de los pintores nuevos, se burlan de su propia figura, pues la humanidad del porvenir se representará la humanidad de nuestra época según las representaciones que los artistas del arte más vivo, es decir el más nuevo, habrán dejado.

No se puede decir que hay hoy otros pintores que pintan de tal modo que la humanidad pueda reconocerse reproducida a su imagen. Todas las obras de arte de una época concluyen por parecerse a las obras del arte más enérgico, más expresivo, más típico. Las muñecas que son un arte popular parecen siempre inspiradas por las obras del gran arte de la misma época. Es una verdad fácil de controlar. Y sin embargo ¿quién se atrevería a decir que las muñecas que se vendían en los bazares hacia 1880 han sido esculpidas con un sentimiento análogo al de Renoir cuando pintaba sus retratos? Nadie se apercebía de ello. Esto significa sin embargo que el arte de Renoir era bastante enérgico, bastante vivo para imponerse a nuestros sentidos mientras que en el gran público de la época donde se iniciaba, sus concepciones aparecía como absurdas y locas.

\* \* \*

El gran público de hoy resiste a las obras de los pintores jóvenes del mismo modo que el público de 1880 a las obras de Renoir. A veces llega hasta tratar de farsantes a los artistas de hoy y por condescendencia llega a decir que ellos se equivocan.

Por otra parte, no se conoce en toda la historia del arte una sola mistificación colectiva, así como tampoco se ha visto un error artístico colectivo. Hay casos aislados de mistificación y de error, pero no podrían ellos llegar a ser colectivos. Si la nueva escuela de pintura nos presenta uno de estos casos, esto constituiría un acontecimiento tan extraordinario que se le podría llamar milagro. Concebir un caso de esta clase, sería lo mismo que concebir que bruscamente en una nación dada todos los niños nacieran privados de cabeza, de un brazo, o de una pierna, concepción evidentemente absurda. No hay errores ni mistificaciones colectivas en arte, no hay más que diversas épocas y diversas escuelas de arte. Todas son igualmente respetables y, según las ideas que se conciben de la belleza, cada escuela artística es sucesivamente admirada, despreciada y nuevamente admirada.

\* \* \*

Por mi parte admiro la escuela moderna extrema de pintura porque ella me parece la más au-

daz de las que han existido. Ella ha sido la que ha planteado la cuestión de lo bello en sí.

La escuela nueva quiere figurarse lo bello desprendido de la delectación que el hombre causa al hombre y desde el comienzo de los tiempos históricos hasta nuestros días, ningún artista europeo se había atrevido a ello. Los nuevos artistas necesitan una belleza ideal que no sea únicamente la expresión orgullosa de la especie.

\* \* \*

El arte de hoy reviste sus creaciones con una apariencia grandiosa, monumental, que sobrepasa a este respecto todo lo que había sido concebido por los artistas de las épocas precedentes y sin embargo no hay en este arte ninguna traza de exotismo. En efecto, nuestros artistas jóvenes conocen las obras de arte chino, los simulacros de los negros y de los australianos, la minuciosidad del arte musulmán, pero no se encuentra rastro de ninguna influencia exótica en las obras de los nuevos, así como tampoco se percibe parentesco entre los actuales y las pinturas primitivas italianas o germanas. El arte francés de hoy ha na-

cido espontáneamente sobre el suelo francés. Y eso prueba la vitalidad de la nación francesa y que ella está muy lejos de la decadencia. Se podría establecer fácilmente un paralelo entre este arte francés contemporáneo y el arte gótico que ha sembrado admirables monumentos sobre el suelo de Francia y de toda Europa. Basta de influencias griega e italiana: He aquí el renacimiento del arte francés, es decir del arte gótico espontáneo, sin apariencias de plagio.

El arte de hoy se une al arte gótico a través de todo lo que las escuelas intermediarias han tenido de verdaderamente francés de Poussin a Ingres, de Delacroix a Manet, de Cézanne a Seurat, de Renoir a Douanier Rousseau, esta humilde pero tan expresiva y poética expresión del arte francés.

La vitalidad de este arte enérgico e infinito que ha salido del suelo de Francia nos ofrece un maravilloso espectáculo. Pero nadie es profeta en su tierra y es por eso que este arte encuentra aquí más resistencia que en otra parte.

GUILLERMO APOLLINAIRE,

(Traducido especialmente para LA CRUZ DEL SUR, por Guido Davanzalli).

## EL CANTO DE LAS MANOS DESNUDAS

Del próximo libro «Los Cantos del Mar»

¡Este es el canto de las manos desnudas  
que están en el cielo,  
en el mar  
y en la tierra!

Manos desnudas  
como la frente de los marineros;  
abiertas al mundo  
como los ojos que sueñan...

Manos desnudas  
como el alma de la serena adolescente  
que tiene en la boca un nuevo cantar.

Manos desnudas  
como los días felices de las olas;  
puras como la luna  
que nace en los caminos del mar.

Manos desnudas  
como la danza que busca  
el cuerpo de las muchachas.

Manos desnudas  
como las estrellas del cielo  
en las noches del mundo.

¡Este es el canto de las manos desnudas  
que están en el cielo,  
en el mar  
en el mar

y en la tierra!  
Manos desnudas  
como la música de los ríos  
que llevan la luz del amanecer.

Manos desnudas  
como el pecho de los nadadores  
y entregadas a la eternidad  
como las lámparas de las cabelleras...

Manos desnudas  
como la esperanza de las madres jóvenes  
junto a los hombres fuertes.

Manos desnudas  
como el amor de los árboles  
en la madurez de las frutas.

Manos desnudas  
como el anhelo del viento  
y trémulas de alegría  
como un despertar de la selva.

¡Este es el canto de las manos desnudas  
que están en el cielo,  
en el mar  
y en la tierra!

NICOLÁS FUSCO SANSONE.



# LAUTRÉAMONT Y EL SATANISMO

La noche es oscura... el frío arrecia, Conde... y la tibia cordialidad del lecho nos espera; pero tú permaneces imperturbable en la atalaya de tu ventana de hotel, mirando pasar la miseria que va en carroza de oro y la otra miseria, la que se arrastra y extiende la mano.

El hermano que castiga a su hermana para que se prostituya, el esposo que prostituye a su esposa, el padre y la madre que prostituyen a la hija, y el hijo que prostituye a su madre.

Tú has visto todo eso desde la atalaya de tu ventana de hotel y has amalgamado todo eso con tu odio profundo a la especie humana y luego has escrito Los cantos.....

Lautréamont; veinte años y ya todo el dolor del mundo... ¡Que filosofía amarga la tuya! Amarga y profunda. Veinte años y ya el dolor y la rabia de saberte impotente para contrarrestar el mal... Como no podías descargar tu furia sobre él; como no podías aniquilarlo porque no es materia, en la carne de los humanos castigabas al mal, porque en ellos nació y en ellos ha de morir; y así, haciendo víctimas cada día, conseguías sosegar tu espíritu ahito de venganza.

Y eso... eso era entonces. Que sería ahora, cuando el mal se ha multiplicado con la especie y no sabemos más que ofendernos y matarnos mutuamente y con una naturalidad pasmosa.

Afuera el suplicio horrible de caminar bajo la lluvia, azotados por los afilados estiletes del viento que penetra la carne con saña y el frío que hace aullar a los perros hambrientos; adentro, la horrible perspectiva de toparme con «el hombre de los labios de jaspe»; ¡me armaré de valor y entrare? Y bien ya estoy frente al monstruo de «cabellos de oro» firme el corazón y templado el espíritu.

Maldoror...! Maldoror...! Cuantas veces has venido a turbar mi sueño con la negra historia de tus crímenes, que si no me atrevo a justificar en cambio comprendo.

¡Maldoror...! ¡Maldoror...! Tu eras bueno como el pan, eras puro y la maldad de tus semejantes te convirtió en su verdugo. Maldoror...! Todo a tu alrededor era maldad... ¿Qué podías aprender? Y fuiste el azote de tus hermanas y el castigo de Dios.

Lautréamont: prodigio; prodigio que se permite el placer de mofarse de Dios, de apostrofarlo noblemente, de atacarlo con sus propias armas; de vida oscura, a quien nadie conoció, que nadie ha podido llamarse orgullosamente su amigo.... era sin embargo amigo de los hombres.

El debió haber arengado a los hombres oscuros como él, y debió haberles arrojado en cara la vergüenza de llamarse hijos de Dios.

El humeó la miseria de los cuchitriles y las sombras del crimen, el vió el espíritu del mal en todos los hombres.

De ahí su asombro cuando dice: «Soy el hijo del hombre y de la mujer, según me han dicho. Me extraña.... ¡Creía ser más! Por otra parte, ¿qué

me importa de donde vengo? Si hubiese dependido de mi voluntad yo hubiera preferido ser hijo de la hembra del tiburón, cuya hambre es amiga de las tempestades, y del tigre de crueldad reconocida: no sería yo tan malo».

No se asombra de ser malo, al contrario, se complace en declararse cruel, hasta la quinta esencia de la crueldad.

Y ¡oh contraste! El es el bueno, el fué bueno, el pudo haberlo sido en todo momento. Sin embargo halló a su lado siempre al espíritu del mal que lo impelió a ser malo, no como los demás, no con la misma maldad sino superando a todos los malos. El no fué malo por instinto, sino conscientemente, revelándose contra el mal, ciego de furor, mataba con sumo placer, por que sabía que mataba en cada víctima el espíritu del mal y se vengaba del Creador.

El era bueno, muy bueno, extremadamente bueno; lo prueba esta declaración:

«He visto durante toda mi vida, sin exceptuar uno solo, a los hombres de hombros estrechos, realizar actos estúpidos y numerosos, enbrutecer a sus semejantes y pervertir a las almas por todos los medios».

Llaman a los motivos de sus acciones, la gloria. Viendo tales espectáculos he querido reír como los demás; pero esto, extraña imitación, era imposible.

He elegido entonces un cortaplumas, cuya hoja tenía un filo muy cortante y me he hendidó la carne en los sitios en que juntaba los labios.

Por un momento creí haber conseguido mi objeto; ¡Examiné en un espejo esta boca desgarrada por mi propio deseo! ¡Era un horror! La sangre que corría con abundancia de las dos heridas impedía, además distinguir si era aquello realmente la risa de los otros. Pero después de unos instantes de comparación vi perfectamente que mi risa no se parecía a la de los humanos, es decir, que yo no reía». Y continúa enrostrando al hombre, sus acciones innobles, su maldad sin límites. «He visto a los hombres de fea cabeza y de ojos terribles, hendidó en la órbita oscura, superar la dureza de la roca y la rigidez del acero fundido, la crueldad del tiburón, el furor insensato de los criminales, las traiciones del hipócrita.....»

