

La
Cruz
del
Sur





LASPLACES POR BARRADAS

LA CRUZ DEL SUR

¡ El milagro del cielo
sobre el pasmo de la tierra y el mar !

En éxtasis te adoran
Andes, Pampas y Océanos.
En lenta curva
por la celeste pista te paseas
como un carro de fuego !

Resplandeciente puñal clavado
en el robusto pecho
del ancho Meridión.
En tu incansable órbita
sin menguantes
eres un candelabro que ardes
con tus cinco hogueras
despiertas !

Honda que giras incansablemente
anudada
al eje del mundo.
Cohete que estallas
en claro ramillete
de chispas.
Antena sideral a que se enredan
los mensajes
del infinito !

¡ Bosque luminoso !

Entre la multitud de las estrellas
eres como una mano
de diamantes
abierta y engarzada
en el acero negro de la noche !

En ti convergen todas
las rutas del pasado y del futuro.
Hurgas en el misterio
de los horizontes.
Sabes del nacer y del morir
de los mundos,
vigilante siempre desde la atalaya
de tus altos mastiles !

¡ Eres el corazón del universo,
la palpitante médula del caos !

Cuando después de las edades
se hayan apagado todos los soles;
cuando el silencio sin fronteras
asorde el espacio
y llene los últimos abismos,
tu estarás siempre de pie,
erguida sobre el desastre unánime,
y abriendo sobre el gran osario de astros
tus dos brazos piadosos !

ALBERTO LASPLACES



ALGUNAS REFLEXIONES A PROPOSITO DE LA OBRA DE CARLOS VAZ FERREIRA

1) LA FILOSOFIA ASISTEMATICA.

No es la idea forzada dentro el molde común de las palabras la que puede informarnos del carácter esencial del pensamiento del profesor Vaz Ferreira; sino la idea viva, palpitando ante todas sus posibilidades, y alcanzada por un esfuerzo de la conciencia, en su dinámica virginal, por sobre la rastrera vulgaridad de los vocablos.

Repugnan a su espíritu las construcciones cerradas. Tiembla ante las fórmulas definitivas. Más que el pensamiento hecho, ama el pensamiento vibrante que no atina aún con el reposo del punto ortográfico.

Es el filósofo de la reacción mental que se vive, nō de la que se expresa; de la reflexión captada en la pureza de su síntesis, nō desmenuzada por el análisis obligado del atomismo verbal. No conozco otro espíritu más profundamente compenetrado de la inadaptación del lenguaje a lo vivo y a lo psicológico, sin exceptuar a William James y Henry Bergson, que acusaron esa oposición con tanto vigor como inconsecuencia.

Una honda sinceridad se adivina en el fondo de esa comprometida situación mental de nuestro primer pensador. Y digo *comprometida* porque representa un semillero de inquietudes y trabajos para él, y constituye, frente a los demás, un motivo de incomprendiciones y de ataques injustos. Hemos sentido, por la corriente de una intensa simpatía, la angustia intelectual del filósofo en la tarea de exponer sus conceptos: sus palabras brillan de ideas queman de emoción, tienen dinámicas ondulantes de sugerencias y extrañas resonancias en las almas de sus auditores. Pero el filósofo no queda conforme: lo que expresa no es todo, a menudo, no es exactamente lo mismo. Y vuelve sobre sus ideas, se repite, agrega pausas, sazona sus palabras con énfasis y con muecas y con dudas.... A veces sus ojos se iluminan de buen éxito, y otras se entornan en un gesto de impotencia y de resignación.

Por su carácter asistématico se ha dicho de él que «no es un filósofo porque carece de sistema».

Muy magro concepto tiene de la filosofía el que así opinare.

La metafísica, parte nuclear de la misma, es una reflexión o una intuición a propósito de aquella realidad que escapa a la experiencia ya la observación.

Los resultados de esa reflexión o de esa intuición pueden o no organizarse en sistema. En caso afirmativo, será imprescindible recurrir a una fuerte ensambladura de hipótesis, conscientes las unas, inconscientes las otras, que restarán a la investigación firmeza y solidez. Pero esta filosofía constructiva ha dado ya sus pruebas como disciplina investigadora de la verdad ultracientífica. 25 siglos de fracaso prueban que no basta el genio personal para salvar los métodos desorientados, en la búsqueda afanosa de la verdad. El sistema ha sido en filosofía una mezcla de ciencia e imaginación, una construcción apasionada muy semejante a la creación

Para LA CRUZ DEL SUR.

artística, una visión subjetiva forzando la realidad; a menudo, sólo un profundo poema rimado con las ideas y sentimientos fundamentales en la vida de la especie.

La filosofía "nueva" da al sistema un lugar secundario. Como la ciencia, desconfía de la hipótesis y está resuelta a abandonarla ante el dictamen de nuevas experiencias e investigaciones. Reconoce la complejidad de los problemas que la preocapan, y ante la debilidad de los medios humanos de explotación, ha dejado de ser la ciencia universal, el encyclopedismo que se extiende sin ahondar para convertirse en un conjunto armónico de investigaciones especiales. En filosofía se trabaja en detalle, como en el laboratorio; y los resultados obtenidos por cada pensador se reputan relativos y exigen ser ratificados y completados por otros investigadores.

La filosofía pierde así el individualismo que la tornaba estéril y se convierte en obra de cooperación. El sistema es punto de vista particular: la filosofía de ahora lo estudia con la prevención que merece la opinión del sabio sobre un problema sin solución verificada. Tiende a perder el subjetivismo y a conquistar la objetividad de la ciencia positiva; en este sentido todo investigador técnicamente preparado, puesto en el sendero de exploración de otro investigador que ha llegado a un resultado valedero, halla este mismo resultado. Por eso la filosofía clásica se ha ido desflecando en diversas ciencias y amenaza quedar reducida a la metafísica. Por eso el sistema ha ido perdiendo su antigua importancia: ya nadie espera que un solo hombre nos dé la clave de los secretos más recónditos de la vida y de la naturaleza. Perdemos nuestras convicciones e instintos antropocéntricos, nuestra fe en los dioses y en los semidiósos. Las jerarquías sociales y naturales se derrumban y concebimos la política como obra de una democracia hondamente sentida, la ciencia y la filosofía como un resultado de la solidaridad en el esfuerzo investigador, y el genio, como el florecimiento de una indesmayable constancia.

Una posición filosófica seria, sincera, no puede ser hoy sistemática. Por lo menos, no puede serlo en todos los aspectos de la realidad filosófica. Y he aquí porqué el doctor Carlos Vaz Ferreira, de espíritu ampliamente filosófico, de intachable honestidad intelectual, no puede ni debe ser sistemático a fin de seguir siendo realmente filósofo.

2)—LAS «LARVAS DE IDEAS» EN FILOSOFIA.

Otro carácter: Vaz Ferreira tiende a provocar reflexiones, sentimientos, estados complejos de espíritu, en todas sus enseñanzas. Suele abandonar sus pensamientos sin conducirlos hasta el fin: los pone en movimiento y procura despertar en sus lectores y en sus oyentes resonancias diversas. Por eso, siempre resulta altamente sugestivo. Sus enseñanzas son *fermentales*, mueven el espíritu, lo

VAZ FERREIRA EN LA CÁTEDRA



LINOLEUM POR FEDERICO LANAU

sacuden, lo seducen, y lo obligan con lazos de espontáneo interés a volverse hacia si mismo.

Unamuno, en uno de sus frecuentes malos momentos, acusaba a Vaz de no tener ideas, sino «larvas de ideas». Aludía a este carácter sugestivo y asistemático de su filosofía y se escudaba, quizás inconscientemente, en la parte superficial y despreciable de la filosofía clásica. Pero olvidaba el espíritu de esta misma filosofía con la misma impenitente ligereza de los imitadores de las artes plásticas de la antigüedad y del renacimiento, que se detienen sólo en lo que hay de muerto, de definitivo y de consagrado, y no llegan hasta la dinámica libérrima, original y creadora, a cuya mágica acción se ordenó la armonía de los templos, el mármol se animó de gracia y de pasión y encendieron las telas con la vibración amorosa de la vida.

Unamuno olvidó en su reproche a Vaz Ferreira que lo que hay de eterno en Sócrates no son las ideas, sino las «larvas de ideas», que lo que hay de perenne en los grandes sistemas, en las ideas cerradas y en los conceptos que terminan con el juego de llave del punto final, no es la barrera ideológica, no es la terminación, sino la inquietud que vive entre sus mallas, la intención que en ellos palpita, la interrogación que en vano quieren responder, las «larvas de ideas» obligadas a ser imperfectos ídolos antes de sufrir la histolisis natural de la crisálida.

La filosofía de Vaz Ferreira, como la filosofía clásica (y muy en especial la socrática) tiene el carácter de un alto magisterio espiritual. «El conocete a ti mismo», remozado y enriquecido, está en las «larvas de ideas» del filósofo sudamericano, en el «carácter fermental de lo parcialmente penetrable», con el mismo vigor que en los tiempos felices de la filosofía griega temblaba en el agujón espiritual de la ironía y la mayéutica.

3)—PAPEL DE LA LÓGICA EN LA OBRA DE VAZ FERREIRA.

Toda la actividad intelectual del Dr. Carlos Vaz Ferreira tiene una predominante lógica. Sus «Problemas de la libertad» son una introducción lógica al problema metafísico. Un racionalismo muy cuidadoso de su técnica (claridad y precisión en los conceptos, sutilidad en los análisis, sagacidad crítica, rara consecuencia en las ideas y en los términos) se abre fecundo camino en uno de los problemas más debatidos del sector psicológico de la metafísica.

«Moral para intelectuales» podría llamarse muy bien «Lógica viva de las profesiones liberales». El problema ético se convierte en Vaz Ferreira en un problema lógico: su moral es una ética de la veracidad. A la moral de la ironía de Paulhan, opone la moral de la sinceridad.

«Sobre la propiedad de la tierra» es un ejemplo claro de toda la fecundidad instrumental de esta «lógica viva» de Vaz. Su distinción de los problemas de la tierra arroja una gran claridad sobre esta apasionante cuestión sociológica y lo guía a la solución racional y justa al través de las reyertas de intereses y de la batahola de radicalismos encarnados. El resumen de esta labor, hecho con tan-

ta justicia por el maestro de conferencias, muestra su filiación lógica: «El derecho de habitar—derecho de estar—cada individuo en su planeta y en su nación sin precio ni permiso, es el mínimo de derecho humano;—derecho que no ha sido reconocido ni bien establecido a causa principalmente de que tanto los que defienden como los que combaten el orden actual, no distinguen bien el aspecto de la tierra como medio de habitación, su aspecto como medio de producción».

La misma afirmación es valedera si examinamos atentamente «Sobre los problemas sociales», donde demuestra que «el orden social presente es, a la vez muy atacado y muy mal defendido, y sobre todo porque tanto los que lo defienden como los que lo atacan coinciden en los mismos errores».

En el «Curso Expositivo de Psicología Elemental» junto al tacto del profesor, predomina igualmente el aspecto lógico: lo interesante y original en el texto no es la psicología, sino la forma como se encara y se expone, a fin de contemplar todas las tendencias y sectores de investigación en boga cuando las primeras ediciones del libro.

La obra pedagógica de Vaz Ferreira se inicia a partir de la crítica a la pseudo ciencia de Berra y conserva una actitud esencialmente lógica a base de consecuencia, de análisis y de honradez mental.

La «Lógica viva» es su obra capital; pero la adaptación práctica y didáctica que ha hecho para los estudiantes carece de las condiciones de toda obra científica seria: es obra diluida, cargada de repeticiones, insistente y pesada. El material de que se vale es de primera fuerza: gran originalidad, amplitud de miras, vasta cultura, sutilidad y penetración admirables. Pero su verdadera lógica viva es toda su obra de profesor, de maestro de conferencias, de psicólogo, sociólogo y metafísico.

