

DE G A S O

REVISTA MENSUAL
MONTEVIDEO — URUGUAY

DIRECTORES: Pablo de Granda — José María Delgado

Enero 1920.

Num. XIX - AÑO III

PEREZ GALDÓS

En homenaje al gran maestro español cuya reciente muerte ha acongojado a la humanidad, «Pegaso» se complace en reproducir este notable estudio, uno de los más completos juicios que se hayan hecho sobre la vida y la obra del ilustre autor de «Doña Perfecta», en quien gran parte de los críticos están un novelista superior a Tolstói y únicamente sobrepasado por Balzac.

La vida de Galdós es, independientemente de su labor literaria, la vida un español vulgar, de un burgués de mediados del siglo XIX, que asistió a las revoluciones convulsivas de su patria como simple espectador que luego había de extraerles el jugo emocional para utilizarlo en sus novelas magistrales, todas surcadas por lampos de historia española contemporánea.

Nació Galdós en las Islas Afortunadas, y como todo español bien nacido—mientras no se demuestre lo contrario,—cursó la carrera de Leyes, que luego nunca había de ejercer. Saló muy mozo de su rincón isleño en busca de fortuna y nombradía al emporio de las letras y de la política, que ha sido siempre Madrid, y aquí se dió muy joven a conocer con sus artículos publicados en la «Revista de España» y, poco más tarde, con su primer novela «La fontana de oro».

En sus primeras juventudes escribió historia política en sus novelas y no la vivió. «La fontana de oro» es un relato de las luchas internas de 1830 a 1833, y «El sudor»

es (como su mismo subtítulo indica) la « historia de un radical de antaño ». En cambio, más tarde, en la edad madura, sintió la comezón de hacer política, y fué por primera vez diputado en el llamado Parlamento Largo, con filiación fusionista, o sea adscrito a la agrupación política que acaudillaba aquel gran espíritu liberal que se llamó D. Práxedes Mateo Sagasta.

Físicamente, Galdós era en su juventud y edad madura, alto, espigado, bien proporcionado de miembros, con unos ojillos pequeños, vivaces y escrutadores, que parecían inquirir en el alma de los hombres y de las cosas. Luego, en la ancianidad, ha sido su lote la triste ceguera, la clásica ceguera literaria, que le asimila en la historia intelectual con Homero y con Milton y, más contemporáneamente entre nosotros, con Dn. Juan Valera... Parece como si los ojos de D. Benito, cansados de mirar tanto el espectáculo de la vida y de escudriñar tanto en el espíritu de sus semejantes, se hayan doblegado a la pesadumbre de los años y se hayan resistido a seguir mirando...

Galdós ha sido, desde los veinte a los cincuenta años, un viajero infatigable; en este país de sedentarios ha sentido la emoción tan artística de conocer el ancho mundo. No sólo conoce España hasta en sus últimos recovecos; no sólo la ha recorrido en todos los trenes—esos destartados trenes españoles,—en carruajes, tartanas y cabañerías, sino que a veces ha sido viajero pedestre: un andariego como Juan Jacobo Rousseau y un nómada incansable como los héroes de Pío Baroja.

En su trato, Galdós ha sido siempre afable y campechano, con esa característica llaneza española que iguala en la cortesía—diferenciándolos en la educación y en la cultura intelectual—al patricio—y al plebeyo, al noble y al villano. Ha sido siempre hombre de pocas palabras y de urbanidad fácil y sin afectación, dando con singular acento, a todos, el título de amigos...

Galdós llama a todo el mundo « amigo », acaso por ese estilo de campechana familiaridad tan frecuente en los aristócratas españoles, al modo como los reyes llamaban amigos a los vasallos; al modo como D. Alvaro de Luna decía a los oidores del Consejo del Rey (1425) amigos; al modo como el Duque le dice a Sancho en el « Quijote »: « Sancho amigo », y el mismo Don Quijote al labrador del Toboso, a quien interrogó sobre las bellezas de Dulcinea, « buen amigo », o a modo como el Duque de Medina Sidonia decía a Bartolomé de Basurte (1460): « alcaýde amigo »...

Hay en esta extremada llaneza de Galdós una cierta sorna, algo de socarronería castellana, que acaso no alcanzaron a ver los observadores superficiales...

Para condensar en cuatro frases su vida privada, podría decirse de Galdós: Vivió como un burgués, viajó como un artista y amó como un romántico realista—porque Galdós es de los hombres que han amado más y han llegado más hondo al corazón de las mujeres españolas, que luego ha sabido retratar tan maravillosamente en sus libros.

LAS NOVELAS ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS

Después de escribir « La fontana de oro », y « El sudaz », que le dieron a conocer como novelista, pero que no anunciaban al formidable creador de humanidad que luego había de ser, Galdós emprendió la magna obra de acostumar al público español a leer novelas que no fuesen novelenas por entregas, folletines tranculentos, con los cuales habían estragado su gusto autores desaprensivos e demasiado fáciles, sobresaliendo entre ellos por sus facultades casi geniales, por sus dotes naturales, fallidas por la indolencia y la falta de estudio, el talento poderoso de D. Manuel Fernández y González, y luego, en orden subalterno, aunque con diversidad de méritos, Ayguals de Iseo,

Pérez Escrich, Ortega y Frías, Ibo Alfaro, Tárrego y Mateos, etcétera.

Quería Galdós que el público español se aficionase al género « novela », y que leyese novelas interesantes sin ser melodramáticas, decorosas sin ser ñoñas, con elemento histórico, de vida nacional contemporánea, sin pretensiones de « walterscottismo », español, limpias y castizas de lenguajes sin ser arcaicas, muy modernas y, no obstante, reintegradas a la sana tradición nacional, con el espíritu liberal y avanzado de los tiempos nuevos y sin renegar de las características nacionales del genio de la raza...

Huía por igual del género Navarro Villoslada (del historicismo pegadizo y falso, aprendido de Walter Scott y que intentaron incorporar a la novelística española, junto con el autor de « Amaya o los vascos en el siglo VIII »; García de Villalta con « El golpe en vago »; Enrique Gil, en « El señor de Bembibre »; Lara, en « El doncel de don Enrique el Doliente »; Espronceda, en « Sancho Saldana »; Cánovas del Castillo, en « La campana de Huesca ») como del género ñoño, falsamente castizo, mezcla de refranero y de devocionario, que cultivó en época muy próxima a la suya Fernán Caballero.

Y no obstante, Galdós huyó, como de la peste, del naturalismo francés, de hacer una transposición pura y simple a la novelística española del género o escuela literaria que por entonces primaba en Francia y, por impregnación de su literatura tan contagiosa, en el resto de Europa. De esa labor de aclimatar el naturalismo predicado y codificado por Zola se encargaron en la Península otros altos espíritus: Eça de Queiroz, en Portugal, con « O crime do Padre Amaro », y « O primo Basilio »; en España, doña Emilia Pardo Bazán, en « Los Pazos de Ulloa », « La Madre Naturaleza », « Insolación », y « Morriña »; Armando Palacio Valdés, en « El maestrante », y « La espuma »; Jacinto Octavio Picón, en « La honrada », y « Lázaro ».

La novela de Galdós era género aparte; aún en sus obras más naturalistas, en el sentido de crudeza y escabrosidad de temas, como « Lo prohibido », « La de Bringas », y « La desheredada », huye de las similitudes con el naturalismo extranjero; marca siempre el sello de la idiosincrasia nacional.

Constante y perseverante en su labor, con la capacidad de trabajo de un Balzac, pareciendo escrito para él el lema « nulla dies sine linea », que Zola había inscrito sobre la puerta de su laboratorio novelesco, Galdós produce en unos años vastos volúmenes, entre los cuales sobresalen obras maestras: « Doña Perfecta » (un tomo), « Gloria » (dos tomos), « Marianela » (un tomo), « La familia de León Roch » (tres tomos), « El amigo Manso » (un tomo), « El doctor Centeno » (dos tomos), « Tormento » (un tomo), « La de Bringas » (un tomo), « Lo prohibido » (dos tomos), « Fortunata y Jacinta » (cuatro tomos), « Miau » (un tomo), « La Incógnita » (un tomo), « Realidad » (un tomo), « La desheredada » (dos tomos) y « Angel Guerra » (tres tomos).