Se asomó a su paso el espíritu del mal y tomándolo de la mano, lo condujo por las sendas extrañas de sus dominios, haciéndole sentir el delirio supremo de martirizar los inocentes, gozando del placer de oír los lamentos de las víctimas en estado agónico. A cada paso pone de manifiesto la inclinación hacia el mal de todos los hombres; y los ataca, los desmenuza, abrogándose el derecho de hacer mal, de ser cruel, y perdonándose así mismo porque sabe que aún cuando mate, torture, martirice, succione la sangre de niños inocentes, razgue con un afilado bisturí los tejidos del corazón de una mujer, sabe él muy bien que todavía hay más malos que él, que todos casi todos son perversos, y está seguro de obtener el perdón, sinó de

los hombres ni de Dios, el de él mismo, que sabiéndose infinitamente cruel puede perdonarse sin que asome el rubor a sus mejillas porque tiene la certeza de saberse más bueno que los demás. Hablando del mal dice: «Con la ayuda de ese terrible auxiliar (se refiere a las matemáticas) descubrí en la humanidad nadando hacia las costas, frente al arrecife del odio, la maldad negra y horrorosa, sumida en medio de miasmas deletéreos admirándose el ombligo. Fuí el primero en descubrir entre las tinieblas de sus entrañas, ese vicio nefasto ¡el mal! superior en él al bien». Y continua agradeciendo a las matemáticas el haber podido desdénar los ofrecimientos amables, pero engañosos de sus semejantes.

Quizas Lautréamont al relatar la espeluznantes escenas de «Los cantos de Maldoror», lo hizo con el fin premeditado de horrorizar a los lectores, pensando que al horrorizarse de la crueldad de Maldoror se aterrizarían de sí mismos, ya que Maldoror es el retrato más o menos fiel de todos los hombres. Pero, cómo lograr su objeto si han pasado cincuenta y ocho años desde la aparición de «Los Cantos»... y no tiene más que un centenar de lectores que lo comprendan y que lo amen?

Dice Marcel Proust en: «A la sombra de las muchachas en flor»: «Y ese tiempo que necesita un individuo para penetrar una obra algo profunda es como resumen y símbolo de los años, y a veces de los siglos, que tienen que pasar hasta que al público le llegue a gustar una obra verdaderamente nueva».

Quizá por eso se dice el hombre de genio, para evitarse las incomprensiones de la multitud, que como a los contemporáneos les falta la distancia necesaria, las obras escritas para la posteridad debiera leerlas, igual que ciertas pinturas, mal juzgadas cuando se las mira de muy cerca, pero, en realidad, la cobarda precaución para evitarse los juicios erróneos es inútil, porque son inevitables. El motivo de que una obra genial rara vez conquiste la admiración inmediata es que su autor es extraordinario y pocas personas se le parecen.

Ha de ser su obra misma la que, fecundando los espíritus capaces de comprenderla, los vaya haciendo crecer y multiplicarse».

Es lo que ha pasado con Lautréamont. Ha necesitado medio siglo para que su obra fuera comprendida y admirada, desde hace poco, por un grupo pequeño pero de calidad. Felizmente se ha multiplicado en estos últimos seis años y su nombre es pronunciado con respeto y admiración por la juventud de espíritu nuevo.

La magnitud de la obra de Lautréamont ha sido injustamente negada por los críticos posteriores a Rémy de Gourmont. Se ha dicho también que Lautréamont escribió así «pour ahurir les bourgeois»; con el deseo exclusivo de parecer original, porque no han advertido el profundo sentido de humanidad que anima la obra del conde; aún cuando parece odiar cordialmente a sus semejantes.

Es solamente a partir de 1920 que el grupo «dadaísta» consigne rehabilitar a Lautréamont presentándolo como verdadero antepasado de las estéticas de la post-guerra. En el reciente estudio del poeta Pedro Leandro Ipuche se nota el deseo de presentar a Lautréamont como montevidiano furioso y apegado a las cosas criollas. Esto está en contradicción evidente con las afirmaciones terminantes que André Malraux publicó en el número tres de la «Action». «Odiando su familia, deseando aban-

donar cuanto antes Montevideo, Lautréamont viene a París a los veinte años, con el pretexto absurdo de seguir los cursos preparatorios de la escuela Politécnica».

Yo me inclino a creer que Malraux tenga razón, por que dado el espíritu raro de Lautréamont, que debió ser retraído y a quien la familia no habrá comprendido, es muy posible que algún disgusto familiar lo indujera a embarcarse para Francia. También es posible que la lectura y las conversaciones con M. Gibert lo decidieran a buscar un campo más amplio para su desarrollo intelectual. Así también como es posible que el poeta Ipuche tenga razón; Aunque todo esto no sea más que aventuradas conjeturas.

Un niño que tiene pleno conocimiento de la vida y de los hombres, que a los veinte años, cuando los demás empiezan a vivir, él, Lautréamont, ¡todo un genio! renuncia a los placeres de la vida y escribe «Los Cantos de Maldoror» y habla de las cosas más horripilantes, describe escenas que solo tendrían paralelo con las del infierno del DANTE; con una riqueza de lenguaje pocas veces igualada, haciendo juegos malabares con las palabras y agotando el idioma.

Nada puede impedir su vuelo; su pluma se desliza como una corriente eléctrica, impulsada por el avasallador torrente de ideas y palabras de que dispone. De haber vivido más, acaso hubiera sido el más grande INTELECTO de los tiempos modernos.

No se detiene ante nada; para él no hay obstáculos de ninguna especie, todo lo trastoca, lo desmenuza, lo convierte en polvo; como si fuera un Dios, y lo era, de sí mismo.

Es necesario que los jóvenes conozcan a este loco, monstruo, iluminado o genio? que a los veintidós años da a luz una obra de la magnitud de «Los cantos de Maldoror»...

Hace trastabillar todos los sistemas filosóficos, ataca todo lo que hay de sagrado, se mofa de la moral y se ríe irónicamente de Dios y de su obra.

Acosado por todo y por todos para olvidarse de la vida y sacando consuelo para su alma dolorida se entrega a las matemáticas con ardor, como el anacoreta se retira a vivir a la montaña para olvidarse de los hombres. Se refugia en la ciencia como M. de Viargue el personaje de «Magdalema Ferat».

Veinte años y ya todo el veneno y toda la bondad de un ser que hubiera vivido toda una vida de martirios, de humillaciones, de privaciones...

Es que a él, en sus pocos años le había tocado sufrir al extremo de hacerlo convertir en el más pesimista de los hombres? ¿Era acaso enfermo? Nada se sabe de su vida física, pero en cambio sí se sabe se puede adivinar la precocidad de su vida intelectual.

El absorbió los volúmenes de la biblioteca de su padre que debió ser muy rica y atendió los sanos consejos del profesor M. Gibert que, según M. Edouard G. Dubreuil lo llevó consigo a Tacuarembó.

Cómo agradece Lautréamont a las Matemáticas, la facultad de hacerle olvidar al mundo, a los hombres y a Dios! ¡las matemáticas! He ahí el arma poderosa que él esgrime para defenderse de todo y de todos, y hasta de Dios.

Con esta arma envenenada que me prestasteis arrojé de su pedestal, levantado por la cobardía del hombre, ¡al propio Creador! Rechinó los dientes y



sufrió esta injuria infamante por que tenía por adversario a alguien más fuerte que él Pero le dejaré a un lado como un paquete de cordeles, con objeto de rebajar mi vuelo... Y más abajo, después de haber apostrofado al Creador, se contradice, rogándole para que haga que las matemáticas le consuelen por el resto de sus días.

¡ Oh matemáticas santas, quiera Dios que podais por medio de vuestro comercio perpetuo, consolar el resto de mis días de la maldad del hombre y de la injusticia del Omnipotente ! Concientemente lo apostrofa e inconcientemente le solicita favores. En todos los cantos ataca simultáneamente al hombre y a Dios, pero con más ardor y con más saña al segundo, a quien hace culpable de todas las injusticias y todos los dolores del mundo. . Así en el canto Tercero: Hablando del hombre: ¡ Pues bien, sea ! Que mi guerra contra el hombre se eternice, puesto que cada cual reconoce en el otro su propia degradación... puesto que los dos son enemigos mortales. Ya alcance yo una victoria desastrosa o ya sucumba, el combate será hermoso: yo solo contra la humanidad ! »

Y aprovecha todas las oportunidades para mofarse, es más, para gastar una ironía finísima no desprovista tampoco de un humor amargo, cuando habla de Dios: « Sin embargo si me decido a tomar por recuerdo lo que acaso no es más que un sueño, sabed que el hombre, cuando supo que yo había hecho votos de vivir enfermo e inmóvil hasta que hubiese vencido al Creador, fué detrás de mí de puntillas, pero no tan calladamente que no lo oyese ». Transcribo otro párrafo: « ¡ Pero miserable de tí ! ¿ cómo no enrojeces ? No es bastante que el ejército de los dolores físicos y morales que nos rodea haya sido creado: el secreto de nuestro destino harapiento no nos ha sido comunicado ? Conozco al Todopoderoso... y él también debe conocerme. Si por casualidad caminamos por el mismo sendero su vista penetrante me ve llegar desde lejos: ¡ sigue un atajo a fin de evitar el triple dardo de platino que la naturaleza me concedió como lengua ! Me darás una viva satisfacción, ¡ oh Creador ! dejándome explayar mis sentimientos. Manejando las ironías terribles, con mano firme y fría, te advierto que mi corazón contiene las suficientes para emprenderlas hasta el fin de mi vida.

Golpearé tu hueco corazón, pero tan fuerte que me comprometo a hacer salir de él las partículas restantes de inteligencia que tu no has querido dar al hombre, porque hubieses sentido envidia haciéndolo igual a tí, y porque las habías escondido descaradamente en tus tripas, astuto bandido como si supieras que tarde o temprano las habría yo descubierto con mi ojo siempre abierto y te las hubiera arrebatado repartiéndolas entre mis semejantes.

Lo he hecho tal como lo digo, y ahora ya no te temen; tratan de potencia a potencia contigo. Concédeme la muerte para hacerme arrepentir de mi osadía: descubro mi pecho y espero humildemente. Aparece ya, conjuntos irrisorios de castigos eternos !... ¡ exhibiciones enfáticas de atributos demasiado cacareados !.

Ha demostrado su incapacidad de detener la circulación de mi sangre que se mofa de él. Sin embargo tengo pruebas de que no vacila en extinguir en la flor de la edad, el hálito de otros seres humanos cuando apenas han saboreados los goces de la vida. Es sencillamente atroz; ¡ pero únicamente por la debilidad de mi opinión ! Yo he visto al Creador, aguijoneando su crueldad inútil, atizar

incendios en los que perecían ancianos y niños. No soy yo el que rompe las hostilidades : es él quien me obliga a hacerle dar vueltas como un peón con el látigo de las cuerdas de acero. ¿ No es él quien proporciona acusaciones contra el mismo ? ¿ No agotaré nunca mi verbosidad espantosa ! »

Y por último otra demostración del horror que le inspira todo lo humano; pertenece al canto segundo.