4)—LUNARES.

La adaptación didáctica de la obra más honda y original de Vaz Ferreira no puede constituir, por la finalidad estrecha que persigue, el libro de serie raigambre científica y filosófica destinado a dar cuenta al mundo sabio de esta orientación novedosa de la lógica.

Es preciso un examen detenido de los antecedentes. Así, por ejemplo, el *Novum Organum* que Vaz Ferreira apenas cita, contiene sugerencias muy claras de lógica viva que nuestro autor olvida en forma imperdonable. Véase en estos párrafos acusar las falacias verboideológicas: «Pero las palabras hacen violencia al espíritu y lo turban todo, y los hombres se ven lanzados por las palabras a controversias e imaginaciones innumerables y vanas» (Bacon: «Novum Organum»—af. 43) «El sentido de las palabras es determinado según el alcance de la inteligencia vulgar, y el lenguaje corta la naturaleza por las líneas que dicha inteligencia aprecia con mayor facilidad» (idem—af. 59) Casi Bergson, como en este párrafo: «El estudio exclusivo de la naturaleza y de los cuerpos en sus elementos, fracciona en pedazos, en cierto modo, la inteligencia» (af. 57) Y para terminar con este ejemplo, compruébese cómo Bacon de Verulamio determina las falacias de pseudo experiencia «El espíritu humano, una vez que lo han seducido

«ciertas ideas, ya por su encanto, ya por el imperio de la tradición y de la fe que se les presenta, vese obligado a ceder a ciertas ideas por niéndose de acuerdo con ellas; y aunque las pruebas que desmienten esas ideas sean muy numerosas y concluyentes, el espíritu o las olvidas o las desprecia, o por una distinción las aparta y rechaza, no sin grave daño; pero preciso le es conservar incólume toda la autoridad de sus queridos prejuicios. Me agrada mucho la respuesta de aquel a quien enseñándole colgados en la pared de un templo los cuadros votivos de los que habían escapado de naufragar, «como se le apremiara a declarar en presencia de tales testimonios si reconocía la providencia de los dioses, declaró: ¿Pero donde se han pintado los que a pesar de sus oraciones perecieron?»

Estas ligeras notas prueban la necesidad de un examen bibliográfico relacionado con «Lógica Viva», a fin de que esta obra aparezca con el atavío severo que a su gravedad corresponde.

Han aparecido en nuestro medio dos corrientes a propósito de esta obra. Uno, iniciando el estudio y la investigación originales en el sentido de lógica viva: «Psicología y lógica de algunas falacias» del señor Fontana; y otro, en actitud de crítica y de ataque: el folleto del padre Castro—«Acotaciones a la Lógica Viva», que tiene muy magras observaciones aceptables y se desploma por la balumba de incomprendiciones e injusticias que encierra. Imperdonable ofuscación del padre Castro, en verdad, cuyo talento le hubiera permitido escribir una obra más digna de su fecunda acción de maestro.

Son igualmente lamentables en Vaz Ferreira el abandono en que se suceden las reimpresiones de su Psicología, y el haber dejado truncos su folleto: «Problemas de la Libertad». Y más si se piensa en que, interrogado por ello, respondió que dedicaba su tiempo a problemas más prácticos; lo que significa una verdadera inconsecuencia en el crítico oportuno y sagaz del pragmatismo.

5)—VAZ FERREIRA Y LA CULTURA AMERICANA.

Se ha opuesto a nuestro filósofo el pensamiento afirmativo de Sarmiento como más fecundo para

el problema constructivo y cultural de América. Pero el «hacer, aunque sea imperfectamente, pero hacer», del gran estadista argentino está dirigido a un período anterior al presente en el desarrollo americano: «Es preciso hacer, pero del mejor modo posible», enseña Vaz rectificando al primero. Y es preciso reconocer que su fórmula es más oportuna ante las necesidades actuales. Sarmiento habla frente al desierto y a la pereza física; Vaz habla frente a la tierra ya conquistada por los primeros esfuerzos del músculo. La primera fórmula vibra en la fiebre de las improvisaciones necesarias; la segunda habla sobre lo ya construido, con la experiencia adquirida de la dificultad de corregir lo mal hecho. Parece decirnos: vale más esperar que ratificar La fórmula Sarmiento es el imperativo del trabajo muscular; la fórmula Vaz es el imperativo del trabajo integral: reflexión previa, luego construcción.—Sacude las dos perezas: la espiritual y la física.

..... Nunca con la intensidad de hoy, se sintió entre nosotros el vacío de una cultura esencialmente americana: en política, en derecho internacional, en economía política, en literatura, en las artes plásticas.... se clama por una orientación netamente americana. Se busca afanosamente el secreto de esta nueva dinámica: en el pasado clásico, en el pasado americano (algunos creen haberlo encontrado y no hacen más que folklore), en las inquietudes locales, en las aspiraciones naturales de toda juventud, en los ideales antiguos y modernos, en las direcciones ideológicas de la postguerra....

Pero en esta lucha de opiniones no siempre inteligentes, en este caos de esfuerzos, ambiciones e iniciativas, necesitamos un criterio de valoración. La lógica viva, convertida en conjunto de hábitos mentales dentro los cuales se afina el espíritu crítico y la sagacidad de análisis, darían, a ese criterio colectivo de justiprecio, todo lo que debe contener de racional. Necesitamos aún digerir mucha cultura extraña para que la nuestra sea una continuidad de progreso en el desarrollo de la humanidad, un factor de superación. en el juego de valores adquiridos. Vaz Ferreira podría llamarse muy bien en este sentido: el filósofo de la asimilación cultural.

SEBASTIÁN MOREY OTERO



GUILLERMO DE TORRE por A. P. Gallien

« E T C H E - O N A »

(PARA «LA CRUZ DEL SUR»).

El sol carirredondo se columpia
en una hamaca de olas
Mientras la tarde se recuesta
en las sombras evadidas del reloj
Un cielo irreprochable
nos muestra su frente
sin arrugas
y vierte en las copas
sin fondo
del paisaje
su cargamento de azul
(« Garantizamos la pureza de nuestros azules »
—se lee en las vallas anunciantes del paisaje)

El mar
la mar sin adjetivos
alisa sus melenas
haciéndose el tocado del postmeridio
Y nos deja como tarjetas de visita
sus inscripciones de algas en la playa

Tablero del panorama:

Hay casas blanquirrotas
que peregrinan
huyendo de los Rolls y Cadillac
se han sentado en la esquina
de una pradería a descansar
Unas nubes que bajan
amortiguán con sus guatas cerúleas
las trepidaciones del f. c. eléctrico
que enhebra las colinas y la costa

La una las dos las tres las cuatro Punto
El tiempo se ha parado ?
Las horas han roto su cadena

y juegan a las cuatro esquinas
con los ojos vendados

La paz el silencio
y análogos mitos medioevos
adquieren una reencarnación actual
La soledad toma evidencia
y se hace mármol
como otra estatua del jardín

« Etche-Ona »
Villa-mosaico de ventanas
Vitrina de mi estancia
donde la luz bruñe al esmeril
mis horas argentadas
Por una ventana murmura el mar
y por otra escuchan los tamarindos
con sus hojas-auriculares

Tarde crisol de azules
elástica y diáfana
Mi conciencia ya sin lastre
nada ebria de soluz y agua

La tarde cariosa
mas larga que un espasmo
prolonga el goce de buscarse espejos
en el árbol la espuma y la nube

A fuerza de estirarse
el acordeón de la tarde jovial
emite sonidos melancólicos

—Hay un momento de impaciencia
Tememos por el véspero extraviado
Pero en la estación
en la pizarra de retrasos
no aparece registrado el del crepúsculo—

Al fin ocaso fulminante
El sol bañista intrépido
desde una nube impávida
se tira de cabeza
a la bajamar del crepúsculo

Adios tarde elástica y fulgurante
mas larga y gozosa que un espasmo
He hundido los dientes en tu pulpa fresca
hasta exprimir tu albura láctea:
jugo de estrellas resoles y mareas

GUILLERMO DE TORRE.

Madrid 1924.

G E N E A L O G I A

I

Hubo una vez en el espacio, una línea horizontal infinita. Por ella se paseaba una circunferencia de derecha a izquierda. Parecía como que cada punto de la circunferencia fuera coincidiendo con cada punto de la línea horizontal. La circunferencia caminaba tranquila, lentamente e indiferentemente. Pero no siempre caminaba. De pronto se paraba: pasaban unos instantes. Después giraba lentamente sobre uno de sus puntos. Tan pronto la veía de frente como de perfil. Pero todo esto no era brusco, sus movimientos eran reposados. Cuando quedaba de perfil, se detenía otros instantes y yo no veía más que una perpendicular. Después empezaba a ver dos líneas curvas convexas, juntas en los extremos y cada vez las líneas eran más curvas hasta que llegaban a ser la circunferencia de frente. Y así, en este ritmo se pasaba la joven circunferencia.

II

Pero una vez la circunferencia violentó su ritmo. Se detuvo más tiempo que de costumbre: quedó parada con el perfil hacia mí y con el frente hacia la línea infinita. Parecía observar en el sentido opuesto de su camino. Pasó mucho tiempo sin ver nada a lo largo de línea infinita. Pero la intuición de la circunferencia no erró: de pronto, con otro ritmo violento, de andar brusco, de lados grandes, se acercaba un vigoroso triángulo. La circunferencia giró sobre uno de sus puntos y los demás volvieron a coincidir con los de la horizontal en el mismo sentido de antes.

III

Pero el ritmo de la circunferencia fue distinto al de antes: no era indiferente ni tan lento. Poco a poco iba tomando la forma de una elipse y su ritmo era una gracia ondulada. Tan pronto era suavemente más alta o suavemente más baja. El vigoroso triángulo se precipitaba regularmente violento. Pero su velocidad no prometía alcanzar a la elipse. Sin embargo la elipse se detuvo un poco hasta que el precipitado triángulo estuvo cerca. Esa misma corta distancia los separó mucho tiempo y nada había cambiado hasta que el triángulo consideró muy bruscos sus pasos: prefirió la compensación de que fueran más numerosos y más cortos y se volvió un moderado pentágono.

(PARA «LA CRUZ DEL SUR»).

IV

Ahora, hecho un pentágono, era más refinado, menos brusco, pero no más veloz, ni menos torturado de problemas. Su marcha era regular a pesar de la contradicción de sus deseos: ser desigual, desproporcionados sus pasos, arrítmico. Y pensó y pensó durante mucho tiempo sin dejar de marchar tras la suave serenidad de la elipse. La elipse no se cambió más, además era sin problemas, espontáneamente regular y continuada. Y todo esto parecía excitar más al pentágono que de pronto resolvió el último problema volviéndose un alegre cuadrilátero.

V

Pero una vez la elipse rompió la inercia de su ritmo. Hasta en este trance fué serena. A pesar de la velocidad y de la brusca detención hizo que sus curvas suavizaran esta última determinación. El cuadrilátero no fué tan dueño de sí mismo. No pudo romper tan pronto su inercia. Al llegar junto a la elipse pareció como que se produjo un eclipse fugaz y el cuadrilátero se adelantó. Recién después de haber dejado a la elipse muy atrás, pudo detenerse. Pero entonces la elipse reanudó su ritmo con la misma facilidad que lo dejó, se produjo un nuevo eclipse y el cuadrilátero quedó tras ella a la misma distancia de antes.

VI

La elipse volvió a detenerse. El cuadrilátero volvió a llegar hasta la elipse. El eclipse volvió a ocurrir. Pero fué el último: fué el eclipse eterno. La elipse quedó encerrada entre el cuadrilátero en un vértigo de velocidad. Fueron muy armoniosas las curvas de la elipse entre los ángulos del cuadrilátero y así pasaron todo el tiempo de sus vidas jóvenes. Cuando fueron viejos no se les importó más de la forma y la elipse se volvió una circunferencia encerrada en un triángulo. Marcharon cada vez más lentamente hasta que se detuvieron. Cuando murieron, el triángulo desunió sus lados tendiendo a formar una línea horizontal. La circunferencia se abrió, quedó hecha una línea curva y después una recta. Los dos unidos fueron otra línea superpuesta a que les sirvió de camino. Y así, lentamente, se llenó el espacio de muchas líneas horizontales infinitas.