Fuera de este grupo asociado con el título comprensivo de « novelas españolas contemporáneas », escribe dos colecciones de novelas cortas: « Torquemada en la hoguera » y « La sombra ».

Sólo esta enorme obra bastaría para henchir de orgullo a cualquier gran escritor: pero Galdós no se satisface, y emprende las « Novelas de la segunda época ». En ella destacan obras tan magistrales como « Torquemada y San Pedro », « Halma », « Nazarin », « Misericordia ». Y por si esto fuera poco, acomete la magna labor de los « Episodios Nacionales », que cantan las glorias y las desdichas de la patria española contemporánea, que en « Trafalgar » tienen fragores épicos y en « La Corte de Carlos IV » muestran primores realistas, y en « Un voluntario realista » componen cuadros maravillosos de emoción, y en « Zaragoza », « Gerona » y « Cádiz », ostentan la auten-

ticidad de una crónica guerrera, y en « El equipaje del Rey José », ofrecen tonos de memorias a lo Saint-Simon, y en « Juan Martín el Empeinado », acusan todo el relieve de una biografía hecha por un poeta...

« LOS EPISODIOS NACIONALES »

De esta magna labor acometida por Galdós ha dicho Palacio Valdés en « Los novelistas españoles contemporáneos », que « está levantada a la vez sobre el campo de la novela y de la historia ». Hay que confesar que por ello mismo adolece de los defectos que implica la fusión y aún la confusión de los dos géneros. Requiere en primer lugar la historia una impesonalidad absoluta y épica, no sólo en las exterioridades (que esto es también propio de lo novelesco), sino en lo interior, en la manera de desenvolverse los hechos; en suma: para la historia se exige la interposición del « tertium quid », de que hablaba Goethe, aunque, contradiciéndose a sí mismo, confesara que había escrito muchas veces con sangre. No así en la novela, donde debe verse al autor—pese al aforismo clásico de Flaubert: « El autor debe estar ausente de su obra »; sobre todo cuando actúa de psicólogo. De aquí que los « Episodios », poco fértiles en psicología novelesca, tengan en cambio el mérito irreusable de dar en dosis absorbibles aquella ración histórica y erudita que de otro modo no entraría por el paladar del vulgo.

Los « Episodios » son, más bien que novelas, amenas narraciones históricas que realizaron una obra de vulgarización cultural. Novelas, propiamente dichas, son « Gloria », o « Doña Perfecta ». Pero en cambio, como sector histórico del género novelesco, los « Episodios » son insuperables. Con los datos recogidos para la formación de algunos episodios, para « Aitta Tettauén », verbigracia, Galdós habría podido escribir su « Historia de la guerra de Africa ».

No obró con más escrupulosidad Flaubert al recoger datos para escribir su novela arqueológica « Salammbó », que Galdós recopilando pormenores para esa historia de la España contemporánea, que son los « Episodios ».

En los episodios de la última serie, Galdós muestra una tendencia, cada vez más dominante en él, a suprimir la parte rigurosamente histórica e intercalar la historia, si así puede decirse, entre la sucesión de los acontecimientos cotidianos. Nota bien la eficacia que pueda tener este método para que el lector llegue a lo que muy propiamente ha llamado el mismo Galdós « efusión estética ». No se trata aquí de un árido registro histórico de sucesos bélicos de mar y tierra, de hazañas de guerra o hechos de paz, de intrigas políticas narradas por modo minucioso y prolijo, sino del elemento vivo y palpitante de la Historia; es el influjo de los sucesos públicos manifestado en los hechos privados, la interrupción lógica de una obra individual por la modificación que implica en nuestras costumbres o en nuestras acciones un acontecimiento colectivo de gran transcendencia.

Galdós no adopta el tono enfático y pomposo del que se dispone a narrar una historia; no empieza con la petulancia que censuraba el preceptista latino: « Fortunam Priami cantabo et nobile bellum »... Hace simplemente contar a su héroe con naturalidad—con esa naturalidad que es su característica—aquellos acontecimientos públicos y realmente históricos que le han salido al paso en su vida privada.

SIGNIFICACION DE LA OBRA DE GALDOS

En Galdós—se ha dicho antes—hay un « substratum » de españolismo. Lo que subsiste en Galdós de la tradición clásica es el amor a cierto sutil discreto muy en el gusto de nuestro teatro antiguo, que si entonces se expresa en verso y llega a cumbres de « poesía metafísica »,

en Lope de Vega, por ejemplo, cuando trata de los celos con un ergotizante lirismo, calando en honduras psíquicas, hoy se expresa en clara y corriente prosa, en «roman paladino», y hasta con intenciones y lenguaje positivistas, y llena páginas enteras en «Realidad», o en «La Incógnita».

Pero por encima de este españolismo latente flota en Galdós todo el espíritu europeo, el espíritu de los tiempos nuevos, lo que llaman los alemanes «zeitgeist». Así ha podido escribir un crítico francés, un historiador de las literaturas universales, Frederic Loliée: «Leyendo algunas de las últimas obras de Pérez Galdós se siente uno muy lejos de las españoladas de antaño. Se creería uno más bien encontrar en presencia de un drama de origen escandinavo que ante la obra de uno de los sucesores de Lope de Vega». («Histoire des literatures comparées», capítulo XX, párrafo octavo, página 374.)

Así infunde en sus novelas todo el liberalismo del siglo. En «Doña Perfecta» combate ardorosamente contra el fanatismo religioso, nos describe de mano maestra la vida de una ciudad clerical, nos traza con cuatro rasgos las mojigaterías de una beata española; en «La familia de León Roch» plantea el problema de la intolerancia—religiosa, que produce colisiones domésticas en tantas familias españolas; en «Gloria» suscita el problema de la «cultus disparitas», impedimento dirimente del matrimonio en tiempos arcaicos y que hoy no puede serlo para un espíritu moderno, educado en el racionalismo.

Estudiando esta novela decía un docto crítico poco ha fenecido, que nos presenta el problema religioso «y la evolución que este sentimiento estaba experimentando allá por los años que siguieron a la Revolución de Septiembre». Y comparándola luego con una novela de Palacio Valdés, «Marta y María», recuerda que el novelista astur plantea también otra fase del mismo asunto en su novela «La Fe», donde acomete «con más bríos que

fortuna la cuestión metafísica». («Impresiones literarias en «La España Moderna», año IV, N.º XL, Abril de 1892). Sí; he de confesarlo con sinceridad crítica: siendo tanta como es mi admiración por el novelista de «La Hermana San Sulpicio», en estas obras de tesis flaquea, mientras Galdós se sostiene. Lo que en Palacio Valdés es pegadizo y libresco, reflejo de obras de la Biblioteca Alcán (que él tanto detesta por lo demás), en Galdós es vivo y palpitante, entraña, realidad española. Y bastarían para demostrarlo obras de tesis religioso-políticas, como «Doña Perfecta», «Gloria», «Angel Guerra».

Hay en este punto del problema religioso dos fases distintas en Galdós: Una fase es puramente combativa contra el espíritu de las tinieblas, que está representado para él por el espíritu clerical—véanse «Doña Perfecta», «Gloria», «La familia de León Roch»,—, y otra fase afirmativa, puramente cristiana, de un cristianismo elevado y simple, libre y claro, con dejos de Benán y mucho del alma popular castellana, que se inicia en «Angel Guerra», se acentúa en «Misericordia» y se corrobora en «Nazarín». Aquí ya Galdós es netamente cristiano, de un cristianismo sin trabas dogmáticas, a lo Tolstoi.