« Cuando una mujer con voz de soprano, emite sus notas vibrantes y melodiosas oyendo esta armonía humana, mis ojos se llenan de un fulgor latente y despiden chispas dolorosas, en tanto que en mis oídos parece resonar el redoble del cañoneo. ¿ De donde puede venir esta profunda repugnancia por todo cuanto al hombre concierne ? »

Y en el canto quinto: « Por consiguiente, mi opinión es que ahora la parte sintética de mi obra está completa y suficientemente parafraseada.

Por ella os habeis enterado de que me he propuesto atacar el hombre y al que lo creó ».

¿ Tendría tantos hermosos párrafos para transcribir ¡ Pero temo la tiranía del espacio, sin embargo no resisto a la tentación de demostraros la prodigiosidad de imaginación de Lautréamont.

Transcribo otro párrafo del canto quinto: « Como alimento astringente y tónico, arrancarás primeramente los brazos de tu madre ( si vive todavía ) los cortarás en pedacitos y te los comerás después en un solo día, sin que ningún rasgo de tu cara transforme tu emoción. Si tu madre fuese además vieja, elige otro sujeto quirúrgico más joven y lozano, sobre el cual haya prendido la lepra y cuyos huesos társicos cuando ande tengan fácilmente un punto de apoyo donde hacer palanca: tu hermana por ejemplo. No puedo dejar de compadecer su suerte, y no soy de esos cuyo entusiasmo muy frío no hace más que afectar su bondad. Tu y yo verteremos por ella, por esa virgen amada ( aunque no tengo pruebas para afirmar que sea virgen ) dos lágrimas incoercibles, dos lágrimas de plomo. Eso será todo » Y otro párrafo, donde se burla del género humano: « Escuchadme pues, y no os avergonceis, inagotables caricaturas de lo bello, que tomáis en serio el rebuzno risible de vuestras almas, soberanamente despreciable, y que no comprendéis porque el Todopoderoso, en un raro momento de buen humor excelente, que ciertamente no supera las grandes leyes generales de lo grotesco, se dió un día el maravilloso placer de poblar un planeta con unos seres singulares y microscópicos llamados *humanos*, y cuya materia se parece a la del coral bermejó ».

No se puede decir de Lautréamont que sea un desequilibrado porque en cada uno y en todos los párrafos del libro se advierte el conocimiento honrado y reposado de la vida, el talento, la inteligencia superior y privilegiada, ¡ el genio ! ¿ Qué riqueza de metáforas !. ¿ Qué riqueza de léxico ! ¿ Qué imaginación mil veces prodigiosa la suya, que le permite conectar lo absurdo, con lo real, lo lógico con lo extravagante, logrando formar con el todo una bellísima obra de arte ! ¿ Cómo llamarle loco, cómo negarle talento si demuestra poseerlo en sumo grado ? Lo que no me explico es como no salió a pregonar su talento, su genio, por las calles de París gritando a los burgueses asustados: « Yó el Conde de Lautréamont por mi voluntad omnipotente, soy un genio ! os lo hago saber «cacatuas humanas», miserables esclavos del Todopoderoso ».

# LA HORA INFINITA

Hora única.  
Hora inconmensurable  
De la contemplación.  
En su viaje de luz pura, la cuidan  
Los deiferos entes del silencio,  
Que alzados, de espaldas al mundo  
Son barrera de Dios.

Hora única,  
Hora inconmensurable.  
Las rondas de los soles  
Que en los siglos se mueven  
Jamás fueron señales  
Del tiempo, en su fervor.

Hora inconmensurable  
Al margen de los siglos;  
Vida fuera del tiempo  
Que en el espacio sin color ha puesto  
Su línea de ascensión.

Hora inconmensurable.  
Los guardianes atentos del silencio  
La han cercado muy lejos;  
Celosos, agrandan  
La amplitud y el amor.

Hora inconmensurable.  
Hora única  
De la Contemplación.  
Sin observar cuadrantes  
Y sin contar las lunas,  
Por la distancia, imperturbable, riela  
Su nave de fervor.

MARIA ELENA MUÑOZ

## DE LA VOLUNTAD HERÓICA

### FINAL DE UNA LECCION ILUSTRADA CON LOS EJEMPLOS DE LOS HEROES LEGENDARIOS Y DE LOS GRANDES HOMBRES

... Y la voluntad puede ser heroica sin la omnipotencia de un creador cuya inspiración tiene su momento cenital en el sublime y sencillo *fiat lux*; puede ser heroica sin el poder ejecutivo de los héroes legendarios, de la Hermandad de Hércules, ni de los héroes de la guerra, como Carlomagno o Napoleón; puede ser heroica sin grandes hazañas explosivas, y lo es en los cruzados de la civilización y en todo esfuerzo camino de la virtud y del ideal que nos hayamos propuesto como destino consciente de nuestra vida: es el heroísmo silencioso de la voluntad en la acción diaria, es el heroísmo silencioso de la voluntad en el alcázar del honor, que nos mantiene en nuestro sitio a pesar de los torbellinos de la suerte, que renuncia, si es preciso, a placeres y halagos, que no cede en el dolor, ni se desorienta en los contrastes del triunfo y del fracaso, ni entrega nuestro destino al hábito o al instinto, o a la gitanilla de la buenaventura que ronda nuestras flaquezas en los inevitables momentos de superstición....

Nuestra libertad, en el sentido de poder elegir entre posibilidades, es restringida; pero aumenta con la cultura, que abre al porvenir nuestro ángulo visual. No está dada: se conquista. Es así el galardón de decisiones a la vez que la recompensa al esfuerzo juicioso y la gracia de largas vigiliass a la lámpara que irradia la sabiduría de los siglos.

La invasión de los bárbaros no fué una sola vez en la Historia. Con harta frecuencia se repite en nuestro imperio interior: si los vigías de la conducta duermen en los torreones del espíritu y la voluntad no se ejercita en la afirmación de sí misma y en la defensa de las virtudes que nos hemos propuesto como ideal, entonces las pasiones que se revuelven en el fango de la vida nos invadirán con el salvaje empuje de los bárbaros en Roma.

Deber de la inteligencia, en relación con la libertad, es la constante revisión de nuestros hábitos, para que no conspiren contra nuestro progreso y sean, bajo la censura intermitente de la conciencia, obreros solidarios en la construcción de nuestra personalidad.

Aunque con cierta ambrosia mística « esperéis en lo inesperado »—y sobrada razón tenéis para ello, pues todo no puede preverse—concluid en términos bien claros y bien concretos alguna empresa noble y marchad a la conquista con la decisión heroica de Hernán Cortés.

Indudablemente, la voluntad estoica es una voluntad superior, pero no es sino defensiva, como el enrollarse del erizo. No sale del alcázar. Menos aún: es un chaleco de fuerza del propio cuerpo, es la parálisis de todo para la serena y orgullosa contemplación de sí mismo. Es, más



que una voluntad de afirmación, una voluntad suicida.

Al sellar alguna obra, siempre encontraréis resistencia, que si estáis advertidos servirá para descubrir nuevos recursos, jamás para anularlos. Habéis visto al afilador inquietar al enjambre poniendo el acero sobre la rueda molar que gira: las chispas que salen son nerviosas abejitas de fuego que vuelan. Y bien, en vuestro destino voltea también una rueda, y si sobre ella nunca ponéis el acero de vuestra voluntad, en vuestra colmena interior habrá muchísimas abejitas en sueño invernal, que nunca elaborarán miel, esa miel del espíritu, no siempre dulce, pero siempre el mejor alimento de nuestra vida.

En la conquista de la independencia de vuestra patria espiritual, nunca os creáis prisioneros irredimibles, pero tened cuidado con las primeras concesiones: los bárbaros invadieron Roma porque los mismos romanos les tendieron puente

por encima del Danubio. La irrupción fué fatal a partir del consentimiento por blandura del emperador Valente.

Traspassado el río, Alarico manda y se vuelve insaciable. Pues bien, capitaneando las pasiones más depravadas, siempre hay algún Alarico; pero no olvidéis que la voluntad es un emperador incorruptible y sus decisiones dependen mucho del ángulo de posibilidades que nuestra conciencia proyecta al porvenir.

Mantened despiertos a los vigías de vuestros temores; no tendáis puentes a los bárbaros del otro lado del Danubio; id todos los días a iluminar vuestra alma en la serena luz de la lámpara de la Cultura, con el terco fototropismo de la mariposa Psiquis; escuchad con cariñosa atención a vuestros profesores, pues «una vida ociosa es una muerte anticipada».

CLEMRNTE ESTABLE.

## MISAINÉ SUR L'ESTUAIRE

UN LIBRO DE GERVASIO GUILLOT MUÑOZ

Sucede con el libro que nos es recomendado por alguien que atrae toda nuestra confianza, o se nos recomienda por sí mismo, a poco que abrimos sus páginas y empezamos a viajar por él, que lo cerramos de improviso y, luego de detallarlo en sus facies visibles, de tenerlo en nuestras manos como algo precioso, lo guardamos, casi lo escondemos hasta que llegue la hora propicia, el instante en que nadie vendrá a importunarnos y en que, en una disposición de espíritu singular, inclinados, estaremos descalzos como para entrar en una Mezquita.

Las veintisiete poematizaciones que componen «MISAINÉ SUR L'ESTUAIRE, Le Cadran de Marécages, Les cloches et les distances, Paysages en calcaire», tenían que darme una delectación alta. Desligadas de toda receta literaria, ideadas en una completa libertad de lirismo, eran comunicaciones de adentro, estados de ensoñación anchamente logrados al ser transmitidos a modo de radiogramas espirituales. Y ésta es función poemática.

En un breve pero agudo ensayo sobre la estética del siglo, el mismo Gervasio Guillot Muñoz decía ha poco al expresarse sobre la poesía moderna:

«...Una poesía despojada de elementos extrínsecos, de resortes decorativos, de escenografías suntuosas; que rechaza lo anecdótico y el color local, el modismo pintoresco y el lenguaje limitado cuando no conviene a su envergadura universal; que renueva la aplicación y la calidad de la correspondencia y da otro sentido y otro alcance al símbolo gastado por el pasado siglo; que con sus datos, sus nociones y sus ideas poéticas hace una totalización de valores y una integración de formas; que sigue por un mecanismo nuevo y por una función directa el vaivén de la vida

interior y las sinuosidades inasibles de la conciencia, aun en sus capas de más adentro; que no repara en que haya un sujeto y un objeto en el orden universal y en la construcción preestablecida y que ata al sujeto y al objeto en una zona filtrada por la agudeza del entendimiento de las cosas; que se purifica cósmicamente al pasar por la abstracción severa y recogida; que no se deja dominar por una lógica inepta y que toma de la dialéctica y de la geometría el orden abstracto y armonioso para la composición de las ideas y para tener el sentido arquitectónico de la construcción.» Creo que nadie mejor que él (1) podía definirse en su carácter de realizador.