FELISBERTO HERNANDEZ.



DIBUJO DE NORAH BORGES



IGLESIA METODISTA

MARINEROS.

El ancho puente de hierro
palpita y se balancea
Como un barco cuando pasa
la alegría marinera.
Con una aguja de luz
y un hilo de firme seda,
en la gorra de un marino
prendió el cielo, tres estrellas.
El limpio azul ultramar
que hay en sus blusas, incendia
los claros ojos del aire.—
Con tanto azul parpadean...

SILENCIO.....

Silencio del alba.
La brisa no quiere
despertar el agua.
Le ofrece el cordaje
de su guitarra,
el diáfano paisaje.
Sus dedos resbalan
sobre la dormida
voz de la guitarra.
La brisa y el alba
en puntas de pie
por los campos, andan.
Y el paisaje piensa:
¿ Habrá poca música
en mis verdes cuerdas ?
Los ojos del agua
se cierran de sueño...
La noche pasada
velaron a un sauce
los ojos del agua.
Cómprilce silencio
ilumina el alba.
La brisa no quiere
despertar el agua.

PARA «LA CRUZ DEB SUR».

LA DANZA DEL SOL

Bailarin dorado
llega el sol,
danzando.
En butacas verdes,
bien arrellanados,
lo esperan el agua,
la tierra, los árboles,
el valle,
los pájaros...
Y hacia él extienden
canciones de brazos.
...Lo esperan
en vano.

Para la montaña,
solo danza el ágil
bailarin dorado.
Solo danza el ágil
bailarin dorado.
Trompo enardecido
que gira en lo alto.
Y le grita el valle:
Ven, en mi hondonada
dormirán tus rayos.
Le brinda sus hombros
de color, el campo.
Y el agua en su espejo
le ofrece descanso.
Seno de montaña...
Huele a flor y a prado,
y a brisa, y al agua
Y a canción de pájaro...

Para la montaña,
incansablemente
solo danza el ágil
bailarin dorado.

JULIO I. CASAL.

Madrid 1925.



LINOLEUM DE MARIA CLEMENCIA

RUMBO AGRESTE

PARA «LA CRUZ DEL SUR».

Lejos del orbe la sombra horada el flanco del
airado monte.

Moráis vosotros, Andes de sal oceánica, bajo la
planta amarga y en el celaje.

Pierde así su continencia (tanto el ala sonámbula
aguarda el turno del horizonte),

Meditabundo entre las rocas como liquen sus
pendido, aquel pájaro salvaje.

Que mensajero te ampare el sueño en la raíz re-
cónrita y plateado mosto de la dorada
encina,

Mientras el alma apresurada recorra el carmín del
rayo; cuando adolezca

El Unigénito junto al bosque abrupto de tantas
venas, vertical andamio de mi lamento. Y
el ave trina

En el sereno de la espesura, ¡escuchad!: clamor
de sienes que en la suma altura se refresca.

Este mi ciervo ordena campos, luego se lanza
en pos del viento;

Como un sordo circunda, a gran despecho, los
miasmas de la oquedad.

¡Ay! si tanta prisa le consume, que mi pecho
guarde al menos de su aliento

La esperanza de esos bosques, y el elocuente
rastro de la tempestad.

Montgolfier floral, blanco agabanzo,
Hacia el orto viaja el marfil (total en ti) de la
pradera.

En el silencio de vuestra savia, en el orlado
ajeno, yo os alcanzo,

Velados ojos: si vas, pupila, dechada en gules de
adormidera.

Que el águila polar, vertiginosa, encuentre mejores
Cuenca en vuestro reino, mentales aguas.

Ninfas cristalinas del torrente, solitarias flores,
Mi ruborosa mirada os pone enaguas.

Yace, cáscara de caracol, mi oído bebiendo la
lodosa voz del suelo.

EL LADRON DE ESTRELLAS

(PARA «LA CRUZ DEL SUR»).

Cuando la ciudad se desliza
en el precipicio de la sombra,
el cielo enciende sus luminarias.
Entonces, el hombrecillo práctico
roba una estrella
y en la punta
de su índice tenso
por toda la ciudad la pasea !

Ahora la oscuridad
llora lágrimas de fuego ?
No.
Está reflejando los astros
en su espejo negro.
El hombre

del largo dedo ígneo,
se acerca a los picos de gas
y les susurra una confidencia:
— Hermanos — los incita, —
el cielo está lleno de luces,
regalémosles a la tierra,
para su fiesta, unas estrellas.

Hombrecillo misterioso,
que antes reclamaba,
ya no te necesito...
Mi alma está toda iluminada
con el astro azul
de mi hijo.

EL ESPANTAPÁJAROS

Entre toda esta
sonrisa de fiesta
de la mañana solar:
alegría de colores,
cielo, verdura, flores,
con los brazos de par en par,
ese vestido hecho girones
y el sombrero en los ojos, pones,
espantapájaros,
toda una nota singular.
Píííí, píííí, píííí ! La protesta
de los pájaros,
a quienes ahogas la fiesta...

Píííí, píííí, píííí !
Se te importa un bledo ?
Los pájaros niños se erizan de miedo,
mirando tu facha y tus desalíos...
El horror les traes,
pues, para asustarlos, dicen sus mamaes:

¡ El hombre que roba
los pájaros niños !

Y, naturalmente, huyen los cantores.

Tu silueta infundeles

oscuros terrores.

Ante ti se hielan las alas inquietas.

— Pájaros colegas,
el mundo está lleno
de espanta-poetas !

MONTIEL BALLESTEROS.

Catania 1925.

ALFREDO GANGOTENA.

Paris, 1925

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL TEATRO EN EL RIO DE LA PLATA

PARA «LA CRUZ DEL SUR».

El teatro tiene aun una contestura siglo diez y nueve y podríamos decir «ibseniana» en estos ambientes literarios del Río de la Plata, donde aún no han sido superadas las personalidades creadoras de hecho del teatro platense. Todavía, aparte de ciertos ensayos realistas poco afortunados y de relativo valor artístico, está por aparecer la obra o el autor que indiquen una franca resolución de apartarse resueltamente de la ibseniana o de la otra andadera (peor en consecuencias) de la imitación descarada a los modernos dramaturgos franceses o a los autores españoles de dramas en verso para uso de la compañía Guerrero Mendoza. Los autores argentinos son generalmente o imitadores de Bataille y de Capus, o de Marquina, que es a su vez una consecuencia del teatro francés de Rostand y Richepin. Los hay, como el prolífico y declamatorio Belisario Roldán, que han incurrido en el imperdonable error de selección de imitar a modelos tan de segunda mano como Villaespesa. La filiación en Rostand y Marquina de «La divisa punzó», obra a la que ha querido dársele trascendentalidad de comienzo de una renovación artística, es incuestionable. Es posible que los autores uruguayos, buscando en la tierra el motivo teatral, sobretodo el en recuerdo que todos ellos conservan de las luchas políticas, alcancen alguna vez, mirando a estos asuntos con cierto espíritu de interpretación moderna de los hechos, una expresión teatral más pura y más independiente. Por ahora, sin embargo, están demasiado afincados a las ideologías y al procedimiento antiguo; sigue siendo su maestro y su cúspide de aspiración Florencio Sánchez, una valiosa derivación ibseniana. Pero la técnica y la ideología de Florencio Sánchez estaban bien en él y en su época. Ahora, la inquietud artística del mundo marcha en busca de otras fórmulas de emoción.

Frente al problema común de una absoluta carencia de originalidades que empobrece lamentablemente la obra de unos y otros, los autores uruguayos están en mejores condiciones de progreso liberador que los argentinos, y lo están precisamente porque su campo de acción es más modesto y gracias a ello sus esfuerzos para servir a un público exigente de variación no les obligan a la demasiada fecundidad que perjudica tanto a los argentinos. El autor uruguayo no tiene tantas ocasiones como el argentino de estrenar obras. Esto que aparentemente se reputaría una desventaja —y que lo es de hecho al efecto de la mayor prosperidad personal del autor— a los efectos de una conveniente depuración del arte teatral es un magnífico y garantizado sedazo. Las obras de los autores uruguayos tardan algún tiempo, a veces años, en pasar del manuscrito a la realización escénica, lo que permite a estos autores hacer en ellas algunas correcciones que lecturas posteriores les sugieren. Por otra parte, la no precisión de entregar inmediatamente el original al cómico, hace el trabajo del

autor uruguayo más lento, descansado y prolífico. El estilo está más cuidado por consiguiente, y además el autor tiene tiempo de cuidar un poco más su cultura, no absorbido totalmente por el profesional. Claro está que no me refiero a tal autor determinado, ni creo que todos los que por el Uruguay se llaman autores teatrales sean capaces de hacer esto; por el contrario me imagino que muchos de los autores uruguayos se verían en difícil trance si se les obligase a dar razón de doce obras teatrales leídas en serio y no hablamos de otra calidad de cultura. Y me imagino también que son pocos los que en vez de andar zascandileando por escenarios y cafés se están en su casa depurando y corrigiendo su obra. Pero con que haya dos, siquiera dos, que se preocupen de adquirir una cultura artística y de pulir su producción, con esto habría bastante para que el Uruguay pudiese abrigar una esperanza de tener en un tiempo futuro un arte teatral interesante.

La desorientación europea respecto al teatro es grande; desorientación que se reflejaría en el teatro americano—o platense—si aquí se hiciera teatro seriamente, con verdadera inquietud artística, pero lo que por aquí se hace, y en la Argentina con mayor abuso que en el Uruguay, es escribir obras más o menos agilmente dialogadas, para servirlas a unos buenos cómicos que entretienen con ellas a un público de escasas preocupaciones artísticas. Los cómicos son por lo general mejores que las obras. Parravicini, por ejemplo, vale más que las obras que representa. No va uno al teatro a ver tal o cual obra, sino a ver a Parravicini en ella. Esto significa una claudicación de los autores bastante sensible, claudicaciones que ya ha comenzado a dar sus efectos, pues los cómicos han comprendido que son ellos quienes tienen importancia y no la obra representada, y con un pequeño esfuerzo de redacción se han comenzado a hacer ellos las obras. Parravicini, que no es precisamente un Molière, tiene ya una producción teatral considerable que en el fondo no consiste sino en una serie de chistes y situaciones cómicas someramente hilvanadas, pero a las cuales da una fuerte vitalidad la admirable destreza interpretativa del bufo argentino. Con más o menos ingenio, otros cómicos están siguiendo el ejemplo de Parravicini. Y los autores comienzan a ir a la zaga de los cómicos, mal síntoma de una posible suplantación futura de papeles. Que uno de los escritores argentinos de más renombre haya consentido en dramatizar, por encargo del actor Casaux, los monos populares de «Don Trifón y Sisebuta», es incomprensible, por que es como irse dando poco a poco, por unos pesos de ganancia inmediata, el golpe de gracia en el dominio de la iniciativa que ha sido siempre el privilegio del autor.