Lo que distingue las obras de Galdós, en el segundo período es, como en la segunda época de Tolstoi, lo que su biógrafo crítico Pablo Birukov llama «la crítica severa, enérgica, del orden actual de cosas, y en segundo lugar, la exposición en forma de sermón de un ideal positivo de perfección; y esta concepción perfecta del mundo se refleja en los tipos artísticos que pinta durante este período». (Véase el prefacio a la edición francesa de las «Obras completas de Tolstoi». Tomo I, pág. XIX; P. V. Stock, éditeur; París, 1902).

En la madurez de su arte novelesco Galdós se fatiga de la novela y escribe obras de teatro. Es ya el momento de su crepúsculo, casi de su decaimiento. Y, sin embargo, ¡qué poderosas huellas va dejando en el teatro es-

pañol !. Basta recordar obras como « La loca de la casa », esa magistral pieza de arquitectura escénica; « Doña Perfecta », casi tan grande teatral como novelescamente, y está dicho todo; « La de San Quintín », « Los condenados », « Mariucha » y, sobre todo, esa obra shakesperiana que se titula « El abuelo ».

Se ha dicho de Inglaterra que es un pueblo dramático, y bien se puede citar para acallar todos los rumores el nombre divino de Shakespeare. No podremos decir que España es un pueblo antidramático, puesto que el reflejo genial que proyectaba nuestro teatro del siglo de oro ha iluminado durante tres siglos a toda Europa. Pero a causa de la perversión del gusto en el siglo XIX, envilecimos nuestro teatro.

Galdós lo realza y dignifica y lo saca del pantano de chabacanería y de mal gusto en que yacía sumido. El público en principio no aceptaba de buen grado esta transmutación de los valores escénicos que representan ciertos dramas de Galdós—los más fuertes, los más intensos: « El abuelo », « Los condenados », « Realidad »; pero paulatinamente ha ido haciéndose la luz en el alma del público. Quizá aún hoy no está con Galdós dramaturgo todo el público; pero está con él « ex corde », lo más puro y selecto de ese público.

En conclusión; puede decirse de este dramaturgo lo que un crítico reciente dice de Georges Bernard Shaw con respecto al público inglés: que ha logrado el milagro de crear una intaligente y respetable minoría que considere el teatro con la misma seriedad que otros conceden a una novela de Turguenoff o a un retrato de Holbein. No es culpa suya si este público ha quedado reducido a una minoría. Ya es un esfuerzo realmente milagroso lograr esto en un país como España, donde el teatro anduvo tan desorientado, no sólo porque el público no supo tomar rumbo, sino porque la crítica no supo orientarle.

Hoy día, gracias a Galdós—que con su gran prestigio ha hecho labor de desbrozamiento, de poda de la maleza inútil de los arrequives escénicos,—el público se ha tornado más comprensivo, y con respecto a él está por lo menos en la actitud respetuosa en que el público inglés está respecto a Georges Bernard Shaw. (Véase « The Moderns: Essays in literary criticism », by John Freeman, pág. 3; Robert Spott, Roxburghe House, London, MCMXVI.)

Por lo que a mí personalmente atañe, creo que una de las causas de que el teatro fuese menospreciado y mal mirado por nosotros los nacidos a las letras en la generación del 1905 a 1906, como por algunos de los de la generación del 98 (entre ellos, por los epígonos Unamuno, Baroja y « Azorín »), ha sido su vulgaridad el haber acumulado las ineptias o las sagacidades; de ningún modo un « parti-pris » o un prejuicio contra el teatro, que nunca existió en nosotros. Mas ¿ para qué habíamos de perder tiempo en admirar las ineptias del Sr. X. las sagacidades del Sr. Y y las gracias burdas del Sr. Z. ? Otros trabajos y otras obras de arte reclamaban nuestro esfuerzo intelectual, y no podíamos dedicarlo a las vaciedades que solían ponerse en escena, sin finalidad, sin gracia y sin arte. Más en cuanto tuvimos ocasión de admirar los dramas serenos y magistrales de Galdós, las comedias finas y los intensos dramas de Benavente, algunos « caprichos » sentimentales que llevó a la escena Martínez Sierra, nos rendimos a la magia de ese arte, que no es para nosotros—al menos, para mí—un « arte inferior », o que lo declaramos tal « a priori », sino un arte que se había inferiorizado y degradado en la escena española del final del siglo XIX—salvando siempre algunos atisbos realistas de Enrique Gaspar, dos o tres dramas humanos de Echegaray y las *Hamaradas* pasionales de Dicenta. Shaw se quejó en Inglaterra de este divorcio inconcebible entre los escritores geniales y la escena contemporánea; nosotros nos quejamos también amargamente...

ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO

LA SED

Para «Pegaso»

*Oh, que me acosa y apagarla quiero;
Ardo! El infierno menos mal no causa;
Quemante el alma como roja hornalla
¿ En dónde bebo ?*

*Oh tu palabra humano bien la puedes
Atar con piedras y arrojarla al agua,
Vaya tú lengua como sierpe en ouroas...
Yo no la oigo.*

*Cargueme un día de tu charla vieja,
—Charlataneando desde antiguo vienes—
Que la palabra que afanosa busco
Tú no la sabes...*

*Y así mi alma moribunda arrastra
La sed tremenda de saber verdades.
¿ Viste pasar al bucy, yugo ceñido ?
Así me muero.*

*Y solo se de una verdad; el orbe
Que sobre el pecho mío bulle fiero
Pues en mi alma, espacio sin orillas,
Nadan los mundos.*

*Oh, como asusta contemplarlos, negros,
Que sombras misteriosas confundidas...
Oh, con los ojos fijos, alocaða,
Míro mi alma !*

ALFONSINA STORNI

« EL POETA INCÓGNITO »

¿Quién es el poeta incógnito? preguntarán algunos con justa curiosidad.

Es un poeta a lo Rabindranath Tagore, es decir, rico, muy rico, que cuando habla arroja a montones y sin tasa, piedras preciosas, magníficos joyeles, como lo podrían hacer en un raptó de munificencia, de aguda filantropía, de megalomanía o de completa demencia, todos los rajas más ricos y poderosos de la India.

Es un poeta emotivo, original e inimitable, que vive en todas partes del mundo, que es sencillo en el vestir, grande, bueno, sufrido y generoso y pronto al sacrificio por todo noble ideal, como Cristo.

Es el pueblo, el profeta, el redentor y soñador anónimo, el soberano que impone su voluntad en toda democracia, el que habla siempre con el corazón en la mano, empujando en su pujante brazo, la bandera esplendente de la verdad, la justicia y el derecho.

Es el que canta *como el urutí en las ceibas*, como la calandria que saluda la aurora de cada nuevo día, desgranando desde el cielo las perlas de su cántiga, sin saber por qué, como una necesidad psíquica, con naturalidad y fluidez encantadoras, sin el más mínimo asomo de violencia o esfuerzo, poniendo toda el alma y todo el corazón en una estrofa, pues lo atrae y seduce la cadencia o ritmo del verso y el dulce consorcio musical de la rima.

Sus cantos inspirados, ingenuos y hondos, no llevan firma, son anónimos, no tienen fecha, no se puede precisar el día en que nacieron; pero en cambio, son el símbolo de sus aspiraciones, de sus sentimientos, de sus anhelos, de sus costumbres, de sus tradiciones y de sus creencias,

que se ven retratadas en ellos, con la instantánea fidelidad de la fotografía.

Sus cantares son por lo general toscos y rudimentarios; pero de una fundamental esencia poemática, de una condensación agreste y salvaje, por lo cual resultan poemas atómicos de valor inapreciable.

Sus cantares penetran hondamente en el alma popular y la hacen vibrar y regodearse con entusiasmo pueril y contagioso, pegándose a cada oído para no ser olvidados jamás, cumpliéndose de ese modo el precepto de su factura, contenido en los dos cantares que siguen:

*El cantar para ser bueno
ha de ser como la cola,
que se pegue al que lo escucha
cuando salga de una boca.*

*Cantar que del alma sale
es pájaro que no muere;
volando de boca en boca
Dios manda que viva siempre.*

Los cantares populares, unas veces expresan en forma repentina y franca, hondos sentires, amores eternos, dolores profundos, lágrimas, cuitas, ayes, lamentos y nostalgias invencibles.