La obra de Guillot Muñoz es densa en alcances, en fuerzas, en significados. Coincidente con el bergsonismo en lo que se refiere a las directivas mentales, a los sondeos en las capas ultra realistas de lo subconsciente, y por el modo como acentúa lo inerte y lo vital, llega en la construcción poemática «DURÉE», a un alto alcance de lirismo matemático:

«Volume de la durée affermi sous des nervures  
Elastiques el longues à perte de vue.  
Jeux des lumières crues de la durée  
Dans leur envergure sans fin et sans commencement  
Sinuosités de la durée.  
Labyrinthe d'éternité où tout est comblé sans interruption,

(1) Marino sagaz ante los mapas literarios así como su hermano Alvaro, — véase Lautréamont Laforgue (Collection du Comité France Amérique), — son de los adelantados más jóvenes que han desplazado la crítica en la hora actual, devolviéndola al lugar y la dignidad correspondientes. Antes, ésta, en poder de los académicos anquilosados y de los universitarios, vuelve ahora a manos de los propios obreros del Arte. Porque ¿Quién mejor que el que se ha encendido en el fuego puede hablarnos de él?

Continuité qui décrit une courbe  
Dans une conscience inondée de variété.  
Durée, pèlerinage où s'enchevêtrent les dimensions de l'intérieur  
Au-dessus de la stabilité ancrée.

Hay en toda esta sucesión de alusiones de un dinamismo contenido en que parece establecerse un sistema de fuerzas que da a la composición como una envoltura de reciedad lingüística, gran riqueza de valores poéticos. Largo tiempo la poesía entrevista a través del fuera de foco del oscurantismo decadente, debe al cubismo los aportes nuevos de materialidad sabiamente organizados que han venido a agregárselo, y le dan un interés multiplicado de inédita solidez. Y esta atracción se perfila aun más nítida en «ILE» y en «VALLÉE», en «ENTRE DEUX QUAIS» de PAYSAGES EN CALCAIRE, por la preocupación en la construcción, en el sentido de los volúmenes, en la ordenación de los planos, expresión de fuerza, modo de tratar la realidad objetiva.

Creo sin embargo, que las posibilidades de este poeta occidental no son menos firmes, cuando, al penetrar en la materia inerte—sin llegar al animismo tradicional—para transmitir una vibración interior, ascética, llega, arquero de imágenes, a lo que alguien podría llamar círculos ininteligibles, sin sospechar que lo meridiano, lo explicativo, no es virtud esencial,—casi diría necesaria,—de la poesía, pues lo es, antes bien, de la didáctica.

A haberse escuchado la voz de la medida común, del número, ¿Mallarmé hubiera escrito «Herodiade», «Sainte», «L'Après Midi d'un faune», «Brise Marines». Rimbaud sus imprevistas trouvailles de «Les Illuminations»; Corbière, los poemas de «Gents de mer»; Claudel sus Misterios, su «Corona Benignitatis Anni Dei»; Laforgue, en fin, desatado las ligaduras del verso, detenido en los cauces del romanticismo? Y volviéndonos a lo nuestro (de ahora) ya que podemos hacerlo en ferviente actitud, ¿Supervielle nos hubiera dado la inmensa medida de sus «Gravitations»?.

Ha existido y existe hoy aun más intensa, una diversidad de gustos y tendencias que se entrecruzan y chocan entre sí, especialmente en el círculo de las actividades estéticas, pero nunca se establecieron intercambios tan rápidos y pudo la crítica contar con antecedentes más firmes para orientar sus puntos de partida. Como en el mar de los planisferios las corrientes cambian los climas creando nuevos aspectos en la tierra, de Continente a Continente se desenvuelven corrientes literarias que modifican las presiones de las más

lejanas atmósferas estéticas e intelectuales. La radio, el motor potente, los expresos de país a país, han hecho que estas comunicaciones batan grandes records de velocidad y exactitud. El poeta es «una antena que recoge todas las pulsaciones cósmicas». Larbaud, Morand, nos han hablado un lenguaje nuevo, agudo, universal, y un sentido fraterno entre las razas y los pueblos de climas y latitudes diversas va allanando todas las desinteligencias internacionales. Al Arte, especialmente a las Letras, corresponde función tan importante en la hora presente.

Pero me aventuro por caminos que no son los que hoy me propongo seguir. Vuelvo sobre las páginas del libro que he abierto a mi delectación. Estos poemas escritos en francés—(nos acercamos ya al tiempo en que cada cual escogerá para sí el idioma (1) que más concuerde con su personalidad total y su visión interior)—¿no son asimismo la resultante de una percepción finísima, de una concepción exacta de lo poético que envuelve al poema como en un triple halo, de una idealidad abstracta que libera todas las posibilidades de la ensoñación pura?

Ofrezco al que lee, esta «Dernière escale», resistiendo a la tentación de transcribir pasajes más extensos:

«Lumière zodiacale qui s'allonge  
Entre un jour et toutes les nuits,  
Lumière dont la fatigue plonge  
Et repose dans les espaces.  
Dans la blancheur d'une rose des vents  
L'abeille fait trois libations  
Et s'oriente vers l'occident  
Dernière escale d'après-midi.  
Dans le sillon la terre est morte,  
L'air est fini sans lendemain,  
L'heure est percée par une attente  
Et l'horizon ferme sa porte».

Ritmos paralelos que delimitan las puertas a insospechadas sujerencias. Subjetivaciones de un sello auténtico.

MISAINÉ SUR L'ESTUAIRE representa una escala de matices inéditos realizados de acuerdo con un espíritu nuevo; el reflejo de puras sustancias creadas por una intuición lírica de excepción.

Este libro, más que de presente, es un libro de futuro.

GILBERTO CAETANO FABREGAT.

(1) «Les moyens de l'artiste deviennent de plus en plus synthétiques, de caractère plus occulte, plus abstrait, jusqu'à n'être plus qu'une sorte de graphie conventionnelle: un chiffre hermétique entre collaborateurs». — La Doctrine de Lacerba. — L'Esprit Nouveau 2

Desde el próximo número de

## LA CRUZ DEL SUR

La Dirección de esta Revista estará a cargo de un Comité Artístico y Literario integrado por las siguientes personas:

Alberto Lasplaces, Julio J. Casal, Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz  
J. L. Morenza y M. Méndez Magariños



# ENCUESTA

LA CRUZ DEL SUR ha resuelto iniciar una encuesta sobre arte nacional, o, mejor dicho, río platense. Con tal motivo ha enviado el siguiente cuestionario:

- 1.º ¿ Cree Ud. en la existencia de un arte nacional diferenciado ?
  - 2.º ¿ La tradición autóctona será capaz de servir de base a una estética nacional ?
  - 3.º ¿ Qué opina Ud. del movimiento literario llamado nativista ?
  - 4.º ¿ Considera Ud. que lo que hay de fundamental en la estética europea es pernicioso, necesario o indiferente para el desarrollo del arte americano ?
  - 5.º ¿ Cómo debe encararse el modernismo ?
- Damos a continuación algunas de las colaboraciones recibidas.

## DEL DOCTOR EUGENIO PETIT MUÑOZ

A la 1.ª pregunta. — Creo en la existencia de un arte rioplatense diferenciado. Nuestra nacionalidad espiritual es más vasta que nuestra unidad política: es todo el Río de la Plata.

A la 2.ª. — Si por autóctono se entiende lo indio, la fuente es reducida para nosotros, pero puede ser fecunda para otros pueblos de América. La estética nacional (rioplatense) puede, en cambio, basarse, con perspectivas ilimitadas, en lo nativo, comprendiendo en él, además de lo autóctono indio, lo colonial, lo criollo, (rural y urbano, pasado y actual) y lo gringo, que es una categoría social e histórica nacida en el Río de la Plata y exclusivamente suya.

A la 3.ª Tiene derecho a existir y a prosperar cuanto le sea posible, y es deseable que lo haga, porque además de tener un contenido hermoso en sí mismo, introducirá, o mejor dicho, ha introducido ya, con el sabor y el color específicos de un pueblo, un campo nuevo en el panorama de la historia literaria. Pero no debe considerarse como enemigos a los movimientos de literatura humana o universal, que también tienen derecho a existir y a prosperar entre nosotros, como en cualquier otra parte de la tierra, y es deseable que lo hagan, porque no podemos dejar de sentir como cosa nuestra todo lo que tiene una raíz en la unidad esencial de la especie, que es la unidad esencial del alma.

## DEL DOCTOR N. DEL CASTILLO

Complacido contesto su interesante encuesta.

1.º ¿ Cree Ud. en la existencia de un arte nacional diferenciado ?

Creo en esa existencia, de la cual abundan hermosos ejemplos; y mientras haya entre nosotros, quienes, como ocurre actualmente, puedan descubrir, comprender y sentir, expresándolas con belleza, las características que ofrecen las cosas del país, tendremos arte nacional diferenciado.

2.º ¿ La tradición autóctona será capaz de servir de base a una estética nacional ?

No, en mi entender, porque el alma y los hábitos de los indios rio-platenses, eran muy simplistas, y el asunto que proporcionase, agotado ya con «Tabaré», carece de interés en esta época. No me refiero a lo autóctono de los otros países sud-americanos, porque está desvinculado de nuestra emoción y no lo comprendemos.

A la 4.ª Ni pernicioso, ni necesario, ni indiferente: conveniente. Puede obrar benéficamente desde la subconsciencia como factor estimulante, como fermento de sugestión.

A la 5.ª Como la expresión libre, lo más absolutamente libre que se pueda, de cada personalidad, que debe huir, tanto de los prejuicios «pasadistas», como de los dogmatismos cerrados o recetas dentro de las cuales se ha buscado a veces encerrar, malográndolas sin quererlo, las inquietudes renovadoras. No debe limitarla ni el prejuicio nativista ni el humanista ni el futurista, ni siquiera el temor de los parentescos estéticos, que cuando son fruto de la afirmación sincera de un temperamento fuerte, jamás podrán confundirse con la imitación ni con la repetición de fórmulas viejas. Con libertad y sinceridad en la creación, con una auto-crítica encaminada exclusivamente a investigar si han triunfado realmente la libertad y la sinceridad, y, desde luego, siempre que haya verdadera calidad espiritual, el modernismo sale solo, porque, despojada la personalidad de todo prejuicio, se pone espontáneamente a tono con el espíritu de la época, y arranca de él para diferenciarse del nivel común. El modernismo podrá revestir, así, tantas formas como temperamentos existan, y no podrá encerrarse dentro de ningún dogma.

EUGENIO PETIT MUÑOZ.