Entretanto la verdadera vida americana dramatizable, está, puede decirse, inédita. Del teatro platense puede afirmarse como del español

contemporáneo que sus manifestaciones superiores son malas y que lo único que hay en él vivo y estímable son las manifestaciones que pudieran llamarse inferiores. Tanto en el teatro español como en el platense, el sainete, género que recoge el sentir popular pintoresco, disfruta actuales ventajas de casi exclusividad artística. Es el único que responde a verdaderas cualidades humanas. Pero el sector adjudicado al sainete no es toda la vida de los pueblos susceptibles de sintetización dramática. Hay otros ambientes que están inéditos, que están esperando el descubridor y el descubridor no aparece por ninguna parte. El campo, por ejemplo. El drama del campo argentino, como el del uruguayo, está por hacerse. Se ha divagado mucho sobre el gauchaje, la pampa, el ombú y demás tópicos literarios platense que se han hecho tópicos hasta en Europa; pero no existe, aparte de los libros clásicos—el «Facundo», entre otros—una obra que nos dé la sensación específica, inconfundible, de este campo. Se repite torpemente la ideología de Sarmiento en toda obra que quiere ser interpretación gauchesca. Y toda esa riqueza emocional que los campos de la Argentina y el Uruguay albergan seguramente, y que los extranjeros, que no conocemos sus características, presumimos, aguarda pacientemente la hora de su liberación del anónimo.

La misma vida de las ciudades del Plata—Montevideo, Buenos Aires—, que sería fecundo vivero de temas teatrales, permanece inédita, aparte del pequeño sector que el sainete abarca. Aunque aparenten una vulgar semejanza con los problemas europeos, los que se plantea en estas ciudades dentro de tal semejanza hay una sutil especificación que al buen observador le está reservada, para que con ella realice su obra, claramente especificada e inconfundible. Claro está que esto no puede hacerse con los procedimientos de Bernstein, de Bataille o de Porto Riche, que son los que hasta ahora vienen siguiendo los más renombrados platenses, por que si se les escapa, y así ha ocurrido hasta ahora, la leve calidad específica, sus obras parecerán, como parecen, traducciones malas de lo peor de aquellos autores franceses. Y no se descubre en ninguno de los autores conocidos voluntad de en sentido renovador de técnica teatral.

América no ha cortado aun—y acaso no lo haga todavía en buen tiempo—el cordón umbilical con Europa. Muchos se creen que con desentenderse del movimiento literario europeo ya se han independizado de él y nada tan engañoso como esto. Lo que consiguen es quedarse a la zaga, y encontrarse cuando se quieren rectificar con que han perdido demasiado terreno. En toda carrera, y la vida literaria no es sino una carrera de obstáculos en que muchos persiguen una meta lejana por distintos caminos, tan necesario es para el corredor conocer y dominar su marcha, como saber, para evitarse tropiezos y peligrosas coincidencias, por donde van los demás. Me hacen mucha gracia algunos escritores del modernismo americano que presumen de haberse desentendido desdeñosamente de la influencia europea y están haciendo lo que hacían los «vanguardistas» europeos hace ya muchos años. Es el suyo un modernismo de lo más resobado y tópico.

Si un explorador de países antárticos se desentendiera de lo que han hecho o están haciendo los que se dedican a exploraciones semejantes, correría el peligro de comprometer su vida en el descubrimiento de una determinada isla polar, poner en el esfuerzo toda su capacidad física y económica, y encontrarse después con que la isla buscada había sido explorada anteriormente y estaba ya registrada con todo detalle hasta en los planos más elementales. Los que exploran este mundo desconocido y lleno de sorpresas del arte tienen que procurar igualmente no «descubrir» islas demasiado conocidas y acaso abandonadas por inútiles. Viene todo esto a cuento de que no se puede dejar de mirar a modelos europeos al intentar realizaciones artísticas en estos países, y muchos menos en el arte teatral donde la dependencia de América respecto de Europa es más tangible; pero no hay que seguir tampoco tales modelos al pie de la letra que es lo que se hace más generalmente, sino inspirarse en ellos y utilizar sus datos para la formación del modelo propio. Las culturas europeas no son totalmente originales, sino que hay en sus comienzos influencias y aun francas aportaciones de los orígenes más diferentes, lo que no ha impedido que aquellas culturas alcancen, de seguir un proceso normal de desarrollo, una originalidad y una personalidad bien definidas. Nada perderá la cultura americana en formación, si los factores en su progreso interesados se acomodan a observar el desarrollo europeo, con ánimo de selección superior al de cualquier mero copista, y sacan de él las enseñanzas suficientes para emprender conscientemente una cruzada de renovación. Nada perderá, y cuando menos habrá ganado una cosa; aprender a no repetir lo hecho por otros.

Precisamente, un caso reciente aunque en un campo artístico distinto al teatro, viene en apoyo de estas afirmaciones. Hace poco tiempo, un caricaturista excelente, Dardo Salguero de la Hanty, hacia una exposición de caricaturas—no otra cosa que caricaturas, aunque se quisieran dignificar innecesariamente con el pomposo nombre de estilizaciones—en el Salón del Ateneo. Se trataba de unos interesantes intentos, acertados algunas veces, no tan acertados en otras, de reducir las líneas fundamentales de una caricatura a sus trazos más someros y esenciales, de modo que se diese una silueta personal con un mínimo de elementos. En algunos casos, como en la caricatura del poeta uruguayo Emilio Oribe y más aun en la del poeta argentino González Tuñón, el propósito estaba francamente conseguido. Pero no es esta ocasión de hacer la crítica más o menos eficaz de aquellas obras. Bástenos con consignar el hecho de que solo en un demasiado olvidadizo de las cosas europeas pudo tomarse este ensayo de Salguero de la Hanty como algo original y hasta sin precedentes, según alguien afirmó. La caricatura estilizada hasta la línea recta, y con una maestría que Salguero de la Hanty está muy lejos de tener, se hacía ya en el viejo «Simplicissimus» de antes de la guerra, y aun se hacia en España por caricaturista tan secundario como Adrián de Almoguera. De los maestros alemanes del «Simplicissimus» aprendió Bagaría, recordado frecuentemente, a pesar de

las líneas rectas, por Salguero—ejemplo, la caricatura de Orosman Moratorio.

No hay nada que más perjudique a una formación artística como creerse ingenuamente que se posee una vena original, sin advertir que se están explotando venas abandonadas. La única manera de evitar esto es la constante vigilancia de lo que en todo el mundo se hace o se hizo, la formación en suma de una cultura. Ningún ambiente artístico del Río de la Plata se resiente más de la carencia de una cultura siquiera elemental entre sus cultivadores como el del teatro. Se hace más sensible esta dejación a medida que se van leyendo las obras de más éxito en los teatros de Montevideo o Buenos Aires. Consecuencia lejana: que cuando el teatro europeo salga de sus actuales balbuceos en busca de una fórmula, el teatro del Río de la Plata estará todavía en el estado que ahora se encuentra. Consecuencia aún más lejana: que será menester recorrer el

camino perdido, con una gran desventaja respecto a los que llevan la delantera. Otra consecuencia: que continuará la dependencia artística del teatro platense respecto al europeo.

Todas estas son cuestiones que merecerían alguna dedicación más detenida que la que permite el espacio de un artículo de revista. Merecerían igualmente la meditación seria de algunos de los mismos autores interesados en ellas, y de cuyo talento indudable hay derecho a esperar algo más que una cómoda y productiva labor de adaptación extranjera. Sin perjuicio de insistir sobre ellas algunas vez, las ofrecemos a la controversia libre de los que están empeñados en la noble tarea de creación de un nacionalismo todavía vagamente definido y, en algunos aspectos, singularmente en el arte dramático, sin obra ponderable en que apoyarlo.

JOSÉ MORA GUARNIDO

Para LA CRUZ DEL SUR

«DEL LIBRO EN PRENSA

TERREMOTOS LÍRICOS Y OTROS TEMBLORES»

La Boquilla

Viste la calidad con el color del tiempo. Se machaca ella sola de hacer siempre el mismo oficio. Se desgasta de lo «lindo» y ella cree que se cura. Tiene cara de madura por el vicio que trasmite. Tripa siempre negra, chimenea horizontal. Voluptuosa bocanada de la cosa más vulgar. La boquilla es la mama de un suplicio astral. Sin pensar que la boquilla, que nos chupa y la chupamos. Es la efingue de todo lo que aun no alcanzamos.

Las Hojas en Blanco

Los que publican libros sin agregarles algunas hojas en blanco, no pueden tener aire de juventud. Ni pueden conocer la pureza de una hoja en blanco dentro de un libro que ríe, que llora o que muere...

Las hojas en blanco esas que yo me deleito en rasgar con el cortaplumas como lo haría una niña en confeccionar un vestidito para su muñeca. El deleite de construir una quimera es el esfuerzo de la belleza, la que nos produce un deseo de conquista y de entregarnos a ella blandos de corazón.

Las Hojas en blanco se prestan a poner algo de nuestra cosecha como si ellas supieran que todos

tenemos algo de poeta. Las que se ponen al final o principio de un libro; esas que sirven para un desahogo, para hacer una mala caricatura, echar una cuartilla o consagrarse con un buen poema. Las hojas simpáticas y servidoras, las que recogen el producto de un rato de ocio—la calcomanía de la imaginación—recargadas de caprichos y de literatura casera... En fin, las que sirven para llenarlas de lágrimas o de humorismo como un mantel lleno de carcajadas.

La Valija

Cuando llegamos a la estación de destino nos prendemos de la valija como de nuestras propias pasiones. Sin ella nos parecería malograda la felicidad esa que preparamos antes de partir.

La Valija es la mitad del viajero, la otra mitad es el paisaje. Estamos tan sujetos a ella, como el pensamiento al paisaje.

Cuando estamos lejos de efectuar otro viaje y de improviso damos con la valija que está en un rincón de la habitación vemos en ella todos los paisajes que hemos recogido desde la ventanilla del tren.

La Valija es lo que burla y despista las apariencias. Es un medio de ocultar a la vista.

SOLES DÍAS.

BUENOS AIRES, MARZO 1926

«LA VIDA EMOTIVA»

(UN NUEVO LIBRO DE A. PALCOS)

El joven y talentoso escritor argentino acaba de publicar, con el título que encabeza estas líneas, un libro realmente interesante. Es un notable estudio de psicología, relativo a las emociones. El tema, como se vé, es altamente sugestivo. Autores muy reputados le han dedicado atención preferente. Se dividen éstos en dos categorías: intelectualistas y fisiólogos. Sostienen unos que los estados emocionales son primarios, autónomos, no supeditados a la inteligencia y, por consecuencia, capaces de existir independientes de ésta; afirman los otros que, por el contrario, son secundarios, dependientes, determinados por las representaciones, no pudiendo existir sin éstas ni al margen de éstas. Los partidarios de la teoría fisiológica, desde Lange a James y de éste a Buscaino, atribuyen el origen de las emociones a factores de orden interno de carácter orgánico y visceral y a factores de orden externo de carácter muscular. Los partidarios de la escuela intelectualista, desde Herbart hasta Nahrowsky, localizan, en el dominio de la sensibilidad física, todos los fenómenos afectivos que no puedan supeditarse a causas de representación. Para ellos el sentimiento, como lo hace notar muy acertadamente G. Dumas, no constituye nada real: es, a lo sumo, una manera de ser agradable o desagradable, según que las ideas coexistentes en el espíritu sean concordantes o discordantes.

En el libro que nos ocupa, Palcos, hace un minucioso estudio crítico de las teorías que dejamos apuntadas. En ese estudio, no solamente demuestra un vasto conocimiento del asunto que trata, sino que, además, demuestra poseer cualidades que son esenciales para afrontar con éxito esta clase de trabajos: espíritu sutil y gran agudeza para el análisis. En «La vida emotiva», hay capítulos de un valor crítico inestimable. El que trata de los filósofos y las emociones es sumamente interesante. Leyendo la parte en que analiza la posición del célebre filósofo de Königsberg, en relación con la psicología de las emociones y aquella en que estudia la concepción que Descartes tenía de las emociones y pasiones, héchase de ver, fácilmente, el admirable sentido crítico que le caracteriza. Pero, en donde más resalta esa cualidad, es, sin duda alguna, en las partes dedicadas al estudio de las teorías vaso-motora de Lange y orgánico-periférica de William James.