Otras veces expresan: alegría de vivir, dichas y esperanzas, ensueños, delectaciones paradisiacas que forja la fantasía sedienta de las voluptuosidades de la pasión, el divino amor puesto en los seres y en las cosas.

Cuando los cantares traducen la alegría de vivir, son los repiqueteos del canto matinal del hornero, en su saludo al alba, y de las campánulas azules en los gloriosos balcones de la juventud y de la vida.

Cuando traducen los hondos sentires y murmuran el lenguaje del amor, en todas sus variedades y matices, se abre la poesía popular como el delicado lirio silvestre,

inundando la campiña con su perfume penetrante y salvaje.

Suelen tener a veces la textura del epigrama: forma alada, rápida y concisa, escondiendo con arteria y astucia, entre su ropaje rústico y de apariencia ingenua, una intención aguda, picante, maliciosa y cáustica, una fina sátira y una honda filosofía.

Hemos oído en algunas ocasiones cantares criollos al compás de la guitarra, y hemos visto con sorpresa, aparecer debajo del burdo poncho del gaucho, la acerada flecha de Marcial.

Suelen otras veces florecer en los labios rudos del poeta incógnito, imágenes bellísimas, conceptos filosóficos que no desdeñarían muchos poetas y filósofos, a pesar de no hallarse revestidos de un ropaje verbal altisonante y esplendoroso.

Son casi siempre verdaderos poemas maravillosos, que perderían su colorido y fuerza, si se pretendiera imitarlos.

En ciertos casos son cantos a-la vida, a la naturaleza y a la patria, que brotan en las grandes festividades populares, al compás de los instrumentos nacionales, así como también en los hogares, acompañados por el ruido acompañado de las herramientas del trabajo.

En otros casos, resultan gemebundos, plañideros y dolientes, como una elegía, un treno, una nenia, una endecha o un *yaraví*, nacidos del fondo del alma, al compás de un instrumento que se queja y llora lúgubramente como una quena, y entonces parece que por arte de encantamiento, se despojaran súbitamente de sus humildes harapos, para revestirse con la túnica del dolor y calzarse el castro de la tragedia.

Mi propósito, al entrar en esta obra literaria, no ha sido el de hablar exclusivamente de los cantos populares de este país, sino de todos los países de habla española.

Así pues, nadie debe extrañarse que vayan, en la enumeración de los cantares populares que haré, entremezclados los netamente españoles con los de ese origen que han anidado en nuestro suelo y han tomado, por decirlo así, carta de ciudadanía, y también con los de pura cepa americana.

El cancionero americano es riquísimo, afirmación que no debe causar sorpresa, pues bien se sabe que hay libros, como por ejemplo: el « Martín Fierro », de Hernández, que contiene fecundo e inagotable material para los mismos.

Por otra parte, es por demás sabido que todos los pueblos del mundo han tenido y tienen sus cantos populares, que reciben distintas denominaciones y que han sido transmitidos muy a menudo oralmente, de edad en edad.

Llámanse *saltarellas* o *barcarolas* entre los italianos; boleros, fandangos, sevillanas, seguidillas, peteneras, malagueñas, coplas, soledades, villancicos, etc., entre los españoles; *chansons*, *couplets*, *ballades* y *romances*, entre los franceses; *ballads* y *songs*, entre los ingleses; *lieders*, entre los alemanes; etc.

Los cantares populares constan generalmente de cuatro versos, formando cuartetos octosílabos la mayor parte de las veces, y las menos endecasílabos.

Muchos cantares españoles, como las seguidillas, las sevillanas, las peteneras y otras, suelen revestir otras formas métricas, consistentes en la armoniosa combinación de versos heptasílabos o hexasílabos con pentasílabos, formas muy semejantes por cierto, a las que toman algunos cantares americanos, como las vidalitas, las zambas, los tristes y otros.

Cuando son cuartetos octosílabos o endecasílabos, constituyendo las primeras, como ya he dicho, el traje más usado por los cantares, la rima empleada es la imperfecta y van asonantados los versos pares y libres los impares.

Así pues, en treinta y dos sílabas, cantidad bien exigua por cierto, suelen encerrarse el pensamiento y el senti-

miento, que brotan del alma y del corazón, candentes y vibrantes, brindando la condensación de la belleza.

En ellos no tienen cabida las palabras técnicas y abstractas, por cuanto estas no están al alcance del hombre del pueblo y dichos cantares van dirigidos a la multitud iletrada.

Sin embargo, hemos oídos a veces, con singular sorpresa, en boca de payadores y poetas camperos, y en forma más o menos adulterada, reminiscencias de famosos poetas americanos y españoles, cuyos nombres estamos seguros nunca oyeron pronunciar.

Otras veces hemos oído también, con mayor sorpresa aún, estrofas completas de celebrados poetas, que reuniendo las condiciones métricas del cantar, han corrido de boca en boca, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, y de éstos al campo, convirtiéndose en cantares eminentemente populares, es decir, democratizándose, perpetuándose y quedando catalogados entre los que forman el tesoro del cancionero del pueblo.

Como se puede fácilmente colegir, no entran en la elaboración de los cantares populares, el artificio, la ficción y lo exótico, que sólo son productos del gabinete, donde el poeta puede fingir y crear situaciones irreales; sino por el contrario, se incuban en la naturaleza misma, en contacto con la realidad, libando la esencia de las cosas y palpando los golpes y asperezas y las dulzuras y esplendores de la vida, vivida sin reatos y cortapisas, sin vanos prejuicios y falsos convencionalismos, en su verdad desnuda, austera y edificante.

Por eso es que, cuando la insana pasión de los celos hace empuñar con ira el arma de la venganza, cuando la muerte despiadada arrebatada inesperadamente a un ser querido, cuando la persona en que se ha puesto el corazón traiciona al amor excoelso, cuando alguna violenta pasión sacude el alma, la espolea y la martiriza, brotan a flor de labio, gritos convulsos y huracanados de ira y de dolor,

en los que toman parte, como en un cataclismo del planeta, la montaña, el cielo, el bosque, el río, en fin la naturaleza toda, que contribuye con sus elementos a realizar la belleza del pensamiento, con su hermosa y salvaje realidad.

La manera subitánea y explosiva, como surgen a la vida los cantares del poeta incógnito, les da el sello de brevedad y concisión que revisten, resultando lacónicos como la pasión y el dolor mismos.

Como estos dos sentimientos, se resisten a revestirse con oropes retóricos y salen a la luz del día, con sencillez y limpieza aldeanas, sin afeites ni retoques, concebidos y paridos en un abrir y cerrar de ojos, como frutos espontáneos y sanos, de prolíficos y hercúleos procreadores.

Los cantares populares, los que ha engendrado realmente el poeta incógnito y reconoce como sus hijos legítimos, tienen un sello especial, que los hace inconfundibles con los elaborados por los literatos.

No son productos de fábrica de rimas, nacidos al calor de la luz eléctrica del gabinete, sino que han surgido del cerebro del poeta incógnito, senoros y alados, han nacido a la vida a plena luz de sol, como mariposas de fuego que irrumpieran del primoroso capullo de la naturaleza.

Pasaré ahora a hacer gustar las bellezas de algunos cantares que pacientemente he seleccionado.

Empezaré, como es natural y lógico, por los cantares criollos y los precederé de un ligero esbozo del gaicho-poeta, del que con ingenio sin igual, los improvisa y canta al compás de la guitarra.

Estudiando la genealogía del gaicho, se encuentra sin gran dificultad la estirpe de que procede, su origen andaluz.

Esto explica perfectamente su vivacidad, su espíritu ingenioso y su alta cualidad de repentista para la concepción poética.

Tales caracteres distintivos, se los ha perdido en la cruz de la raza española con las razas indígenas de América, de que procede.

Maneja hábil y astutamente la ironía y es prente y carterero en la réplica, usa de una dialéctica envolvente y de un poder hipnótico de convicción, que reducen al silencio al contrincante, cuando no lo iguala en talento y destreza intelectual.