3.º ¿ Qué opina Ud. del movimiento literario llamado nativista ?

Que su producción actual es innegable; pero a fin de poner coto a los abusos que se presienten, opino que es hora de sustituir el motivo del gaucho por el del hombre ciudadano; y que es necesario, sobretodo, abandonar el lenguaje criollo, para que la poesía no degenera en payada y para contribuir a la depuración del habla popular.

4.º ¿ Considera Ud. que lo que hay de fundamental en la estética europea es pernicioso, necesario o indiferente para el desarrollo del arte americano ?

Por lo que se refiere a este país, la considero imprescindible; pues toda nuestra cultura es europea. Sin ella, podríamos ostentar solo muy pobres manifestaciones de arte, como algunos cacharros, flechas, trenzados de tientos y uno que otro estilo musical; pero si los medios de expresión

artísticos, los hemos recibido de Europa; y en ella todavía, y por mucho tiempo, debemos buscarlos, el artista que pretenda realizar obra americana emotiva, tiene que arrancar el fondo del asunto de la raigambre de su terruño y fundarlo en su propia médula.

5.º ¿ Cómo debe encararse el modernismo ?

Como lo hubieran encarado los maestros de antaño si vivieran en los tiempos actuales, es decir, buscando sus temas en las actividades y ambientes de ahora, para transformarlos a través de sus temperamentos personales y luego expresarlos en estilo claro, sencillo, armónico y sugerente.

Para ello, la intuición de que se habla como si fuera un valor estético modernista, ha sido y es necesaria, pero más necesaria aún es la cultura, reputada hoy antigualla, sin la cual, no puede ha-

ber sino escasa producción artística, como ocurre entre los salvajes.

El modernismo ha contribuido eficazmente a que los buenos artistas se interesen por los adelantos de la vida actual; pero estimo perjudicial la tendencia que se ha sembrado, y de que alardean los mediocres, de criticar despectivamente, las inaleculables y bellas producciones clásicas.

En cuanto a los métodos y material de expresión, propios del modernismo, cabe decir: que es muy poco el aporte que definitivamente quedará incorporado al acervo artístico.

Para terminar me parece que hay plétora de imitadores del modernismo, que reputo tan pecuniarios, como los imitadores de lo añejo.

N. DEL CASTILLO.

# NOTAS

## MOVIMIENTO INTELECTUAL

MARCEL PROUST

JUZGADO POR ALVARO GUILLOT MUÑOZ

El ciclo de conferencias organizado por la Alliance Française, tiene una importancia para el ambiente cultural montevideano, que es necesario destacar como valor de divulgación artística. Estas conferencias llenan una función simpática, ya que están orientadas con el propósito de hacer conocer entre nosotros los nuevos valores de la literatura francesa; valores modernos que por su calidad indican a Francia en plano principal en el actual gran movimiento artístico de Europa.

Ante una numerosísima concurrencia, indicadora del interés con que nuestro público sigue estos cursos, el escritor Alvaro Guillot Muñoz, desarrolló en espléndidas sugerencias el tema de Marcel Proust y su obra. Guillot Muñoz en su disertación explicó la actitud agresiva e ineficaz de los detractores de Marcel Proust en todas las regiones de la tierra. Luego estableció la importancia de la enfermedad que tiranizó a Proust con intermitencias durante toda la vida del genial buscador del tiempo perdido. Trazó la biografía de Proust; habló de la mundanidad y de la suprema elegancia del mismo y de los salones frecuentados por Proust; el de la señora Straus; el de León Daudet; el del príncipe Bibesco; de la vinculación de Proust con Anatole France al cual encontraba en casa de Mme Caillavet.

Hizo lecturas de la primera obra de Marcel Proust, entre otras el «elogio de la mala música» que se encuentra en «Los placeres y los días», luego habló de Swann, de Odette, de Charlus, de la duquesa de Guermantes, de Vinteuil, de

Gilberta y de Albertina, de los plagios y miselánias de la prisionera y de las muchachas en flor.

Luego analizó el método proustiano, su concepción minuciosa de la introspección, la agudeza para descomponer, un estado de consciencia complejo; su sistema de análisis personalísimo, así como su enorme cultura y la memoria prodigiosa que produjo la admiración de lo que conocieron de cerca al gran psicólogo. Estableció las diferencias que existen entre la concepción del análisis psicológico en las obras de Paul Bourget o Paul Hervieu y los volúmenes de «La búsqueda del tiempo perdido».

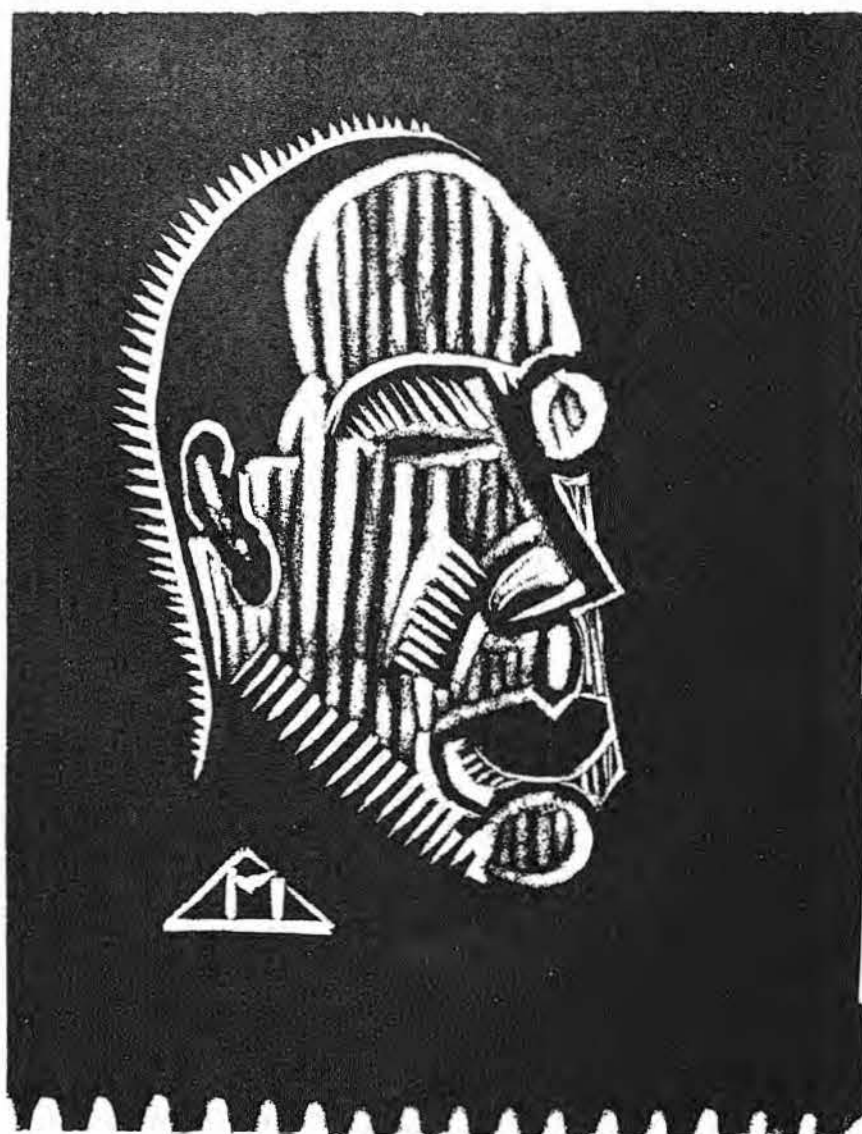
Habló de la introducción del fenómeno de la ilusión de falso reconocimiento en la obra de Proust encarado no desde un punto de vista científico sino planteado en forma de introspección literaria.

Habló de los críticos que en estos últimos años se han ocupado de destacar la genialidad de Proust entre los cuales Jacques Rivière ha manifestado que la importancia de Marcel Proust en literatura es comparable a la de Kepler en astronomía. Explicó el sentido de la duración interior y la importancia del ensueño en la obra de Proust. Luego habló del valor de la subconsciencia en la poesía y en la novela.

Al estudiar a Proust como poeta, el conferenciante hizo leer a la señorita Albertina Vilar algunas de las composiciones poéticas de «Retratos de pintores y músicos». La señorita Vilar confirmó una vez más sus altas cualidades de recitadora de buen gusto, de dicción impecable y de sobriedad elegante.

J. M. F.





## G. JEAN AUBRY

### Conferencia del Sr. G. Jean Aubry en la Universidad.

Aceptando la doble invitación de LA CRUZ DEL SUR y del Comité France Amérique M. Aubry, eminente crítico y erudito francés pronunció en el Salón de Actos Públicos de la Universidad su anunciada conferencia sobre «Montevideo Parnasse Français». M. Aubry refirió la vida de Lautrémond en el Plata, explicando luego la importancia de *Les Chants de Maldoror* y el parentesco de esta obra con la producción de Villiers de L'Isle-Adam; habló de la actitud del grupo Dada y de los super-realistas ante la creación de Maldoror; luego se ocupó de la niebla legendaria que envolvía al misterioso conde muerto a la edad de veinticuatro años, así como de los descubrimientos importantísimos que lo señores Guillot Muñoz habían llevado a cabo acerca de la vida y de la obra de Isidore Ducasse. Luego M. Aubry manifestó que el estimaba que a pesar de contener páginas de una gran belleza, *Les Chants de Maldoror* no deben de ser considerados como una obra perfecta. Habló de la influencia de la literatura sepulcral inglesa sobre Lautré-

mont. Luego refirió de manera sintética la actuación mundana del canciller Ducasse, persona vinculada al Montevideo de la Guerra Grande.

De Jules Laforgue M. Aubry habló con mayor entusiasmo, haciendo notar las consecuencias del simbolismo donde Laforgue desempeñó un papel esencial. Refirió la infancia del poeta de *Les Complaintes*, hablando luego de la familia Laforgue y de la actuación del poeta en Berlín. M. Aubry estima que la importancia de algunos poemas de *Les Complaintes* es para una época de un valor tan grande como *Souvenir de Vigny*, *Tristesse d'Olympio* de Hugo o *Le Lac* de Lamartine. Luego M. Aubry habló de la nostalgia americana de Laforgue y de Jules Supervielle. Enseguida se refirió a la ironía laforguiana de *Les poèmes de l'humour triste*, hablando después de *Oréopolis*, de *Débarcadères*, de *L'Homme de la Pampa* y de *Gravitations*.

M. Aubry hizo lecturas de la obra de estos tres poetas franceses nacidos en Montevideo. Con este bello trabajo de M. Aubry, LA CRUZ DEL SUR inició la serie de conferencias programadas por ésta desde hace algún tiempo.