En el segundo capítulo de su libro, Palcos expone, clara y sintéticamente, la teoría de Lange. Hace luego un examen crítico de la misma, sometiéndola a un riguroso contraste con opiniones resultantes de experimentos llevados a cabo por un número considerable de fisiólogos y psicólogos. Figuran entre ellos, nombres tan autorizados como los del francés Franck, el inglés Sherrington, el rumano Vaschide y los italianos Montanelli y Mosso.

Las conclusiones a que llega son poco favorables para la teoría del sabio profesor danés. En efecto, afirma que ella es insostenible. Fundado en los estudios experimentales realizados por distintos autores, incluso los ya citados, sostiene que la teoría vaso-motora «reposa sobre un error». «Las variaciones circulatorias se lee en la página 61, no son las que se dan en primer término; las anteceden las variaciones respiratorias y ciertas variaciones cerebrales y, a todas ellas, *muy posiblemente, variaciones tróficas, muy delicadas, en la intimidad celular*». Según Palcos, las emociones no ostentan la fisionomía llena de rigor ni el lineamiento geométrico que el profesor de Copenhague les atribuía. Son, por el contrario, «infinitamente plásticas, proteiformes, fuerzas sutiles y flexibles que asumen contornos particulares al reflejarse a través de cada organismo y aun de cada temperamento». Como se vé, Palcos, no desecha la teoría vaso-motora de Lange, sino en lo que ella tiene de restrictiva. Acepta la posibilidad de que la circulación de la sangre intervenga en la génesis de las emociones; pero afirma que, «además de las causas orgánicas y funcionales, hay otras mentales, éticas y sociales que intervienen en su formación en forma más decisiva».

En el tercer capítulo, Palcos, hace una clara diferenciación entre la teoría vaso-motora de Lange y la orgánico-periférica de James. Refuta, con mucho acierto, confusiones en que han caído psicólogos de fama mundial al apreciar ésta, confundiéndola con aquélla, y afirma que James «está dotado de una mayor penetración psicológica y de un más amplio vuelo mental que Lange».

Tratando de James, es particularmente interesante la parte en que analiza la teoría eminentemente fisiológica que el psicólogo americano formula cuando dice que *los cambios corporales siguen inmediatamente a la percepción del hecho excitante y que los sentimientos que tenemos de estos cambios, a medida que se producen, son la emoción*. Sabido es que James funda esta teoría en una hipótesis un tanto paradójica, afirmando que un estado mental no es traído inmediatamente por el otro, sino que, por el contrario, las manifestaciones corporales deben, desde un principio, interponerse entre ellos. Según él *estamos afligidos porque lloramos, irritados porque pegamos, asustados porque temblamos y no porque lloremos, peguemos o temblemos estamos afligidos irritados o asustados*. De éstas manifestaciones de James, saca Palcos una interesante deducción, que sintetiza diciendo que «la conciencia de las variaciones orgánicas constituye la emoción». «Las variaciones somáticas y su conciencia—añade, siempre interpretando la teoría del psicólogo americano—no son simultáneas: son sucesivas, con la particularidad que *la conciencia no precede, sino que sigue, a esas variaciones orgánicas*». Y esta interpretación de la teoría de James le induce a

explicar la situación paradojal en que éste se coloca. Para Palcos la cuestión es muy clara: «James, dice, no ignora que se puede sufrir sin llorar, estar alegre sin reír». «Lo que pretende significar—agrega—es que los fenómenos orgánicos y periféricos del sufrimiento, del cual las lágrimas constituyen su más típica exteriorización, preceden a la conciencia del sufrimiento y que los fenómenos orgánicos y periféricos de la risa anteceden a la emoción de la alegría». Palcos cree que el enunciado paradojal de James es, por muchos conceptos, objetable; pero, no obstante, le adjudica una gran importancia, aceptándolo como un factor estimulante para los estudiosos, ya que, «hiriendo la atención de éstos, los invita a meditar».

Como puede verse en las líneas precedentes, Palcos, si no rechaza la teoría de James, relativa a las emociones, tampoco la acepta de plano. ¿Indíces de esto qué sea un intelectualista puro? De ningún modo. Las consideraciones que hace sobre algunas concepciones cerebrales de Sollier, descartan toda posibilidad de una clasificación definida, tanto en una como en otra escuela. Se coloca en un terreno equidistante, menos dogmático, y, posiblemente, por eso mismo, más científico. En el capítulo donde trata sobre la relación que hay entre las secreciones internas y las emociones, nos revela cuál es su posición frente al problema de que se ocupa.

He aquí como se expresa: «Todo induce a pensar que en la producción de las emociones intervienen no sólo los procesos nerviosos, sino los endocrinos. Los dos sistemas tienen a su cargo la correlación orgánica, la mayor solidaridad y armonía de los elementos de nuestro cuerpo. Basados en experimentos y observaciones recientes, algunos sabios avanzan la hipótesis de que las

neuronas actúan a manera de glándulas endocrinas microscópicas que obran a corta distancia y que los cambios nerviosos, a semejanza de los hormonales, reposan sobre permutas químicas, infinitamente diversas, coincidiendo con la inmensa variedad de nuestra vida mental. Habría entre la acción nerviosa y la hormonal diferencias de grado, no de esencia. La vida orgánica y la vida mental aparecen, de esa suerte, guardando una profunda unidad. Las dos suponen sutilísimos procesos químicos y las dos se sostienen y complementan mutuamente. Los recónditos procesos hormonales parecen ocultar las hondas raíces orgánicas de las emociones».

En el sustancioso contenido de este párrafo, creemos encontrar, bien claramente establecida, la posición de Palcos con relación al problema psicológico de las emociones. En él vemos, también, claramente esbozada, la hipótesis a que se refiere en otra parte de su libro y, con la cual, trata de conciliar «las dos teorías opuestas en lo que tienen de vital y utilizable, eliminando la estrechez y unilateralidad que en ellas resaltan».

Y vamos a dar por terminado nuestro comentario. Hay un capítulo sobre las emociones en los místicos, que, por su valor literario, convoca a hacer largas consideraciones; más, por razones de espacio, las dejamos en suspenso. Con lo dicho nos parece haber dado una idea, sino clara, por lo menos aproximada, de lo que el libro de Palcos representa. Creemos que es un buen libro. Toda persona culta, que le preocupen estas cuestiones, debe conocerlo. No se arrepentirá: es de los libros que hacen pensar. Y, siendo así, es de los libros que se deben leer.

J. L. MORENZA.

Abril, 1926.

DEL PROXIMO LIBRO

«DIVAGACIONES DE UN LOCO SUELTO»

La mayoría de las mujeres que presumen de intelectuales, en realidad, padecen de una dispepsia genésica que se les ha hecho crónica.

Si el talento de los individuos estuviera en relación con la altura de su cabeza, todos los aviadores serían sabios....

El smoking es una prenda pseudo-aristocrática. Siempre que veo un núcleo de caballeros que la visten, se me ocurre que se hallan reunidos los mozos de café.

Si se suprimiera la crónica social todos los aristócratas se volverían neurasténicos.

Luis Pozzo Ardizzi.
Buenos Aires Marzo de 1926.

LA REPÚBLICA DE MALVIN

En una latitud austral de 35° se alarga un país sobre la orilla del estuario sin límites. Favorecido por el antojo de un clima cambiante y marítimo, envuelto en un reposo fluvial y soleado, el país está allí, sobre la substancia de la realidad geográfica, asaltado por ensoñaciones ocultas que vienen de lejos. La República de Malvin es el nombre oficial y flamante que sirve para designar ese país que es tierra de elección y que se parece al Dorado y al Cipango en la riqueza imaginaria y en la envergadura mítica.

La República de Malvin comparte su destino con el reino de Trifema, donde el rey Pausole administraba justicia debajo de un cerezo. Los atlas de geografía lo han suprimido del enjambre de países que se animan en el mapa con el latigazo de su color agudo.

Se llega a Malvin después de haber dejado sobre la carretera una estela de árboles vertiginosos y de kilómetros sacudidos; después de haber acosado los ranchos con la vibración del escape libre; después de haber ungido el suelo con un rosario lechoso de nafta.

El estuario está ahí con su extensión sin ambajes. Me separa de él lo que el conceptismo quevediano llama *ley de la arena*. De pronto sobre la superficie aparece una tonina. Por un reflejo adquirido saco de la funda un Lebel de repetición automática. La tonina desaparece sin darme tiempo a nada. Cuando emerge, su color parduzco le hace parecer un arrecife. Si se mueve realiza la parodia de un tiburón. A pesar de tener yo doce tiros prontos en un arma modelo militar, la tonina, inofensiva y bromista, me hace mover a su antojo y me domina de pies a cabeza. El pez se muestra y se esconde y me hace pensar en lo que tiene de humillante para el hombre el triunfo de la bestia alerta y libre.

No hay sirenas y el agua es de un azul abismático. Las gaviotas planean en un espacio de recogimiento. Hay algo que aturde en la destreza del vuelo de la gaviota y algo de esotérico en las vacilaciones aparentes del ritmo de esa ave que parece que medita, se olvida y comprueba su ascensión purísima y sus curvas de ala tendida.

Sobre la arena cangrejos y algunos bicharracos torpes arrastran la variedad angustiosa de la fauna.

Sin soluciones sincréticas, sin empréstitos, sin imitaciones, se ha podido levantar un estado libre, una federación civilizada construida con métodos inéditos y seguros.

Los partidos de vanguardia y las opiniones de extrema izquierda que circulan en los ambientes occidentales son de un atraso deplorable si se comparan con el avancismo malvino. Frescura patriarcal por una parte y por otra régimen que marca la juntura entre lo igualitario y la diferenciación teosófica; lozanía libertadora y disciplina de trabajo constructivo; juegos rústicos y control accidental de los órdenes de actividad específica; todo ello ha creado una entidad a parte que se

anima con un soplo de surrealismo etático. Malvin es Malvin: una realización espontánea, una fuerza colectiva actuante, un recogimiento sin monaquismo.

Todo eso se ha obtenido de manera empírica, sin esfuerzos doctrinarios ni adaptaciones enojosas.

Cuando hay que trabajar con urgencia y con empeñamiento, una Convención o un Directorio ejercen el poder supremo. Si la situación interna se agrava con algún aporte de afuera se llega a la Dictadura.

En ningún caso se reunen concilios porque el clero no existe.

Sobre la arena andan algunos casuistas laicos y algún teólogo risueño que medita sin sombrero y al rayo del sol.

Frente al estuario se levanta una carpa sólida y capaz de desafiar la fuerza de los vientos. Es azul y naranja, los colores de Malvin.

A la sombra de la carpa está Alberto Lasplaces, fundador, organizador, protector y jefe supremo de la Federación malvina. Fue elegido Presidente de la República el 1º de Enero de 1926 venciendo a todos los candidatos que eran tantos como todos los ciudadanos.

Lasplaces está dispuesto a desatar su pasión deportiva y mientras se prepara el match sobre la arena, organiza el trabajo para el día siguiente y en cuenta la oportunidad de hablar contra «el estúpido señor León Daudet».

Después del juego tiene lugar la audiencia en casa del fundador de la República. Lasplaces, que ejerce el regium imperium, está allí con su piel bronceada por el sol y el mar, su perfil de Tiberio, sus cabellos de escita, su gorra de marino inclinada sobre un costado. Habla con los vecinos de lo salada que estaba el agua; con los amigos conversa sobre Apollinaire, Lautréamont, Rimbaud, Saint-Pol-Roux, Jules Renard y hace cuatro alegatos distintos a favor del surrealismo.