Lanza pullas como saetas que van rectamente al corazón, y cuando las ha clavado a su gusto y ha logrado su objeto, lo deja traslucir en su mirada leonina y satisfecha, por haber tocado sin retzruque, por haber desconcertado y desarmado a su rival.

Es un don Juan en lides amorosas, profesional de la poesía y rapsoda errabunde, declara muchas veces su pasión al son de la guitarra, lo hace con cantares apropiados, que no han perdido su hermosura porque todo el mundo los conozca, o también improvisa cielos, vidalitas o tristes.

Suele poner de manifiesto en sus cantares, su pasión contenida, desbordada y salvaje, que no reconoce vallas ni obstáculos y que como río salido de madre, todo lo arrolla y derrumba a su paso.

El amor del gaucho, cuando no se sacia con la posesión, mata, es precisamente como el rayo, que derriba o fulmina.

No admite negativas ni dilaciones, subyuga brutalmente y se impone como un Dios en medio de la tormenta.

El amor es para él, guerra incesante y cruel, en que debe haber siempre un vencedor y un vencido, un tirano y un esclavo.

Y sin embargo, esta tormenta, este rayo, esta fiera en la pasión, es en el duelo virilmente caballeresco, es grande, generoso y noble en las justas de la vida, es infatigable y pundonoroso en las rudas faenas camperas, sabe cumplir el precepto bíblico sobre el sustento cotidiano, y es el mejor defensor de la patria cuando está en peligro, llegando en sus frecuentes batallas hasta el heroísmo.

He aseverado anteriormente que contamos con un cancionero popular criollo vastísimo y que el « Martín Fierro », y los demás poemas criollos, constituyen un venero fecundo e inagotable de los mismos.

No citaré sinó algunos pocos cantos del « Martín Fierro », de la inmortal epopeya, como justamente la ha calificado Lugones, por cuanto todo el mundo ya los conoce y los sabe de memoria.

Escuchad estos cantos con que el genial Hernández comienza su poema y que expresan la idiosincrasia del gaucho, que lo arrastra a expresar sus pensamientos y sentimientos en forma rimada y al compás de la guitarra:

*Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre,
dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.*

*Yo no soy cantor letrao,
más si me pongo a cantar
no tengo cuando acabar
y me envejezco cantando;
las coplas me van brotando
como agua de manantial.*

*Con la guitarra en la mano
ni las moscas se me arriman,
nadies me pone el pie encima,
y cuando el pecho se entona,
hago gemir a la prima
y llorar a la bordona.*

Esto es bellísimo en verdad; pero el poema está repleto de estrofas como éstas, que son como perlas de nitido oriente, de un valiosísimo collar de múltiples vueltas.

Escuchad ahora los siguientes cantos, que como partículas de hierro candente que saltan de la forja, borbotan en la payada, en son de desafío, de los labios trémulos de ira del gaucho, que los lanza con la mirada altiva y ardiente, con el corazón bramando de coraje y con la mano pronta a hacer brillar la hoja de acero:

—Alguien que la echa de guapo
y en lo fiero queda atrás,
es poncho de poco trapo,
purito fleco nomás...

—Naides con la vaina sola
al buen gaucho ha de correr,
lacito de tanta armada
no ha de voltear la res...

—Sáquenme ese toro bravo,
hijo de la vaca mora,
para sacarle una suerte
delante de esta señora.

Si el torito me matara
no me entierren en sagrao,
entierrenme en una loma
donde no pase el ganao.

Un brazo déjenme fuera
y un letrero colorao,
donde lean las muchachas:
«Aquí yacó un desdichao».

Qué bien describe la suerte que acompaña al elegido de la ciega diosa de la fortuna, en el siguiente cantar:

*Fortuna no es ninguna
cual la de ese caballero,
porque lo hizo su ternero
la vaca de la fortuna!*

Fina intención y gracejo verdaderamente andaluz, tiene la siguiente relación, echada por un gaucho ladino que baila el pericón, a una china tuerta que en ese momento le alcanza un mate:

*No te digo ¡adiós mis ojos!
porque no tenés más que uno,
y si te digo ¡adiós mi ojo!
van a creer que es el del... mate;*

Entre los cantares criollos se cuentan: la vidalita, la zamba, el cielo, el gato, el triste, la chacarera, la huella, la firmeza, el triunfo y otros, muy conocidos por cierto.

Me limitaré a citar entre ellos, las dos vidalitas que siguen, que son realmente hermosas:

*Palomita blanca
vidalita,
que mirás al cielo,
fíjate en mis ojos
vidalita,
y verás que muero.*

*Una canastita
vidalita,
llenita de flores,
no me la desdoñes
vidalita,
que son mis amores*

(Continúa)

H. D. FONSECA
BUENOS AIRES

LOS PINOS

Yo digo ¡ pinos ! y siento
Que se me aclara el alma,
Yo digo ¡ pinos ! y en mis oídos
Rumorea la selva.
Yo digo ¡ pinos ! y por mis labios pasa la frescura
De las fuentes salvajes.

¡ Pinos, pinos, pinos !, y con los ojos cerrados,
Veo la hilacha verde de los ramajes profundos,
Que recortan el sol en obleas desiguales
Y lo arrojan como puñado de lentejuelas
A los caminos que bordean.

Yo digo ¡ pinos ! y me veo morena
Quinceabrileña,
Bajo uno que era amplio como una casa,
Donde una tarde alguien puso en mi boca,
Como un fruto extraordinario,
El primer beso amoroso.

¡ Y todo mi cuerpo anémico tiembla
Recordando su antiguo perfume a yerbabuena !
Y me duermo con los ojos llenos de lágrimas,
Así como los pinos se duermen con las ramas
Llenas de resín.

JEAN DE BARBOUR

EL POETA SUPERVIELLE

A los que queremos, nosotros les deseamos sencillamente lo que queremos. Es así que deseamos que este poeta triunfal, por ser amigo en la más hermosa acepción del vocablo, entre de lleno a las culturas regionales de América, como al reino de una de nuestras más grandes aspiraciones.

No deja de tener cierta impertinencia nuestro deseo y nuestro querer; pero la intención es santa y nos absuelve.

Nuestro poeta acaba de obtener una consagración de la crítica francesa (de la europea podría decirse) y se explica tanto su decisión de mantenerse tal cual es, cuanto se explica la nuestra de conseguir un aporte tan valioso para esta obra americana que se esboza, y que ha de ser grande, enorme, inmensa, soberbia. -

Yo comprendo su resistencia y sus tentaciones, como comprendo que las tentaciones—que son y han de ser progresivas por mucho tiempo—pongan a prueba su resistencia, la que sólo cuando sea fuerte como Verdam habrá de quedar firme, inexpugnable.

Por un lado, su espíritu poliédrico es de medida para acometer la empresa. Su aticismo, su humorismo, triple lo llama él mientras yo digo travieso; su acuidad de observador; su libertad mental, más que en otra parte apreciable y provechosa en América; su ilustración, su cultura y refinamiento; su compleción toda es indicada para los grandes éxitos; por el otro, ofrece el particularísimo mérito de conocer igualmente a fondo el mundo viejo y este nuestro, nuevo. Todo, todo viene de pocas palabras para tener la seguridad de que su pluma habrá de ser un verdadero arte... pero ¿ a qué insistir ?

Su libro último, « Poemes », que el príncipe de los poetas, Paul Fort, prologó con gran entusiasmo, es un conjunto de versos, que, por todos los senderos del pensamiento, van a emocionarnos íntimamente apenas descubrimos su esencia. Digo así porque la primera impresión es de sorpresa. No se si esto se debe a que los matices sutiles de la lengua no dejan ver desde luego la intención, sino que ha de descubrirse, o bien, a que, por lo mismo que son quintesenciados, no se pueden saborear sino mediante un esfuerzo comprensivo de nuestra parte. Es lo de siempre. Hay que esmerarse si se quiere comprender lo nuevo. Es menester, si se me permite el vocablo,—un poco de fletcherismo mental, y entonces, de igual modo que al masticar con insistencia—y con un poco de recogimiento también—se experimentan sensaciones gustativas inesperadas y virginales sobre los propios alimentos consuetudinarios, al ejercitarnos para percibir las bellezas de los poemas de Supervielle se experimentan gozoses mentales exquisitos. Estas filigranas no son para esos comodones que tienen pereza para todo, hasta para deleitarse.