E. R. G.

### Conferencias del Padre Laburú sobre Biología en la Universidad

Cuando el salón de actos de la Universidad se llena de sotanas es porque va a hablar un prelado. La solidaridad clerical así lo ha dispuesto y el código consuetudinario de la gente de Iglesia así lo ordena. El día en que Mgr. Baudrillart se esforzó en probar que Francia era una nación cristiana, lo mismo que los días en que habló el padre Laburú, la Universidad fué invadida por seminaristas, sacristanes, vicarios y beatas. (Hasta había un arzobispo).

El codeo de la biología y de la sotana en un mismo individuo es una paradoja de gran especie.

El padre Laburú, cuya voz hace pensar en un cómico de zarzuela, habla con tono didáctico y abusa del subrayado. De ahí que sea monótono. Lo cual no impide que el santo varón sepa mucho.

Después de oír una conferencia del padre Laburú cabe preguntarse qué idea se habrán formado del protoplasma, las feligresas que escuchaban con la boca abierta la docta palabra del reverendo.

Esperamos que de España lleguen pronto sabios que no sepan decir misa y que nos den la misma alegría que tuvimos cuando hablaron en nuestra universidad: Ortega y Gasset, Pi y Suñer, Rey Pastor, Eugenio d'Ors, Jimenez de Azúa, María de Maeztu, Altamira, Pittaluga, etc.

H. W.

### Conferencias de Glotz sobre civilización prehelénica en la Universidad

Sin ninguna especie de duda, M. Glotz es un helenista eminente y un conferenciista malo. Hace algún tiempo, tuvimos oportunidad de oír, también en la Universidad, a otro helenista francés, M. Gustave Fougères, especialista en civilización cretense.

La comparación entre los dos sabios es inevitable y, en ella, M. Fougères sale ampliamente victorioso. Este es poeta, y, con un soplo de lirismo sabe animar los restos viejos y sabe hacer revivir la vida prehistórica en toda su lozanía y su frescura, en todo su refinamiento y en toda su totalidad primitiva.

Comparando a M. Glotz con dos eruditos franceses que hablaron en la Universidad hace poco,

me refiero al bizantinista Charles Dhél y al egipólogo Alexandre Moret, también sale muy perjudicado. M. Glotz es monótono, aburrido, con feo gesto y con una voz que prueba que la vejez se hace sentir de manera impertinente.

Es posible imaginar que haya cierta poesía en el trabajo paciente y obstinado del sabio que trajina detalles polvorientos de épocas desaparecidas; en la probidad y en la ingenuidad del estudio que revuelve cosas viejas cabe cierta gracia y cierto reposo. Pero desde el momento que la arqueología parece haber secado hasta los medios expresivos del hombre, que el sabio quede callado. Cuando los eruditos quieran hablar, que no traigan espíritu libresco y rutinario. Cuando los arqueólogos quieran decir algo, que sepan mostrar la palpitación arcana de la vida antigua. Pero se puede esperar que los arqueólogos tengan alguna posibilidad de no fosilizarse si la pasión de la búsqueda prehistórica hace que el sabio se ventee al aire libre y lleve el azadón al hombro para romper la tierra milenaria. Por otra parte, en sus conferencias, M. Glotz dijo, en forma de narcótico, lo mismo que escribió con cierta soltura en sus libros magistrales. Las imágenes que exhibió en sus proyecciones eran casi todas harto conocidas.

H. W.

### Conferencias de Luis Gil sobre Filosofía en el Liceo Dante

Las conferencias de Luis Gil no se anuncian por el diario, y en torno de ellas no se hace ninguna exhibición ni publicidad. En medio de una intimidad cordial, recatada y propicia, Luis Gil habló de las *Upanishad* en doce conferencias, en las cuales hizo, no solo exégesis como el más escrupuloso de los eruditos, sino y sobre todo una comunicación total del pensamiento de la India religiosa y oculta. En conferencias posteriores habló de los intermediarios en arte y llegó a tocar, con un entendimiento sutilísimo y sibilino, el fondo de la potencia creadora.

Toda la adivinación, la hondura filosófica, la agudeza religiosa, la simpatía estremecida y la fluidez mental de Luis Gil están en estas conferencias admirables.

H. W.

## BIBLIOGRÁFICAS

### CLANGOR

POR MANUEL RUIZ DIAZ



Todas las obras de la editorial LA CRUZ DEL SUR, llevarán en lo sucesivo, el ex libris que encabeza.

Creer que el simbolismo francés es poesía moderna es desconocer la época en que vivimos. Si el prologuista de *Clangor* tiene tal creencia es porque habrá estado aletargado durante un cuarto de siglo por lo menos. No vendría mal entrar en aclaraciones y poner los puntos sobre las fes, pero no hay tiempo para semejante aventura.

Es increíble que todavía haya que insistir sobre cosas tan sabidas. Dejemos al prologuista con sus equivocaciones y sus cosquilleos retóricos.



Manuel Ruiz Díaz ha vivido en el aire embalsamado de la poesía finisecular. Siempre dejó que su inclinación lo llevara a una andanza lenta por el invernáculo tibio y enervante donde florecen los satanismos sutiles del bajo romanticismo, las alquimias exóticas, las morbideces decadentes, el sensualismo agudo de las tardes sin fin, la molición con seditas y perfumes añejos.

El simbolismo francés con todas sus ponzoñas filtradas y aromáticas se deslizó por América y llegó a ser la morfina que adormeció a la fiera tropical y selvática.

(Rubén, Nervo y Julio Herrera, agentes y depositarios de la poesía parisiense y decadente, no son del todo responsables de la absorción de América por Europa y tendrán atenuantes en el momento de la revisión).

Ruiz Díaz, aunque nacido y educado en la capital, ha vivido algún tiempo en la campaña agreste y en esa región fronteriza donde los contrabandistas llevan en el cinto toda la astucia del bárbaro. Sin embargo, no se percibe en *Clangor* ni una vislumbre de ese medio fuerte y abundoso, de esa tierra que suelta por todas sus grietas la reciedad y la frescura. Ruiz Díaz ha rehusado la poesía que se toma sobre lo vivo y en estado de naturaleza; ha preferido hacer versos a la manera de la decadencia del siglo pasado, y aún, con resabios de la tradición parnasiana. El gusto por la calidad pictórica que demuestra tener Ruiz Díaz en *Colores* es una huella del método y de la paleta del Parnaso, contra los cuales los poetas de ahora han reaccionado sin vacilar.

El autor de *Clangor* ha saboreado los herrerismos y rubenismos; se ha deleitado con el sahumero de la nostalgia dieciochesca, con el paganismo clásico, la tristeza romántica, las chinerías y los biombos japoneses.

Esto le ha hecho tomar el jazz como pretexto temático de apariencia moderna, sin recibir la vibración entrecuchada y fuerte que lo endereza.

Estamos seguros de que Manuel Ruiz Díaz que tiene temperamento artístico indiscutible y sensibilidad poética se templará en nuestro siglo y pisará fuerte en nuestra época.

G. G. M.

## TERREMOTOS LÍRICOS Y OTROS TEMBLORES

POR SOLER DARÁS

Es un libro raro por su trama; es interesante por su desarrollo, bien concebido y plasmado. Son pasajes e incidencias expuestas, con mucho colorido, y con un estilo, en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste.

«Terremotos Líricos» es la obra de un joven evolucionista; es una crítica filosófica-social, bellamente ideada, que hace reflexionar, y que se saborean, sus páginas, con verdadero placer. Son trozos cinematográficos, por así decir, descriptivos e incisivos, que dan una visión, buen aproximada, de las cosas de la vida.

Soler Darás, con las atinadas observaciones de su libro, y, usando una fina sutileza conquista al lector.

Soler Darás es un «pichón» Americano que ha salido al encuentro de Gomez de la Serna.

## PALABRAS DEL RETORNO

POR GONZÁLEZ CARBALHO—Buenos Aires.

Se sabe ya que sólo es bien nacida la crítica capaz de ir a la más rigurosa severidad, si las circunstancias así lo exigen. De otro modo, en lo decisivo no tendría eficacia. Que los halagos fáciles desvirtúan. Y resultan funestos los elogios con los que se cree alentar, haciendo partir, cuando no cabe, desde lo ya alcanzado, en vez de insinuar el regreso, para volver a empezar de nuevo. Dado el exceso de producciones inconsistentes en nuestro medio literario, qué fecundo sería para todo escritor, presidirse por la conciencia que ondea, lacónicamente, en esta costumbre de los locos: el ciudadano que quería proponer una disposición nueva, se presentaba en la asamblea con una cuerda al cuello; si se aceptaba su proposición,—salvaba la vida; si se rechazaba, lo ahorcaban inmediatamente. Esto en general, para justificar la actitud del crítico.

\* \* \*

Particularmente a González Carbalho, poeta leal, puede enfrentarse con una sinceridad que frente a otros pudiera parecer lastimante.

Se han despertado en él algunos valores profundos. (Ciertos trozos realmente notables de «La Anciana Sirvienta», «Manos de Sombra», «Deseo de Esperanza», etc, lo sugieren) Son tendencias místicas ya profundas. Pero están algo perdidas.

Es necesaria una cautela vigorosísima para no apegarse a las maneras de sentir que vagan en el ambiente de una literatura mediana. González no se ha sentido: imposible hallarse a sí mismo si se está asediado de influencias externas y no *connaturalizables*. Por ejemplo:—¿qué relación hay entre su profundidad y la profundidad (?) de un Juan Ramón Giménez o de un Amado Nervo?—Ninguna. Sin embargo, ellos son un obstáculo para Carbalho, aun cuando no los conociera directamente: están en el aire que respira. Lo acozan sin piedad. Le dan, sobre todo, una exterioridad de desolación que parece no haber conquistado por sí mismo, (Léase «Mala Tristeza», «Cansancio», «Inquietud», «Confesión», «El éxodo», etc., etc., etc.) El desencanto ya le ha llegado hecho y definido: no se ve elaboración suya, sostenida, flexible, trascendente. Claro es que su tristeza no conmueve. Es demasiado cómoda y blanda para no sugerir que sea obra de una de esas «adopciones» fructíferas: no está la sacudida de su individualidad.

¡Lo grave que es dar un libro! Y cuando éste es ya el cuarto, cómo deberán acrecentarse los escrúpulos!

Nada más temerario que sugerir orientaciones: sin embargo, creo que su más urgente necesidad es evadirse del medio actual, e ir a la alta poesía y filosofía; después vendrá la concentración y la individualización. Se me ocurre, haciendo una lista al azar: los trágicos griegos, reactivo para sus tendencias plácidas; los indios, Plotino, como desentrañadores de ciertas posibilidades místicas que hay en González. Y los Evangelios, léalos de nuevo.