Lasplaces es de pies a cabeza el hombre que vive con su época. Está embrujado por el siglo XX. Para verlo de buen humor basta con hablarle de los periodistas pontificadores y de los críticos a sueldo. Se ríe tanto de ellos que tiene que sacarse el cigarro de la boca y arreglarse la gorra que se le ha requitado hasta la oreja. La audiencia se termina con versos de Martín Fierro y del Arcipreste, con prosa de Gracián y de Xavier de Maistre, con historias del Aretino, de Bussy Rabutin y de San Francisco de Sales. ¿Eclécticismo barnizado de holgura y elasticidad gustadoras? No. En la Federación Malvina no se acostumbra el codazo indecente de valores opuestos ni de muestrarios abigarrados. Malvin y su fundador han asumido una actitud definida ante los problemas de la época. Lasplaces ha emprendido en su retiro costero una revisión de valores en la que se ha confirmado crítico penetrante, flexible, culto y acertado. Su inteligencia aguda

le permite medir y calcular sin vacilaciones, el alcance de los aportes nuevos del siglo XX.

Después del torbellino de clásicos y del enjambre de doctrinas que pusieron término a la audiencia, aparecieron las guitarras, el mate y el cigarrillo de chala.

Magallanes con su color ocre y su agilidad criolla suavizada por la indolencia campera está contra la pared desnuda. Hace más viva su mirada y entorna de pronto los ojos, pensando tal vez en las candilejas que van a desatar un torrente de luz cruda sobre las piernas de las actrices y sobre los diálogos de una pieza de teatro que ya tiene pronta y que hará representar cuando venga el frío y el empresario. Pero con una rapidez imposible de seguir, Magallanes pasa de su actividad de dramaturgo al quietismo paisano. De pronto el recuerdo de la aventura de Marcelina lo sacude. Enseguida se vuelve payador y con gracia de juglar canta en la guitarra, improvisa y recita, con mucha intención y desenvoltura, subraya los pasajes de sabor picareco y arquea la letra del canto con una malicia sinuosa y fluente. Toda la sal y la astucia criollas están en esos guitarreos interrumpidos por el mate y el cigarrillo de chala.

Varela, el argentino por autonomía, profesa el rioplatismo con unción, tenacidad y ardor militante.

Se estremece cuando le roza los sentidos algún eco de cielito federal o de estilo entrerriano; cuando le llega un tango de la calle Corrientes o de la escollera. El lunfardo le refuerza el lenguaje y habla del *bufoso* como de una golosina de Navidad.

Pero no hay que ver en ésto una preocupación o una búsqueda de nativismo transcendente sino una manera de sentir la fuerza del arrabal entero.

En Buenos Aires, su ciudad natal, Varela hizo ejercicio en la trepidación hormigueante de la metrópoli. En Constitución gustó el sortilegio del suburbio. Tuvo camaradas en los sindicatos y entró en una bohemia que ha dejado historias edificantes en medio de la urbe. Varela nos trae la simpatía y la cordialidad. Como tiene la sonrisa pronta y el gesto generoso ha hecho un acercamiento de los dos lados del río y ha conseguido que las dos orillas se vinculen y se conozcan directamente y sobre lo vivo.

Gracias al argentino Varela circulan en esta margen, los libros de Gúiraldes, Borges, Brandan Caraffa, Girondo y las revistas Proa, Martín Fierro e Inicial. El fué el primero que habló aquí de Macedonio Fernández y de los hermanos González Tuñón.

Ha terminado la reunión en casa de Lasplaces. El folklorista Crespi piensa en las aventuras del automedonte Bochin y en el coche de Gregorio.

Magri busca el rastro aldeano de Minas y lo encuentra. Pereyra dice que el cielo está lejos. Bellán se dispone a entregarse a un ejercicio de diálogos y de valores escénicos. Vila se dirige a la Terraza a hacer profesión de hedonismo. Pettillo, el Pantagruel italo-malvino, desata su humorismo fotogénico, sus canciones calabresas, la comicidad irresistible de sus parodias y de sus monólogos napolitanos.

**

Ya es de noche. La costa perfila una asechanza y la arena está más inerte que nunca.

Al borde de un pantano, se oye el canto de las ranas y de los grillos.

En una pulsación espaciada llega una onda de silencio inundante que se une a la calma de la noche sin luna y sin nubes.

Las constelaciones están allá arriba sobre mi cabeza y el suelo reconoce la cruz del Sur: cuatro estrellas que el difunto Ptolomeo no vió nunca ni imaginó siquiera.

No soy místico—confesión hecha sin alarde—y no puedo hablar del estado de gracia sino como profano. Pero la fuerza obscura que se adueña de uno en este medio extraño y mecedor es vecina de la contemplación. La figuración de la Iglesia está ante mí más reluciente que sobre las cúpulas y las torres de las catedrales. Tal vez esa cruz que se ve en el cielo es la misma que animó la virtud creadora de San Buenaventura y de San Macario. Pero aquí detengo estas reflexiones culpables que serían más herejes aún al lado de las aguas estancadas y en medio de la abstracción estelar. Si ese pescador que está allá doblando las redes, descolgara la cruz del cielo la pondría sobre la garganta de una mujer que pasa antes que ofrecerla a una imagen milagrera. Si se apercibiera de que el gesto carece de ingenio y es poco elegante, preferiría sin duda arrojar la cruz al pantano y enterrarla en el barro viscoso para despertar otro entendimiento entre las ranas. Pero arrojar una cruz al agua es algo viejo de más de cien años y es un plagio de una ocurrencia napoleónica.

La cruz del sur brilla inclinada y espero en vano que se oriente con relación a la vertical absoluta. Está en el firmamento antojadiza y se gura en su postura acrobática que me confunde y que sería turbadora si el pantano sonoro y durmiente no estuviera ahí para embalsamar de sentido al paisaje perdido bajo la incoherencia del cielo. La quietud de las aguas filtrada por los juncos rectos alcanza para embrujar todo el suelo.

**

Un enjambre de klakson, de motores y de arranques llena la despedida. Los fanales riegan la carretera y los eucaliptos reciben una llovizna de polvo. De nuevo se cortan los mismos kilómetros pero los automóviles los tajean a contrapelo. Los pneumáticos recogen en su cámara de aire comprimido y en el acero de la rueda blindada la aspereza de la distancia rebelde y torcida.

El desacuerdo de las etapas y de los minutos se alarga y se acorta ante los ranchos que se alejan del camino. Hemos llegado al Boston. Aquí se habla de Evar Méndez, que con acabada gentileza y con las fibras de una cordialidad tendida había inaugurado ya una diplomacia acercadora entre Buenos Aires y Montevideo. Siempre se recuerda en esta margen la conversación sabrosa y viva del prestigioso director de *Martín Fierro*; el ingenio y la agudeza de su réplica amable; las jornadas de buena camaradería pasadas con este gran amigo y con los compañeros Sergio Pifero y Rodolfo Povina. En el baar nos espera una reserva de Malvin: Méndez Magariños, cazador de

colores briosos y de tonalidades fugitivas, que conversa de la luz de la campaña donde ha conocido a las comadres y a la desposada Isaura; Pereda Valdés, pronto para tocar la guitarra de los negros; Fusco Sansone que se detiene a oír la trompeta de las voces alegres; Lanau, capaz de domar el quebracho con una gubia; Manuel de Castro que refiere con don narrativo historias cléricales en las que se mueven sotanas y tejas desde las sacristías hasta las naves laterales perdidas en la sombra; Filartigas, observador fino y atento de los movimientos de la vanguardia rioplatense, ha dicho, lleno de entusiasmo, verdades irrefutables sobre como debe ser la crítica en estos países nuevos y ha hecho un alegato a favor de América con acierto, valentía y sagacidad.

El Boston se aviva con la conversación movida y agil de los reservistas malvinos y mantiene a pesar del ir y venir de la gente y de los aperitivos, una intimidad y una especie de aislamiento al rededor de cada mesa y de cada reunión. Por la calle, ante la impudicia de la luz que salta del bar o en la penumbra que llega de las casas cerradas pasa un rosario de actrices. Vienen del ensayo del Urquiza y del Artigas, a esa hora en que la escena se enmoece y el asfalto se duerme.

Un rastro de perfumes rectos y una vislumbre de miradas oblicuas envuelven a los malvinos y reemplazan en los sentidos templados por el estuario, a la sal marina y al viento soleado.

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ.

TOTALIDAD

(PARA «LA CRUZ DEL SUR»).

I

La Juventud arrojó su copa de cristal azul,
sobre la blanca frialdad del patio del razonamiento.

El Análisis fastidiado en su envidia,
mató el eco espiritual de aquella música.

La Sombra se escapó de sus ángulos secretos,
y extendió su crespón en el espacio.

Dos lágrimas sensibilizaron el rostro del Misterio,
Y en el umbral de Dios dos rodillas suplican...

II

En el trapicio Metafísico, lo Absoluto
hace una pirueta, y colgado de un brazo
le guíala un ojo a la Verdad y se sonríe.

Su risa se vuelve carcajada
y dibuja ceros de alborozo
en la pizarra del Tiempo.

(Los árboles—almas de la Naturaleza—
se arrodillan y besan
los labios de Dios en la tierra).

La nube negra de la Duda
ha impuesto el terror de su presencia,
y las puertas de la Facultad de Filosofía
han llorado en silencio su destino.

PEDRO BLAKE.

Buenos Aires, Marzo 1926.

SECTION FRANÇAISE

Directeurs: GERVASIO et ALVARO GUILLOT MUÑOZ

Fragments des «Villes Chaudes»

LE PONT

Posé sur des pins hauts comme de trente mètres
verts foncés et d'une odeur de gomme
le pont est un long bras tendu et frémissant
qui s'enfonce en rampant...
Le pont est comme un pouls ou comme un cœur nerveux,
et se donne en tremblant.....

UNE PLACE

Orange et rose, et des senteurs si chaudes
qui font de l'air un arbre voluptueux
chargé de tièdes fruits qui fondent dans la bouche.....

Tout l'Orient est ici
comme un vivant tapis
orange et rose ; orange et rose !
Vers quels ports impossibles le bonheur nous appelle ?...
Notre âme ivre et neuve comme une onde chancelle....

Quelle angoissante ardeur
dans les visages bruns et dans les ciels si clairs !
La place est comme un port
où n'a jamais passé la mort.....

OPHÉLIA CALO BERRO.

Le nouveau livre de Francis Jammes

MA FRANCE POETIQUE

Un nouveau recueil de vers où Jammes, le Pyrénéen reste ce qu'il a toujours été: un simple. On prétend que la simplicité est une parure; certes ! Mais aussi que Jammes en aurait abusé. Il est simple comme on ne sait plus l'être dans nos époques civilisées, simple d'une façon déconcertante. Les enfants sont les premiers poètes, mais Jammes leur rendrait des points, car, à sa puérilité, il ajoute la grâce d'une absence complète de prétentions. Demandez-lui son état civil, il dira tout uniment.

«J'habite Orthez. Mon nom est inscrit à la mairie et je m'appelle Francis Jammes». Une grande barbe, un béret basque, une petite voix dont il se sert pour parler aux choses, aux plantes, aux oiseaux, à tout ce qui vit—et tout vit en somme—dans la création pour que ce monde méconnu lui donne la réplique qu'il écoute très attentivement et transcrit avec une imagination de petite fille. Or il arrive que cette âme toute nue, cette âme de petite fille, est perdue dans un corps d'homme. D'où des balbutiements, des puérilités qui ne laissent pas d'étonner et qu'on pourrait, avec un peu de mauvaise volonté traiter de niaiseries, n'étaient les basses volontairement harmonisées qui accompagnent cette mélodie. Francis Jammes

n'a point de faux visage; tout est pur dans son attitude. Il ne commet pas l'erreur humaine qui consiste à hausser la réalité jusqu'au niveau de ses ambitions. Tout est à la fois naïveté en ce Francis Jammes que la grâce a touché. Il est du reste arrivé que l'homme prenne sa revanche sur l'enfant qu'il porte en soi, et l'on a suffisamment reproché à Jammes ces sursauts de réalisme qui sont d'une violence incroyable. Mais on a eu tort de trop s'y attacher: une pureté d'intention animait tout cela. D'ailleurs en ce nouveau recueil *Ma France Poétique*, c'est un procédé que Jammes s'est strictement défendu.