Sería de una petulancia inaguantable no hacer un esfuerzo mental para comunicarnos con este espíritu sagaz, estudioso, empeñoso, probo, que de muchos años atrás viene disciplinando su talento para percatarse de lo que hay en ese tan sugestivo mundo psíquico, todo lo que centellea en nuestras meditaciones y que se escurre como una anguilla cada vez que vamos a agarrarlo. Esas es bien estimable.

De todas maneras, Julio Supervielle siempre encontrará poderosamente a nuestra obra, aunque no sea más que por el arte, a ella; y por donde quiera que vaya, como poeta, recibirá laureles: este es un hecho, pero vale la pena como siempre, que por las bellas las horas, se lea en sus obras, como...

De «Los poemas de la ausencia»

« Ven, léeme un poema lleno de corazón ».

LONGFELLOW

Yo no sé cuántos días transcurrieron sin verte...
Sobre ellos he sentido los pasos de la Muerte,
Y te he llorado tanto que tú no lo imaginas...
—Talvez porque eres buena y amante lo adivinas.—
Te buscaba en la brisa y en la flor y en la estrella,
Y en esas cosas puras columbraba tu huella.
Tu recuerdo era el bálsamo y tu amor mi alegría;
Acaso me escuchabas cuando clamaba: ¡ « mía » !
Mi soledad se llena de clarores a veces
Y, nimbada de soles, radiante, te apareces,
Sonreidora y benévola, luminosa y tranquila,
Con una luz suprema fulgiendo en la pupila.
¿ Por qué tienen tus ojos tan divina dulzura
Que ponen un consuelo sobre toda amargura
Y una esperanza ponen sobre todo dolor ?
¡ Tus ojos me parecen dos éxtasis en flor !

Ahora que estamos juntos, cuéntame lo que sueñas
Y lo que sufres. Dime si en tus horas risueñas,
Con la mirada puesta en la gris lejanía,

—Acaso en un crepúsculo de infinita poesía,—
Has pensado en los ojos que hace tiempo te vieron,
Y en los labios que tantas tristezas te dijeron,
Y en el alma que ronda de noche tu ventana,

—¡ Esa alma tan dulce que es de la tuya hermana !—
Si has gemido un momento con tu pasión a solas...

—El alma también tiene su tumulto de olas,

*Y sé que en el ocaso, cuando la luz desmaya,
Hay un naufrago triste sollozando en la playa;—
Si no lloras a veces, si a veces no suspiras,
Como suspira el aura, como lloran las liras,
Mientras, para formarle corona a tu tristeza,
Una guirnalda de astros a florecer empieza!*

.....

*Pero nó, vida mía; no nos diremos nada: . . .
El silencio es a veces una cosa sagrada;
Por él lo que es prosaico majestuoso se vuelve:
En él toda mi vana inquietud se disuelve
Como un trozo de bruma bajo el sol: taciturna,
Dame a beber el filtro que fluye de esa urna
De misterio y de angustia donde el Silencio canta.
¡ Cuando los labios callan una voz se levanta!
... Después, cuando nos venza la divina emoción,
Me leerás un poema lleno de corazón...*

FRANCISCO ALBERTO SCHINO.

La poesía uruguaya en 1919

La labor poética del año fenecido tiene para nosotros dos características que la determinan suficientemente: la primera es la que se refiere al limitado número de obras aparecidas en ese lapso de tiempo y la segunda la que atañe a la excelencia de esa misma producción intelectual. En efecto; nuestros poetas, si es cierto que han producido abundantemente lo que evidencian las composiciones insertas en las revistas literarias, no han concretado esa obra dispersa, en volúmenes que inciten a la crítica al noble ejercicio de examinarla, para aquilatar los valores que posea y el grado de altitud espiritual de cada poeta.

No obstante las obras que han merecido la sanción del público han sido comentadas en forma encomiástica, descubriéndose en ellas múltiples virtudes, por aquellos espíritus dados a gustar la voluptuosidad que proporciona el cultivo de la crítica literaria. Es cierto que en nuestro ambiente, este ministerio de dilección no está lo suficientemente garantido, pues él requiere serenidad y amplitud de criterio, así como vocación cierta y aptitud analítica, que no excluye tampoco el sentido de la ponderación y la relatividad para apreciar las obras y juzgar a los autores, tal como lo predicaba Saint Beuve.

La generalidad de los intelectuales—y con más justicia los que no lo son tienen un concepto equivocado de la labor exegética. Conceptúanla obra negativa, no creadora, labor en fin de espíritus incapacitados para otras manifestaciones de la intelectualidad. Dos motivos fundamentales obliganlos a razonar de ese modo. La ~~intelectual~~ insuficiencia para poder penetrar los valores ~~compositivos~~ en toda producción literaria, los que solo aparecen a

la vista de aquellos que tienen penetración—cualidad ésta de que carecen muchos intelectuales—y su desconocimiento de esos mismos valores, lo que los obliga a pensar que el discernimiento literario, en la forma de enumeración de méritos y defectos es una tarea sin valimiento positivo, digna de espíritus infecundos. No obstante, están equivocados. La conciencia crítica es tan esencial en los que escriben, que sin ella no existe quizás un verdadero y recto sentido del arte y de las ideas. El instinto crítico, nos hace diferenciar unas modalidades de otras, es un eficaz mentor, el más agudo y sabio director de la mente, el más certero investigador de esa bondad relativa que descubrimos en todas las buenas obras literarias. El poeta, el artista lo requiere también en sus obras; poseyéndolo podrá ejercitar sobre sí mismo el auto análisis y desentrañar de su propia labor el oro que hará resplandecer a la luz y la escoria que desechará para que aquel luzca más su aurífera magnificencia. La crítica pues orienta y crea—al disociar valores falsos, edifica otros nuevos, más depurados más lógicos y por lo mismo con más atributos de belleza. El exégeta por antinomasia—un Azorín en la actualidad, antes Clarín—se identifican con la obra que examinan, penetran todas sus características, viven su propia vida. La misma emoción del artista que la ha animado alienta en las páginas del crítico que la comenta con un espíritu de simpatía, abierto y comprensivo, limpio de prejuicios y dogmatismos; con la amplitud del que por su sed de belleza y de conocimiento abrevia en todas las fuentes, percibe todos los matices, experimenta todas las emociones, e interpreta finalmente el espíritu siempre cambiante del artista, su exaltada y por lo mismo renovada sensación de la vida. Los poetas se sienten molestados amargados por la gata boca de los gaceleros carantes de ineficiencia y superficialidad. Interpretan por esa forma irrespetuosa y chabacanesca de considerar sus obras desdichadas y sienten desagrado por la críti-

ca, sin diferenciar lo que es gesto andaz de un ciscatinta sin aptitudes y lo que representa una misión alta y preclara, que por lo mismo exige inteligencia aguda, don de comprensión, generalidad y maleabilidad de entendimiento, así como amor sincero a todas las manifestaciones de la belleza.

Los poetas nacionales han sido juzgados ya con más o menos acierto y justicia, por lo que nosotros solo nos concretaremos en este desmañado artículo, a comentar lijaramente los libros aparecidos durante el año, señalando sus características más determinantes, que son aquellas que individualizan mejor a cada poeta.