O. M. B. DE B.

## JOSE ENRIQUE RODÓ Y BLANCO FOMBONA

POR JUSTO MANUEL AGUIAR

Después de José Enrique Rodó, que quizás fué el mas alto crítico de América, aunando en su crítica, una labor de historiador, de filósofo, de analista y de esteta, siguiendo en el sistema a la gran crítica francesa con Taine, Guyan y Renan; después de Rodó, el tan importante distinguo de crítico es de difícil aplicación entre nosotros; pocos de los que escriben sobre libros, influyen con sus ideas sobre el espíritu de nuestro tiempo, tomando a la literatura como un cuerpo vivo, destacando los problemas morales, políticos y estéticos del momento, al plasmar el ideario de toda una época; carecen de fuerza y de sugestión; y es de lamentar sinceramente la falta de esta especie de escritores, que es tan fundamental para cualquier país que se considere culto. Por eso este libro de ensayos de Justo Manuel Aguiar, debemos recibirlo con aplauso sincero; aunque su acción es reducida a un par de autores. En esta obra se anuncia la aparición de un fuerte talento de crítico, en una personalidad ya definida; Justo Manuel Aguiar, dueño de madurez intelectual da su talento animador a un aspecto del arte que es generoso y noble—el de crítica; en este libro tan reducido, está expresado ya sin embargo, lo que es capaz de darnos en el estudio de nuestros valores literarios, y hacia quienes habría que orientar con honradez la opinión, en este período de gran desconcierto, en que el público hace confusión entre lo bueno y lo mamarracho, mezclando la creación noble de los artistas altos, con el espectáculo ridículo de cuatro cantores que cual ateridos cigarrones hacen ruido en los umbrales del Arte; es desalentador que mientras una gran parte de nuestro público ignora a un Supervielle, un Ipuche, Sabat Erasty, Oribe, Horacio Quiroga, Carlos Reyles, María Elena Muñoz, se aturde con el nombre de cuatro gatos, que están en un permanente maullido de elogios mutuos.

Es este un libro de espléndida prosa, en que se nos hace el elogio de José Enrique Rodó y Blanco Fombona, exponiéndose ideas con honradez y sinceridad, fuera de toda torpeza erudita y fastidio pedante; aquí en este libro el pensamiento es personal y el valor interpretativo señalado, mostrando con ajuste el aspecto esencial de los autores glosados.

Sin embargo nuestra aspiración sería otra en crítica; nos encauzaríamos en una tendencia de sentido más artístico; ya que consideramos a la crítica, más que un noble instrumento de divulgación, de exposición, de análisis, un factor creador y de significación personal; sostenemos la impresión propia que es belleza total, en el interés dúplice, de lo que nos da el animador, más todas nuestras facultades ennoblecedoras en la potencia de la palabra y del pensamiento.

J. M. F.

## LA MUSA DE LA MALA PATA (Poemas)

POR NICOLAS OLIVARI

Editorial Martín Fierro.—Buenos Aires 1926.

Humorismo a rienda suelta, vertiginoso y con punteo fotogénico, sostenido por un lirismo en donde cabe la ternura, la inquietud social y hasta

la crudeza del decir callejero. Buenos Aires ocupa una primera latitud en este poemario abigarrado y bien templado. (Buenos Aires en su sentido espacial, y en su dinamismo candente). La ocurrencia porteña, la forma más incisiva y flagelante del eriolismo agil, se desplaza a lo largo de las estrofas alertas y corre con empuje de pampero filtrado por el arrabal. Y a veces, detrás de la risotada o del toque burlesco se presiente una tristeza rezagada capaz de entrar a una casa suavemente por la ventana entreabierta. El lado penetrante de una gran metrópoli como Buenos Aires, el inquieto, las decoraciones de la miseria urbana, todo ese relieve palpable de lo humilde con puerta de calle está agarrado de golpe por Nicolás Olivari.

Realismo lírico que empuja y se desata, que anda por la ciudad entre los hombres, que se sacude libre y con la valentía de llamar las cosas por su nombre. (La pieza que lleva como título *La dactilógrafa tuberculosa* es una de las que dan la medida del libro).

Y de pronto, en medio del tema principal y continuado, aparece, con aire de digresión, un rápido toque acertado y derecho que se mete por los sentidos y realza los valores del desenvolvimiento hasta llegar a ser motivo indispensable dentro de la pieza:

junto a la reja colonial  
del conventillo del arrabal  
había una maceta.

Puede haber hasta cierto linaje de ternura en esa ojeada poética sobre una forma tangible y en medio de un andar bravo y de macho.

El poeta Nicolás Olivari es un hombre del Río de la Plata.

G. G. M.

## GUADROS DEL HOSPITAL

POR ISIDRO MAS DE AYALA

Montevideo 1926.

I

Las calles 25 de Mayo, Maciel, Washington y J. L. Cuestas, forman un ring sombrío y vetusto, donde suben los boxeadores de la Vida. Unos, prepotentes y seguros de su triunfo, se dan sobrenombres raros: Doctor, Médico, Cirujano etc. Otros, doloridos y vencidos al subir al ring, se titulan: Desgraciados, carne de bisturi, residuo humano...

El público—que no puede contemplar el combate—va de una a tres, a consolar a los perdedores. Y en estas dos horas se oxigena con cloroformo y dolor.

II

Isidro Mas de Ayala es un muchachón de rostro triste y de labios gruesos. (Al decir que tiene labios gruesos, dejo sentado, que es muy bondadoso). Es médico, y diagnostica con la misma sencillez, con que, el bárbaro Pancho Espínola, nos describe la escena del padre, besando al hijo *agusanado*.

III

Una mañana en la que el sol alegremente, hacía saltar los cascarones de dolor del Hospital Maciel, el Hombre le dió un *uppercut* al Doctor, y



Más de Ayala, comenzó a escribir los CUADROS DEL HOSPITAL.

Y su mente afiebrada, vió rodar un montoncito de carne que movía las manitas y ensayaba un llanto; platicó con un dolorido que el doctor llamaba loco; palpó el dolor de una pierna que el serrucho separó para evitar una gangrena total; y divisó al Sufrimiento, haciendo piruetas de clown, saltar de cama en cama, pinchando la carne de los enfermos, gritándoles brutalmente: Soy yo, imbéciles, el Sufrimiento que me metí por vuestra boca, cuando la abristeis por primera vez para llorar, en aquella noche, en que una mujer os arrojaba al mundo.

#### IV

Se necesitaba el hombre corajudo que nos describiera las escenas brutales de una sala de operaciones. Y apareció con Isidro Mas de Ayala.

CUADROS DEL HOSPITAL, son diez y siete narraciones reales de lo que vió el autor en su peregrinaje por los nosocomios. Si tuviera que optar por una, no vacilaría en aplaudir fuerte, a los cuatro brochazos magistrales del relato titulado: *Sala de operaciones*.

A los escritores como Isidro Mas de Ayala, les exigimos, a la brevedad posible, un nuevo libro.

J. C. W.

#### TIEMPOS DE LA PATRIA VIEJA

POR ANGELICA PALMA

Es una novela cuya acción transcurre entre los años 1820 y 24, en la época de la independencia peruana.

Verdadera novela histórica que recuerda las luchas entre los conquistadores y los naturales. Con personajes de aquellos tiempos, desarrolla su autora, la novela histórica evocativa. Está escrita con estilo vigoroso y bellísimo, y, bien delineados psicológicamente, los héroes peruanos, los españoles de rancio linaje, y los personajes que dan vida a la novela.

Angélica Palma ha escrito una novela llena de emoción, de verdad y con una característica bien americanista.

En «Tiempos de la Patria Vieja», vibra toda el alma de la América que luchó por su independencia.

Angélica Palma es una novelista americana con una gran potencialidad mental.

D. C. S.

#### VERSOS DEL EMIGRANTE

POR C. DELGADO FITO

Libro pletórico de estrofas modernísimas, de una expresiva emotividad y de una originalidad remarkable.

Se observa el poeta fuerte, filósofo, pleno de dolor y de belleza, dejándonos en cada canto, un sedimento de amarga realidad.

Fito es un sublime Novelista, destacándose con perfiles nítidos y propios. Se ha forjado con su solo esfuerzo.

En su labor resalta: el hombre de talento, con un gran corazón de poeta.

D. C. S.

#### HORAS HERALDICAS

POR EDUARDO ATTWELL DE VEYGA

Sociedad de Publicaciones El Inca. Biblioteca Tres. Buenos Aires. 1926.

Don Eduardo Attwell de Veyga nos remite, con amable dedicatoria que mucho agradecemos, un volumen conteniendo cincuenta sonetos.

Cincuenta sonetos de construcción perfecta. El libro del señor Attwell de Veyga está bien presentado, limpiamente impreso, no tiene errores tipográficos, trae bien distribuido el material. Divídese el volumen en seis partes: Láudes, Horas menores, Vísperas, Completas, Maitines y Responsorio. Acabóse de imprimir el libro del señor Attwell de Veyga el día 11 de septiembre del año 1926.

Si el señor Attwell de Veyga hubiese publicado su obra en 1906, veinte años atrás, su éxito hubiera sido clamoroso. Son las composiciones de este libro muy 1903, 1904, 1905, 1906.

En estos momentos de vanguardia, lanzar un libro de estos es tender un desafío. Como tender un desafío hubiese sido salirse con un libro de los de ahora en aquellas épocas del 1906.

No entendemos bien qué quiere decir el señor Attwell de Veyga con sus cincuenta sonetos; cuarenta y nueve perfectos, y uno—«Derrumbamiento»—con un verso largo de doce sílabos: «y el silencio sonrió sobre mis labios».

No sabemos qué quiere decir con este volumen que no añade nada al impulsivo movimiento literario actual. El libro da una sensación de cansancio. Parece que el autor, cuya edad ignoramos, se refugia en estos sonetos para olvidar los golpes de la vida.

No sabemos qué cansa más: si el cansancio del poeta o el runrún del verso siempre medido y siempre consonantado.

No está nuestra sensibilidad para sonetos. Hace años tuvimos debilidad por ellos. Ahora...

Hemos sido sobrecogidos por la evolución gigantesca de la literatura de última hora.

Sonetos, once sílabas, consonantes y acentos fijos: idea de recitado poético, en un salón, hace veinte años, ante señoritas de dieciocho años, con los pies cubiertos por la pollera, señoritas que se abanicaban con furia la emoción que se les trepaba al rostro y les amenazaba aquél sombrerito tan ridículo, ginele del moño que remedaba la empuñadura de una ametralladora.

AMF.

En virtud de haberse hecho cargo en (sta, de la correspondencia de EL TELEGRAFO, la NOVELA SEMANAL y EL SUPLEMENTO de Buenos Aires, deja de pertenecer voluntariamente a la Redacción de esta Revista nuestro amigo Juan Carlos Welker.

Deseamosle mucho éxito en su nueva ocupación.