Ce qui demeure, ici comme dans toute son œuvre, c'est une sympathie universelle qui l'accorde profondément avec les êtres et les choses. Jammes infuse généreusement sa vie à toutes les existences qu'il a le soin et le bon goût de ne pas hiérarchiser; en retour, il reçoit la confidence des vies secrètes et tacites, qu'il prend le soin, lui, d'exprimer directement, sans y apporter la désagrégation de la pensée et de la réflexion. A ce retour vers la nature, à ces simples découvertes, Francis Jammes avait déjà donné des noms: cela s'appelait LE TRIOMPHE DE LA VIE, LE DEUIL DES PRIMEVERES, ou CLARIERES DANS LE CIEL. Comme mues par un prodigieux leibnizianisme, les choses avaient pris conscience. Francis Jammes avait prêté l'oreille, avec une grande application, et il avait surpris des paroles surprenantes. Le

sous-bois, le platane, le torrent, la chaleur; le chat, les chevaux, les chiens, les veaux et les ânes, tout devient vibrant, musical et rythmé. MA FRANCE POETIQUE contient les figures des villes et des villages; des plaines et des montagnes; des parcs et des jardins, des fleurs et des fruits:

«Mais voici la moisson et les gerbes heureuses»

La source qui filtre mime son histoire:

La roche, goutte
A goutte, toute
Pleine de fleurs
Dans la verdure
Verse son cœur.
Je vois, j'écoute
Son ruisselis
Sur l'éboulis
Bordant la route.
.....
Il pleut, il pleut
De façon douce
Sous le ciel bleu.

Comme François, c'est par la vertu de charité qu'il fait la conquête des humbles. Ou bien, l'Ange de son église a sonné sur toute la terre, avec de lointaines cloches qui venaient du Ciel. Sur la terre, il y fait triste ou gai, et Jammes qui vit, à la manière des enfants, dans le présent ou dans la fable, ressent les émotions fugitives de la journée, de l'aube au crépuscule, des saisons, de la pluie qui tombe ou du vent qui souffle «sur un air un peu Chateabriand». Il étudie beaucoup moins la nature qu'il n'est incorporé à elle. Voir l'explication qu'il donne de soi — même dans MA FRANCE POETIQUE:

Que si tu veux savoir d'où te vient Francis Jammes,
La couleur de tes vers, elle est dans mon azur;
Et ce vêtement sobre, où s'enferme ton âme,
Dans cette sauterelle et cet olivier dur.

Cette nature, il a su la saisir avec une âme rurale, et une vision de peintre. De grandes lignes sont tirées, dures et saines, jusqu'aux confins de l'horizon. Cela confère à son œuvre, une indicible paix. Jammes est redevenu simple avec les animaux pour souffrir avec eux et pour prier avec eux, et son âme doit s'élever en volutes, à vêpres, avec l'encens balancé devant l'autel et qui monte vers le Ciel. Il goûte la paix naïve et réparatrice des dimanches. Paix ! C'est le jour du Seigneur; l'âme et le corps sont habillés de neuf. Il y a d'ailleurs un paradis du bon Dieu où les humbles se retrouvent: on connaît celui des loups et des brebis et des lièvres et des ânes surtout dont Jammes a fait autrefois la description. Aujourd'hui, après un grand détour fait vers les bêtes, il revient aux geus. Mais là aussi ce sont les humbles qui formeront la légion des élus. Une servante avait bien travaillé, elle avait

Fourbi l'argenterie ainsi que les chaudrons,
Fait couver la volaille et soigné le cochon.
Au jour de sa mort, elle obtient la juste récompense:
Mais son âme introduite au Ciel comme une reine
Reconnait les patrons qu'elle aimait ici-bas
Et, voulant les servir encor, cherche un cabas.
Le Dieu grand, c'est le Dieu des petits. Un curé ailleurs :

Son cœur était pareil à celui d'un enfant,
Et son âme semblable au miroir de l'eau claire,

Il ne possédait que Dieu sur cette terre.

Et Jammes aussi, certainement ira au Paradis avec les ânes, la servante et le bon curé. Car il a connu l'efficace de la compassion et le bénéfice de la prière. Jammes qui êtes si drôle, si gai, si content, dans vos colloques avec les petits oiseaux, pourquoi votre ciel est-il chargé, par endroits, d'une immense tristesse ? C'est que, sous votre chanson volontairement enfantine, vous avez perçu le rythme profond et douloureux de l'existence. Allons donc ! Du courage. Faisons halte sur la route; apprenons, par le miracle de la vie universellement répandue, que nous ne sommes pas tout seuls à accomplir notre destinée, que la souffrance des autres tiendra compagnie à notre souffrance, et qu'il y a des joies qui récompensent des peines. C'est cela, Francis Jammes; et afin de sentir, encore une fois, monter en votre cœur, les sèves du printemps afin de combattre les tristesses de la vie qui s'en va, tout doucement, par petites étapes, adressez encore une fois votre prière au bon Dieu, afin qu'après votre mort, il vous accueille dans son éternité:

Comme un grand verre peint d'insectes et de fleurs,
Mon Dieu, remplissez-moi de cette eau de candeur
Qui coule au pied du pic, des neiges élancées
Ainsi que dans le vent court une fiancée.
Je suis ivre de soif.....
Gitane aux pieds meurtris, mon âme est aussi lasse.
Comme le roi David, Dieu, j'ai crié vers Vous.
Donnez-moi de cette eau que je boive à genoux.
Que la forêt se taise ! O silence, silence,
Voici cette fraîcheur et cette transparence.

Ou bien LE FEU DE SAINT JEAN, ou bien sa PROCESSION, ou sa VIERGE DE LAHOUARDE, toute la suite de ces poèmes pourrait être également citée et avec autant de bonheur. Francis Jammes est devenu une façon de classique, et vraiment religieux, et il s'est bien ouvert, à deux battants, les portes du paradis.

CHRISTIANE FOURNIER.

Les revues

La Revue Européenne (octobre 1925) publie une étude sur la jeune poésie Uruguayenne. Nous en extrayons la page suivante écrite par Marcelle Auclair, la délicate poétesse de Transparency.

LES LETTRES HISPANO-AMÉRICAINES.

La jeune poésie Uruguayenne.

L'Uruguay, le seul pays d'Amérique qui ne soit pas immense, est le plus fécond en poètes. Deux parmi les grands noms de la poésie hispano-américaine sont Uruguayens: Herrera y Reissig, Delmira Agustini. Nous reviendrons à eux. Plus tard, nous parlerons longuement de leur œuvre. Cette extraordinaire Delmira Agustini a mis dans ses vers toute la fièvre de son exis-

tence tourmentée, tout son génie de l'angoisse. Il serait juste de commencer par eux une étude sur les poètes Uruguayens. Mais, place aux jeunes ! L'Uruguay est le pays de la jeunesse. Montevideo, vue de la mer, est une claire jeune femme étendue au soleil. Les poètes, aujourd'hui, y sont pleins de sève, de hardiesse, de charme. Ils nous tendent des livres sur lesquels la date 1925 est fraîche comme un sourire. Nous ne sommes pas assez pédants pour nous détourner d'eux au nom de la chronologie. Nous voulons savoir de suite ce qu'ils ont à nous dire, nous voulons écouter la jeune voix de la jeune Amérique. Car l'Amérique est plus jeune aujourd'hui qu'il y a cinquante ans, où ses poètes subissaient toutes les modes littéraires venues d'Europe, et elle sera chaque jour plus jeune, jusqu'à ce qu'elle ait atteint à la pleine conscience d'elle-même et acquis toute son originalité.

Et nous ouvrons le livre d'Emilio Oribe, sur la couverture duquel un oiseau rouge... mais nous ne ferons pas de peine à cet oiseau...

* * *

EMILIO ORIBE

« Je suis né en 1893 dans une petite ville de l'intérieur de l'Amérique. Etudes supérieures faites à Montevideo. Mes premiers livres ont paru dans cette ville et à Buenos-Aires. Au commencement, j'ai subi l'influence de Jules Herrera y Reissig et des symbolistes français. Je me suis émancipé depuis complètement, et mon oeuvre actuelle est originale. Quoique ne faisant partie d'aucun des mouvements d'avant-garde, j'ai de la sympathie pour toutes ces écoles. J'ai parcouru l'Europe en 1920 et 1921 et me suis familiarisé à Paris avec l'atmosphère des chapelles littéraires les plus avancées. Livres parus: *El nardo del ánfora*, 1915; *El Castillo interior*, 1917; *El halconero astral y otros cantos*, 1919; *El nunca usado mar*, 1922; *La colina del pájaro rojo* 1925.

Je vis de ma profession dans une ville de province. En Amérique il est impossible de subsister en ne faisant que de la littérature. Je suis professeur de philosophie élémentaire dans un lycée.

Je crois en une poésie américaine, d'essence intime, et non pittoresque. C'est ce que mes derniers chants veulent être.

J'admire actuellement par dessus tout Góngora, Shelley et Mallarmé.

J'ai traduit du français des poèmes de Jammes, Verlaine, Guyau, Verhaeren, Leconte de Lisle.

Dans le mouvement actuel de la poésie hispano-américaine, je ne cache pas mon admiration pour Huidobro.

Je rêve d'habiter quelques temps l'Europe, (Paris ou Madrid), de m'y unir au mouvement intellectuel, orientant mon esprit dans le sens de la libération littéraire de l'Amérique.

J'admire en France, parmi les contemporains, Apollinaire, Valéry et Cocteau.

De tout ce que j'ai écrit, je préfère « La Colline de l'oiseau rouge ».

* * *

Nous aussi. Ses livres antérieurs sont intéressants surtout comme exemples des curieuses évolutions d'une personnalité. *El Castillo interior*, *Nardo del ánfora*, *Las letanías extrañas*, n'apportent rien de nouveau à la poésie américaine. *El halconero Astral* est vraiment le premier livre où s'annonce le poète de *La Colline de l'oiseau rouge*. Mais en se libérant de l'emphase ordinaire aux poètes hispano-américains avant 1914 environ, Oribe tombe dans le prosaïsme. *El nunca usado mar* contient déjà de bons poèmes, mais... Emilio Oribe, ou l'Inquiétude... Nous trouvons à la dernière page de *La colina del pájaro rojo* une liste de ses ouvrages qui doivent être réédités définitivement corrigés, et cette note: « La version déjà parue doit être jetée au feu. » Emilio Oribe est un de ces écrivains en constante évolution qui exècrent aujourd'hui leur visage de la veille. Sera-t-il un jour aussi sévère pour *La Colline de l'oiseau rouge* qu'il l'est actuellement pour ses premiers ouvrages ? Il essaiera de se surpasser. Mais cette *Colina del pájaro rojo* est un beau livre. On y trouve toujours quelques-uns des défauts d'Oribe, dès la première page, dès le titre. *La colina del pájaro rojo... Ce pájaror...* est très désagréable à l'oreille. Mais malgré ces taches, le poète peut être satisfait: lui qui « croit à une poésie américaine », il nous en donne de vastes aperçus, avec un sens profond de tout ce que le mot « Amérique » contient et suggère. Il va au-delà du détail pittoresque, il sait exprimer l'ampleur, la jeunesse, la force, qui sont l'âme même du nouveau monde. Uruguayen, oui, mais Américain. Il écrit, en vers:

*J'allais, pèlerin
Des campagnes américaines...*

Il écrit, en prose, en tête de la biographie qu'il a bien voulu nous envoyer:

« Je suis né dans une petite ville de l'intérieur de l'Amérique... »

Songeons à un français qui écrirait: « Je suis né dans une petite ville de l'intérieur de l'Europe... » et au sens humain et poétique que cela contiendrait.