Inició el año poético con su libro « El Relicario », el doctor José María Delgado, cuya producción mental le ha conquistado ya una bien merecida notoriedad en los círculos artísticos de América. Rebélase Delgado en este libro un poeta interiorista, dulce, delicado, lleno de « sosiego interior », como diría Jimenez, el inefable autor de « Arias Tristes ». El poeta de « El Relicario », es sencillo y sin complicaciones de forma, diáfano en la expresión nos parece siempre y su verso que lo torna flexible y que trasunta fielmente el alma del que lo gesta, tiene el libro citado, a un cultor de excepción en nuestro ambiente, a un lírico de verdad, todo sentimiento, todo sinceridad introspectiva... Actualmente José María Delgado, produce una labor literaria de gran aliento y prepara un nuevo tomo de poesías que como el que comentamos consagrará una vez más sus reales merecimientos literarios.

Apareció más tarde « El Halconero Astral », de Emilio Oribe. En este nuevo libro el autor de « Letanías Extrañas », se nos manifiesta de muy distinta moda. Son poemas de hondo conceptismo y de fuerza ideológica poco común. Bellos símbolos ofréndanos el poeta en este libro, en el que descábrese gran calor de vida y pasión. No gusta en esta obra Oribe, de su antiguo amor parnasíaco, que lo hiciera palimentar pacientemente el verso con el

frío refinamiento de un artífice. Ahora se ha orientado hacia el «novecentismo», tendencia que en América comienza a cautivar a la juventud y que ofrece nuevos incentivos a los que anhelan seguir por derroteros de belleza. Emilio Oribe destaca pues, con este libro en nuestro medio, como un poeta fuerte, de concepción intensa, un poeta que piensa cuando rima para hacernos sentir a nosotros sus propios y recónditos pensamientos. Juana de Ibarborou, ha sido en nuestro ambiente una revelación artística. Su libro «Las lenguas de diamante», la ha impuesto, casi de súbito, como uno de nuestros primeros poetas. Con un dominio admirable de la forma, y una viva imaginación ha sabido cantar motivos grandes y bellos, hasta el momento poco gratos, a los otros cantores nacionales, excepción hecha de Delmira Agustini, la alta poetisa muerta. Juana de Ibarborou, no sabe de mogigaterías, canta con divino impudor sus ansias de mujer, sus amores en potencia, su noble y fecundo erotismo. Es una de las pocas mujeres intelectuales que en América han logrado con más sinceridad desnudar su alma, para ofrendarla en cantos hondos y ardientes, concebidos con fervor de belleza y con verdadero instinto artístico.

«El Misal de las Súplicas», suscrito por Julio Casas Araujo es un libro bello y sereno, pleno de un amable misticismo en el que el poeta nos canta su vida melancólica, la íntima nostalgia que le producen las cosas objetivas, la dolorosa realidad exterior. Casas Araujo es un rimador joven, cuyo primer libro de versos mereció honrosos juicios de la crítica.

A otro poeta místico debemos mencionar aquí: es el Manuel de Castro que acaba de publicar «Las estancias espirituales». Este libro posee las bellas características de nuestro medio. De Castro es el primer poeta verdaderamente místico como lo dice el gran crítico don Félix que ha escrito por esta semana. En otras

conocemos desde hace años a Manuel de Castro, y hemos seguido atentos la evolución de su talento poético. Sincero en la exteriorización de esa modalidad, este espíritu ha alcanzado a imponer la originalidad de su idiosincracia artística. El libro comentado, pleno de ideas puras, de concepciones místicas, de intuiciones metafísicas, tiene un mérito indiscutible en nuestro mundo literario. Preferentemente cerebral el misticismo de Manuel de Castro, fáltale no obstante ese calor vital que le infundía a sus estrofas Amado Nervo, admirado y perfecto espíritu. De Castro, siéntese atormentado—quizás prematuramente—por el misterio, por el más allá, por la « vida incognoscible », y su razón esfuerzase por desentrañar el gran enigma. Fruto de esa inquietud grave y honda son estos versos diáfanos, serenos, un poco fríos, con que nos cautiva en el libro citado.

Julio Garet Más titula « Versos », su reciente libro de poesías. Este romero— el más joven y quizás de vida más adolorida e intensa—reincia así despues de un prolongado silencio, su labor poética comenzada hace cuatro años con « Estrellas Errantes ». Es Garet un poeta personal, de atrevida fantasía, no imita a nadie, repudia las emulaciones y los maestros jamás le han conquistado. Aparece su producción irregular, sin unidad en el mérito intrínseco de sus poesías. « Versos », no es indudablemente una obra definitiva, aunque imponga en él condiciones estimables. Creemos que Garet Más no ha superado su primer libro « Estrellas Errantes ». Este poeta promete mucho aún; joven con un lúcido entendimiento literario poseyendo verdadera vocación lírica, y gran amor al arte, su producción merece siempre la atenta consideración de la crítica.

Una honrosa contribución a la labor lírica del año que ha finalizado ha sido « La Cisterna », publicado por el Sr. Raúl Mendilaharsa. Las virtudes poéticas de este trabajo, han sido ya anunciadas en otras publicaciones que

como «Deshojando el silencio», y esta última ostenta títulos verdaderos a la estimación de los que aman la belleza rítmica.

En «El Camino de la Primavera», Enrique Rodríguez Fabregat ha coleccionado sus poesías últimas. Es este un poeta nuevo de grandes bríos y noblemente orientado en las letras. Gusta también pensar en el verso, «hacer doctrina» desde esa «cátedra frágil y dorada» que es la estrofa. Canta motivos de amor en forma delicada y tierna, demostrándonos su vena sentimental. Este libro fué así mismo juzgado en forma encomiástica por los que se impusieron la tarea de examinarlo.

Se han publicado además: «Praderas Soleadas», de Varela Acevedo, donde este lírforo aparece con generosos atributos artísticos, destacado por la claridad y limpieza de su léxico y la depurada emotividad de su verso; «Mosaico», por Froilán Vázquez Ledesma, libro éste que destaca a un alma viril, y combativa que vé en la estrofa el vehículo más precioso para difundir modernos postulados sociales; «Matices», de José M. Cajaraville jóven poeta, que en un pueblo del interior rima—a veces imperfectamente—sus sueños de amor y la nostalgia lugareña—y finalmente se han publicado dos obras poéticas dramatizadas; «1810», de Yamandú Rodríguez y «La Canción de la Miseria», de Edgardo Genta. Ambas producciones ofrecen las mismas características y las dos son pasivas de defectos de forma y de concepción. Concebidas a la manera romántica, ya anacrónica, sonoras, rípiosas sin verdad emocional, escritas sobre el viejo patrón retórico, obtuvieron esas piezas, relativo éxito teatral. Son en realidad, obras teatrales, efectistas, sin méritos positivos, en las que la verdadera poesía, el sentimiento que debe animar toda concepción, jamás se alcanza a advertir. Nuestro público, tuvo no obstante para estas producciones poéticas su adhesión entusiasta concurriendo a sus representaciones. Y esta circunstancia consolará

más a sus autores, que la apreciación sincera e independiente de los intelectuales. Es una compensación justa que obtienen así los dos poetas nombrados.

Tal es ligeramentite esbozado el «resumen» poético del año extinto. La gracia apolínea del canto, no se ha extinguido aún en la frente de nuestros líricos. Como los antiguos rapsódas—sus dilectos hermanos—ellos prosiguen cantando sus : angustias, sus amores, sus irreales anhelos, la divina inquietud de sus almas junto a la estulta indiferencia de la gente y frente a la lumbre maravillosa de las estrellas...

WIFREDO PL.

EL POTRO.

*El viento del galope levanta al aire ardiente
la roja orin de llamas feliz como una antorcha.
Una nube de polvo dorado alzan los cascos
que en la tierra golpean como cuatro m̄artillos.*

*Las flechas del instinto irrumpen de los ojos
donde ocultos atisban dos arqueros desnudos,
cuyos dardos lejanos abren en la llanura
la huella larga y ágil y audaz de la carrera.*

*De la grupa a los anchos ollares, el relincho
le tiembla como el bronce solar de los clarines,
izando allí su grito de amor y de triunfo
como una gran bandera de fuego por la pampa.*

*Con las ancas lustrosas de sol y primavera
las yeguas maternas gozan el aire tibio,
donde pasa la ola del macho perfumado
de un fuerte olor de carne quemada de deseo.*

*De pronto se dispersan dando saltos y coces,
embriagadas, ardientes, incontenibles, ávidas,
levantando los cuellos, dilatando los ojos,
y castigando el aire con las colas febriles.*

*El potro enarca el lomo con un aire de danza
poderosa y alegre, desenfrenada y loca,
muestra el pecho y el vientre alzándose en dos patas,
se inclina luego y muerde la tierra enardecida.*

*Pasa un viento de fuego por la llanura vasta.
Todas las yeguas corren en el viento salvaje.
El potro se decide sobre una hembra negra
y las otras galopan hacia el frío del agua.*

CARLOS SARAT HEGASTY.