## SECTION FRANÇAISE

Directeur: EDOUARD G. DUBREUIL

### LES DERNIERS ROMANS D'ANDRÉ GIDE

André Gide est deux. Que nous connaissions l'un des personnages qu'il représente en littérature à l'exclusion de l'autre, s'il nous est un jour donné de découvrir le second nous nous jugerons trahis. Et supposons que nous nous trouvions à cet âge d'or où les auteurs gardaient l'anonymat, où serait l'acrobate intellectuel capable de rapporter à la même source deux ouvrages aussi différents, et presque contradictoires, que *Le Retour de l'Enfant prodigue*, et *Les Faux-Monnayeurs*, par exemple ?

*Les Nourritures terrestres*, *La Symphonie Pastorale*, *Le Retour de l'Enfant Prodigue*, pour ne citer qu'au hasard, toute une partie de cette œuvre qui ferait croire, de Gide, à un nouveau Pascal: inquiétude de l'esprit qui cherche, par son tourment même à prouver son existence. C'est cet appétit insatisfait d'une réalité supérieure qui ne réside qu'en certains, les élus, fait déclarer à André Gide dans son *Enfant Prodigue*: «Ce que je cherchais sur les routes, ce n'était pas, d'abord, tant une auberge que ma faim». Puis, connaissant les œuvres naturelles avec assez d'ampleur et de pénétration pour remonter jusqu'à leur cause essentielle, il unit par une audacieuse synthèse le problème moral au problème de l'intelligible: «C'est la reconnaissance de mon cœur qui me fait inventer Dieu chaque jour».

D'ailleurs Gide adhère à cette solution toute platonicienne du problème moral que le bien est fondé sur la connaissance qu'on en a. «Tout méchant est un ignorant», disait Socrate. Gide, à très peu près, entreprend l'exégèse de cette parole miraculeuse et vaine contre laquelle se sont élevés plusieurs siècles de morale pratique, mais qui a toujours emporté l'adhésion de l'optimisme philosophique.

Relisez *La Symphonie Pastorale*. L'allégorie y est développée tout au long. Un homme, placé entre le bien et le mal doit, pour agir bien, résoudre la question de casuistique que lui pose la vie. A côté de lui, une enfant aveugle, à l'état d'ignorance—brebis à qui la lumière montrera le chemin de la bergerie—se tient à égale distance du bonheur et du malheur. C'est dire que le bonheur n'est pas négatif.

Il vient à la suite de la connaissance, et il est créé par elle. Bien plus, cette connaissance ni ce bonheur ne sont gratuits, mais ils fondent les valeurs du bien et du mal. Il faut donc que le sujet moral qui réside en nous se décide à interpréter, en fonction de sa propre vie,

la vérité impersonnelle et générale. Mais la créature ne peut faire son salut que si elle a, préalablement, ouvert les yeux à la lumière.

Voilà quelle forte leçon il paraît tout aisé de tirer des livres d'un Gide mystique, ou, tout au moins spiritualiste, qui appartiendrait, avec les modifications inhérentes au renouvellement des siècles, à la grande lignée des classiques français. Gide qui serait un Descartes, pour l'équilibre de l'intelligence, tempéré d'un Pascal pour tout ce que l'intelligence contient d'inachevé, et d'ina-paisé le cœur humain—Ajoutez à cela une langue racinienne. Comment? André Gide, lui-même, dans un de ses articles d'*Incidences* nous raconte—j'ai tort de ne pas reproduire fidèlement l'expression—que, ayant lu Marcel Proust, et comparant à cette complexité retentissante d'échos et d'harmoniques, la soi-disant pureté de son style, est tenté de traiter de pauvreté cette pureté même. N'est-ce point inoffensive coquetterie ?

Où serait tenté de le croire. Comment le critique clairvoyant qu'est M. André Gide, ne mettrait-il pas à sa juste place cette intelligence absolue de la forme qui répond précisément au dessin de la pensée et qui l'apparente aux meilleurs noms de la tradition française.

Mais abordons le deuxième personnage de ce grand écrivain direct et maître de soi. Ouvrons *Les Faux-Monnayeurs* ou *Les Caves du Vatican*. Nous voici jetés dans une grande perplexité. M. Gide ne serait-il pas entrainé de se jouer de nous. Ses héros petits jeunes gens pleins d'apparente candeur, en savent long sur leurs semblables et la façon de les exploiter. Ouvrir adroitement des lettres; forcer un tiroir; s'emparer d'une valise; trouver enfin le moyen d'agrémenter le roman de sa propre vie, voilà ce que M. André Gide daigne ponctuer d'un sourire. Il suffit que le jeune audacieux ait ainsi fait preuve d'une sorte de courage, qu'il n'ait pas appréhendé la punition éventuelle de son action, et l'absolution lui est largement accordée—Quant au contenu même de l'acte, à ce que que les bourgeois, bonnes gens, respectent d'habitude comme l'expression de la loi morale? Vanité! Il suffit, chez A. Gide, que la volonté joue son rôle en liberté—Disons, du kantisme à l'envers, ou, si l'on veut, et en dépit du paradoxe, du Kantisme amoral.

Du reste ces jeunes héros—car en effet la plupart sont jeunes, et posent sur leurs façons un masque de héros—ne s'en tiennent point aux actions bonniges. Ils voient grand, et, pour le plus grand malheur de leurs contemporains, ils agissent



sent de même. Que des garçonnets passent, pour se distraire, de faux billets, ce n'est que pécadille—Mais si un beau jeune homme—il s'agit de Lafcadio dans *Les Caves du Vatican*—dont le XIX<sup>e</sup> siècle eût fait un élégiaque romantique, à la recherche d'une action gratuite, s'arroe, par dilettantisme, des droits sur la vie humaine, voilà qui paraît outrepasser les bornes de la fantaisie. Une action gratuite, comprenons bien, c'est un acte de volonté pure, hors le but, hors l'utilité, bien plus, hors la cause; et une telle action est aussi difficile à réaliser qu'une œuvre d'art. Ce doit être poussé par des considérations aussi métaphysiques que le dit Lafcadio jette par la portière d'un train en marche le voyageur indépendant que le hasard avait placé en face de lui.

Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que j'entends. A. Gide traiter de ce problème. Ainsi le «miglonaire», de ce conte délicieux *Prométhée*

*mal enchainé*, récompense d'un soufflet le passant qui lui rend service et gratifie de quelques milliers de francs un destinataire inconnue. Mais ici nous sommes dans la fable et l'ironie a raison de toute discussion.

Cependant sur le plan de la vie réelle, le jeu devient dangereux—Ou bien M. Gide exalte-t-il la morale individuelle au détriment de la morale sociale? Ou encore, doublement héritier de la morale platonicienne, s'amuse-t-il à introduire, avec beaucoup de dignité, un ferment de révolution dans ce milieu austère et intellectuel au point d'être presque délivré des attaches du monde sensible, dans ce berceau de courtoise aristocratie qu'est la pléiade de la *Nouvelle Revue Française*. Au vrai, nous pourrions nous alarmer. Mais notre temps est courageux, et qui, d'aventure, condamnerait M. Gide à boire la ciguë?

CHRISTIANE FOURNIER.

## RÉPONSE A MARINETTI

Merci, cher Marinetti,  
de votre message.  
Montevideo,  
la ville de Laforgue  
éclate telle qu'un orgue  
sous la foudre de votre musique  
motoriste.  
Et je suis ravi  
de me savoir  
futuriste.  
Puisque vous le dites  
cela doit être vrai.  
Et maintenant je commence  
à comprendre  
qu'il y a plus de rythme  
à mon âge  
dans une vache hollandaise  
ruisselante de fromage,  
que dans toute la Grèce  
des vieux gags  
classiques.  
Et que les lampes électriques  
et la couleur violente  
des tramways  
étranglent Vélasquez.  
Et qu'il y a plus de beauté  
dans le bruit  
d'une moto-cyclette  
faisant tratach... tratach...  
que dans toutes les fugues  
de Bach.

Cordialement.

ADOLFO AGORIO.

## Banco de la República Oriental del Uruguay

INSTITUCION DEL ESTADO

Fundado por Ley de 13 de Marzo de 1886 y regido por la Ley Orgánica de 17 de Julio de 1911

Capital Autorizado.....	\$ 25.000.000.00
„ Inicial.....	5.000.000.00
„ Integrado.....	24.595.132.70
Fondo de Reserva.....	467.555.52

Casa Central: CALLE SOLIS esquina PIEDRAS

### DEPENDENCIAS

AGENCIAS.—AGUADA: Avda. Gral. Rondeau esq. Valparaíso.—PASO DEL MOLINO: Calle Agraciada esq. Castro.—AVENIDA GENERAL FLORES: Avda. Gral. Flores N.º 2206.—UNION: Avda. 8 de Octubre esq. Larraide (Unión).—CORDÓN: Avda. 18 de Julio esq. Minas.—CERRO: Grecia y N. Granada.

SUCURSALES.—AIGUÁ, Artigas, Canelones, Cardona, Carmelo, Castillos, Colonia, Dolores, Durazno, El Carmen, Florida, Fray Bentos, José Batlle y Ordóñez, Lascano, Maldonado, Las Piedras, Melo, Mercedes, Minas, Minas de Corrales, Nueva Helvecia, Nueva Palmira, Olimar, Pan de Azúcar, Pando, Paso de los Toros, Paysandú, Río Branco, Rivera, Rocha, Rosario, Salto, San Carlos, San Gregorio, San José, Santa Lucía, San Ramón, Santa Rosa del Cuareim, Sarandí, Sarandí del Yí, Tacuarembó, Tala, Tranqueras, Treinta y Tres, Trinidad, Young y Vergara.

CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUENTOS: Calles Colonia y Ciudadela.  
El Banco realiza toda clase de operaciones bancarias y goza del privilegio exclusivo de emitir billetes; expide giros y cartas de crédito sobre todas las plazas del mundo y especialmente sobre todos los pueblos de ESPAÑA e ITALIA a los tipos de cambio más altos y en las condiciones más favorables de plaza.

TODAS LAS OPERACIONES DEL BANCO TIENEN LA CARANTIA DEL ESTADO

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

## ¡ AUTOMOVILISTAS !

ROULEMENTS  
de todos los tipos

CADENAS SILENCIOSAS  
para distribución

ELASTICOS PERROS  
de todos los tamaños

RAYBESTOS  
de todas las medidas

GUARDA BARROS  
para las marcas más populares

LOS HALLARÁN EN LA  
**AMERICAN AUTOMOBILE Co.**

JUAN CARLOS GOMEZ 1425  
MONTEVIDEO





## La Fina Calidad Del Acero Explica Su Gran Durabilidad

La persona que tiene un automóvil y quiere que dure mucho tiempo, debe elegir el acero de la mejor calidad. La experiencia ha demostrado que el acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura.

El acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura. El acero de la mejor calidad es el que más dura.

**Dianée & Cía.**  
568-25 de Mayo-576  
Montevideo

# AUTOMÓVILES DODGE BROTHERS