Il chante le soleil:

*Le soleil, comme un chef de rebelles,
galope !
Il a emporté l'aurore
toute nue en croupe de son cheval blanc !*

Il chante les vents, les collines:

*L'espace et la lumière
Et la ligne courbe.
La tristesse du dernier gaúcho
dans la plaine.*

*La clochette est une fleur sonore.
Les bâlements du troupeau
tracent l'arc d'un pont invisible
concave, allongé.*

*.....
Les courbes longues
des collines.*

Virginité des pages vertes Non écrites.

*L'atmosphère est un temple sans rites.
La lumière, sur de riches colonnes
Soutient un ciel rond
comme une coupole.*

*Désertes, au loin, comme des mers,
les plaines
sont transparentes,
azurées...*

On ne saurait mieux traduire l'impression de grandeur, de pureté, de solitude, qui se dégage des campagnes américaines.

Et n'oublions pas la très belle « Prière pour les Villes Futures ». Devant des immensités comme celles qu'il décrit dans le « Chant des Collines », il nous est arrivé de rêver, nous aussi, aux Villes qui surgiront plus tard. C'est avec émotion que nous avons trouvé chez Emilio Oribe ces strophes finales:

*Un chant à la légende passée,
un autre à la gloire présente.
Et l'autre, le meilleur, à la ville révée.*

*Comme la voix du patriarche
Jérémie, loin d'autres âges,
qui a pleuré sur les murs des villes
détruites
et cent fois construites,
sous le feu de Dieu,
il est temps qu'une voix géante s'élève,*

*Haut et fondamentale,
comme il sied à la race d'un prophète barbu,
à la génération des grandes moissons.
Tu diras ton mot, o poète,
aujourd'hui, sur ces plaines
des nouveaux mondes sud-américains.
Mais qu'il soit dit
pour la joie, la douleur ou l'effort
non des hommes qui ne sont plus,
mais des hommes
à venir.*

*Pour ceux qui apporteront
leur esprit ou leur cœur
et pour les villes
qu'ils élèveront ici.*

*Une chanson !
Une prière !
à tous les vents,
aux pieds des invisibles fondations
des grandes villes qui ne sont pas encore.*

Emilio Oribe est un poète d'une belle inspiration. Il a aussi une belle expression quand le professeur de philosophie qu'il est n'intervient pas en des phrases lourdes et trop abstraites. Mais nous savons quel souci d'évolution l'anime. La poésie américaine peut attendre beaucoup de son effort et de son talent. Un lecteur sud-américain trouvera le mot « talent » assez facile...

Il aimerait mieux que j'écrive « génie »... Mais en français, cela suffit...

* * *

FERNAN SILVA VALDES

« Je suis né dans le département de Montevideo en 1889. Mes études universitaires furent courtes. De fréquents et longs séjours à la campagne me firent aimer la nature de mon pays.

En 1913, je fis paraître un volume de vers de jeunesse sans importance, (*Anforas de barro*). Mon second livre, *Humos de incienso*, écrit dans une période où j'étais sous l'influence de toutes sortes de lectures, est artificiel et précieux. Il n'eut pas de succès. Malade, je retournai à la campagne. J'y retrouvai la santé et mon amour pour la vie des champs. Après quelques années où je ne lis aucun poète, j'écrivis *Agua del Tiempo*. Prochainement vont paraître mes *Poemas nativos* où je continue à chanter la campagne de la Plata. Je crois que ce livre marquera le moment le plus intéressant de mon œuvre.

Je ne lis aucun poète étranger. Dans mes périodes de travail, je ne lis jamais de vers ».

FERNAN SILVA VALDES.

* * *

Dans cette courte biographie que Fernan Silva Valdes a eu l'obligeance de nous adresser pour cette « Chronique des lettres hispano-américaines », il ne nous dit pas quels éloges unanimes accueillirent en Uruguay et dans tous les pays de langue espagnole ses poèmes *Agua del Tiempo* (*Eau du temps*). Il est un des plus admirés parmi les poètes qui, se libérant de l'influence européenne, puisent leur inspiration dans cette Amérique qui ne sera vraiment belle aux yeux du monde que lorsque de grands poètes auront exalté sa grandeur et son charme.

« Je t'apporte, chaud de sang, le plus vieux cri du monde », dit Fernand Silva Valdès. Ce cri, c'est l'amour du sol natal, des coutumes traditionnelles de la campagne américaine, c'est l'amour de la femme à laquelle il dit:

*Femme, si mes poèmes ne te plaisent pas,
Il faut que je te plaise moi-même.
Car je viens te conquérir en homme.*

.....
*Je ne t'apporte pas des chansons,
Je t'apporte des baisers...*

Tous les poèmes de *Agua del tiempo* ont cette allure désinvolte et franche. Vers libre. L'espagnol est vraiment la langue du vers libre, car elle offre au poète, par son rythme et sa sonorité, les plus harmonieuses ressources. Fernan Silva Valdes est un des maîtres de cette manière. Il excelle à composer des poèmes souples et vivants, des poèmes qui nous semblent avoir du sang dans les veines, et qui gardent à la voix ce timbre parlé beaucoup plus émouvant que la déclama-

tion. Il peut décrire de vaste tableaux, il peut évoquer toute la pampa, cela sera toujours dit avec ampleur, mais sans grandiloquence. Ainsi, l'Indien, sa vie, sa mort, sont contenus dans ces quelques vers:

*Il ne savait pas rire, il ne savait pas pleurer;
Dans la lutte il bramait comme les pumas,
Et il mourait sans bruit, tout au plus
En un frissonnement de plumes, comme meurent les
oiseaux.*

Simplicité. Intimité. Des images parfois un peu lourdes, un peu gauches, de cette exquise gaucherie qui est celle des hommes forts quand ils sont émus:

*Devant toi je ne sais comment me tenir,
Je suis tellement troublé que je ne trouve pas d'attitude
Et mon cœur s'agrandit de telle sorte
Qu'en marchant je butte dans mon cœur.*

Il nous parle de la Guitare, du « rancho », (maison campagnarde), du poignard, du « Mate », du Cabaret, du Poncho, du Tango, toutes choses si caractéristiques de l'Amérique du Sud qu'il n'y a pas même de mots français pour les traduire. Quelques vers, et on est pris:

*Guitare,
Comme tu t'ennuies!
Avec toutes tes cordes brisées et embrouillées
Tu sembles une de ces femmes indolentes
Qui ne se peignent même plus tant elles sont décou-
rageées...*

La poésie de Silva Valdes parle aux cinq sens. Elle adhère à la mémoire comme un parfum. On peut en oublier les paroles, on en gardera l'émotion. Tel ce poème du Tango qui fait battre le cœur comme autrefois le faisaient battre les premières mesures du « Choclo » ou de l'« Ontario »; ce Tango, qui est « comme un copeau musical, un copeau d'accordéon... »

*Une plainte qui s'allonge
Nous causant brûlure et plaisir.
Une musique qu'on respire,
Qui a une forme courbe et une odeur de femme.*

*Musique primitive mais civilisée;
Elle échauffe le sang et enivre.
Une musique étrange
Qu'on accompagne du corps,
Et des lèvres et des dents
Comme si on la mâchait.*

*Collante comme le miel,
Lassante sans lasser;
Elle glisse le long des nerfs comme sur des rails
Et on la danse en concentrant dans la danse
Les cinq sens.*

*Tango,
Dans ta cadence
Je palpe la dureté vivante du faubourg,
Comme au travers d'un fourreau de soie
La lame d'un couteau.*

*Tango milongón,
Tango compadrón,
Qu'on danse avec tel plaisir
Et qui semble pourtant dansé sans plaisir
Avec une nonchalante lenteur...
Tu es un état d'âme de la multitude.*

Par l'exemple de ces deux poètes, Oribe et Silva Valdes, on voit que la poésie nettement américaine est, en Uruguay, plus qu'un espoir. Partant d'une même base, se dirigeant vers le même but, des personnalités très diverses se manifestent déjà. Oribe, cébral. Silva Valdes, intime. Silva Valdes nous montre le tout premier plan des spectacles dont Oribe dépeint le vaste horizon lointain. Toute la sensibilité du sud-américain, sa sensibilité de tous les jours, est dans certains vers de « Agua del tiempo », des vers comme ceux-ci:

*Femme, je te hais;
Et combien je t'aimerais si je ne te haïssais pas...*

Et ceux-là:

*Une fiancée doit être comme une illusion
Qu'on peut toucher
Et embrasser...*

On y retrouve l'esprit, si non la forme, de la « copla » espagnole. Et l'on y sent fort bien que l'âme espagnole est encore vibrante dans tout américain.

* * *

La poésie est féconde en Uruguay. Il nous reste encore quelques beaux poètes à étudier. Nous nous occuperons d'eux dans la prochaine de ces chroniques. Ce seront Ildefonso Pereda Valdes, Pedro Leandro Ipuche, Federico Morador, Sabat Ercasty, Nicolas Fusco Sansone, et l'admirable poétesse Juana de Ibarbourou.

MARCELLE AUCLAIR.

Paris, octobre 1925.

AVISO IMPORTANTE

La zapatería del « GOLFO DE SPEZIA » invita al público en general a visitar esta casa y encontrarán en ella toda clase de calzados sólidos y elegantes marca « ARIEL ». Especialidad en medidas para pies delicados o defectuosos. Se atienden órdenes de La Mútua Militar y Usina Eléctrica

Ruego vean precios en vidriera
con 20 o/o de rebaja

Crescenzo Palladino

URUGUAY 874 casi ANDES
Frente a S. Correos

FIDA SIEMPRE
AGUA OXIGENADA "CLAUSEN"
JABON LIQUIDO ESPECIAL
Sal Efervescente de "KARLSBAD"
y PROMONTA PARA LOS NERVIOS

CLAUSEN & CIA. LDA.

S. A. COMERCIAL E INDUSTRIAL
FABRICA DE PRODUCTOS QUÍMICOS Y VETERINARIOS

MIGUELETE 1503 MONTEVIDEO

Liceo "Nicolás Piaggio"

Clases magisteriales,
Universitarias, Comerciales, Ingreso, etc.

Directores: Srs. Onofre Rodríguez y Juan A. Regules

Mercedes 1219

Montevideo

Santiago Cozzolino

ORFEBRE

Joyas, Brillantes, Cincelados

Cozzolino

SARANDI, 462 (Altos)

TELEF. URUG. 833 (Central)

Banco Territorial del Uruguay

Administración y venta de casas y terrenos
Cuentas corrientes, Cajas de Ahorros, Alcan-
cías y toda clase de operaciones Bancarias.

Presidente Dr. EMILIO A. BERRO
Vice Dr. ANDRES DEUS
Secretario Dr. DOMINGO BARBEITO
Vocal Dr. FRANCISCO RAVECCA

MÁXIMO ARANA
DIRECTOR-GERENTE

Instituto "José Arboleya"

Directores: Agrimensores Eduarde Camuirano y Rogelio Ottati
Clases magistrales de 1º y 2º grado, universitarias, comerciales y de ingreso
CALLE INDEPENDENCIA 1632

¡Aquí Están Los Nuevos / precios!

| | | | |
|-------------------------|----------|------------------------------|----------|
| Touring Normal | \$ 1.650 | Sedan Normal | \$ 2.050 |
| Id. Especial | » 1.780 | Id. Especial | » 2.180 |
| Roadster Normal | » 1.620 | Id. de Lujo | » 2.300 |
| Id. Especial | » 1.750 | Chassis 3/4 tonelada | » 1.390 |

CON MAGNETO Y LLANTA AUXILIAR CON NEUMATICO

Estos son los nuevos precios a que se venden los mejores automóviles que Dodge Brothers han producido hasta el presente. Es el resultado de un vasto plan de ampliación de la fábrica, para el cual acaban de invertirse \$ 10.000.000, que permite a Dodge Brothers duplicar su producción y reducir considerablemente los gastos fabriles.

DANRÉE & Cía.

568-25 DE MAYO-576
MONTEVIDEO

AUTOMÓVILES DODGE BROTHERS