GLOSAS DEL MES

Paul Adam

La muerte de Paul Adam representa un duelo inmenso para las letras de Francia.

Y como Francia está tan cerca de nuestro corazón, la muerte de Paul Adam nos acongoja como si fuera algo propio.

* * *

Fastuoso y vehemente, con una obra numerosa y fuerte que alguna vez se comparara con una gran ciudad,—así enorme y en tumulto como son las grandes ciudades,—Paul Adam tiene el espíritu ancho y potente de su pegaso extraordinario.

Al través de sus cuarenta obras que son al fin un canto largo y continuado a la universalidad de Francia, Paul Adam sostiene con acento energético la unidad latina, la supervivencia histórica, la eternidad de los mitos, el simbolismo de la realidad.

Como en la genealogía de Verlaine, o como en la de D'Annunzio y en la de Rubén, Paul Adam posee ascendientes rústicos y militares que determinan en su obra la línea recta de una personalidad literaria empenachada de originales formas y de audaces conceptos renovadores.

Su estilo es fuerte y amplio, capaz de brillar al sol como las espadas—su inteligencia tiene la curiosidad imperiosa y permanente que requiere Guy de Maupassant para el genio creador, y que hace escrudifiar todos los rincones,—el panorama y el detalle.

Sus novelas han sido naturalistas hasta el escándalo zulesco o refinadas en el molino de la psicología modernizante, o luminosas de idealismo mediterráneo y latino:—« La Glebe », « Basile et Sophie », « Les cœurs nerveux », « La force », « Au soldat de Juillet »,—son obras múltiples de un talento original siempre exaltado y exuberante.

Sus triunfos fueron los triunfos de París, prodigados con el exceso voluptuoso de la impetuosidad de su genio, en aras de la Francia preclara y eterna, que puso palmas reverentes y laureles sagrados sobre la vida y la muerte del gran escritor.

Palmas y laureles justicieros, para quién fué, cómo lo dijo un día Remy de Gourmont:—«un spectacle magnifique»...

Alfonsina Storni.

Con el júbilo espiritual de quienes vemos en ella a una gloria lírica americana,—homenajeamos, en los días iniciales de este mes,—a la dulce poetisa argentina Alfonsina Storni,—que visitó Montevideo, y nos brindó la gracia de un gentil saludo,—ofreciéndonos luego las horas de intensa belleza de sus conferencias poéticas en el salón de la Universidad.

Alfonsina Storni pertenece al grupo brillante de las mujeres del novecientos que en esta parte del continente, con la inquietud de la modernidad, han levantado sus banderas de raso y derramado sus copas de miel,—en aras de un ideal de belleza que es antorcha de amor en los corazones y estrella de luz sobre las frentes.

Gabriela Mistral en Chile, Francisca Julia en el Brasil, Delmira Agustini y Juana de Ibarbouron en el Uruguay, completan la pléyade lírica donde Alfonsina Storni, resplandece como los astros más puros. Todas ellas tienen su inquietud trascendente y turbadora: —la Mistral es bíblica y fuerte como una de aquellas mujeres hebreas dentro de las que se calcinaba el alma tormentosa de la tierra: —la Julia derrama el ardor humano de su raza en las forjas melódicas de sus versos universales suscitados en el fondo de su corazón femenino: —Delmira Agustini, como la divina Teresa de Jesús, tiene un alma voluptuosa y bella, frecuentada de afanes y armonías desconocidos que en ella arden como en Eros y que la noche amorosa protege con su toldo estrellado: —Juana de Ibarbouron, recién llegada, trae la misma triunfal osadía de sus hermanas mayores y promete una efusiva empresa de encendidas flechas y geórgicas asuencas.

Entre todas ellas, Alfonsina Storni tiene su sitio de honor y la definida personalidad que la individualiza en la ardencia de su estrofa de oro y en la profunda angustia interior de su corazón,—vase de plata donde se queman las más puras esencias orientales.

Bajo los nuevos cielos poéticos ella pasa diciendo las rimas sentimentales de su fervor lírico,—y su voz es tan clara y tan alta que llena la patria argentina con el son de su canción,—mientras va apareciendo totalmente en el horizonte de la América nuestra, con su brazada de rosas de fuego y su clara diadema de diamantes.

Las conferencias de la Universidad, nos pusieron en contacto, más que con el espíritu religioso de Delfina Bunge de Salvo y que

con los cálices tremantes de Delmira Agustíni,—con la inquieta manera de Alfonsina, atea y alegre, pesimista y amarga, pagana y sufrida, tal como ella misma se definiera en el similitud del humilde pedaso de hierro enrojecido y batido en la fragua, salpicando de chispas desordenadas la tarea del forjador.

Alfonsina no tiene dotes de conferencista, y aunque su discurso se desarrolla con sencillez y vivacidad por entre caminales de belleza, la tribuna es fría y opaca:—sólo se estremece cuando ella recita emocionada los versos ajenos o los propios, recogidos con cariñoso afán en el fondo del alma y expresados con la dulce espiritualidad llena de ensueño de las buenas muchachas enamoradas.

Porque eso sí: Alfonsina diciendo sus versos se anega del ensueño activo de los creyentes cuando rezan sus plegarias: se ilumina de luz interior que palpita en el matiz de sus palabras y en el gesto de su figura: se anima y se estremece: se alegra de poder soñar como las campanas o como las golondrinas: vive intensamente su poesía y trasmite sin esfuerzo y con emoción a su auditorio, ese hábito dulcísimo de infinito que abre sus alas en el anhelo y la nostalgia, en el ardor y el dolor, en la ilusión y la desesperanza.

Oyéndola recitar se comprende bien cómo sufre o cómo goza sus poesías como sus rimas no son cerebrales, — ni están falseadas de sentimentalismo, — ni fueron recalentadas en el molde duro de los trabajadores del verso.

Ya « Irremediablemente » y « El dulce daño », nos lo habían dicho: Alfonsina tiene la espontaneidad y la sinceridad de los grandes poetas: alma joven que canta lo que siente,—alegre por la mañana, dulce en la tarde, estremecida por la noche...

Ahora lo podemos certificar con la seguridad de la convicción:—hemos visto un día a la poetisa argentina, y a su paso, sentimos florecer el entusiasmo por su alma lírica, sincera y frágil, traviesa y dulce, alada y sutil.

La feminidad de su raza, en esta hora de valores que se renuevan y ponen sobre el mundo una como fragancia de tierra mojada por la lluvia mientras esplende el arco iris que hace levantar los ojos,— puede enorgullecerse legítimamente de esta mujer sincera, que se desata de todos los prejuicios de los tiempos para cantar su canción.

TELMO MANACORDA.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Buenos Aires, Urquiza y El Uruguay.—Por el Dr. LUIS A. DE HERRERA. — Montevideo, 1919.

Con la delectación efectiva con que se leen los libros que gustan, hemos leído la última obra histórica del Dr. Luis Alberto de Herrera, cuyo título nos sirve de epígrafa.

Como lo dice el mismo autor, este volumen es la continuación de otros dos, publicados anteriormente bajo el título «La Diplomacia Oriental en el Paraguay».

Unos cuantos años separan las dos partes de esta historia y ellos se notan precisa y claramente—según han influido en el espíritu y en el estilo del nuevo libro.

«La razón oficial» asiste al ilustrado historiador; el cincel más hábil presta relieves propios al vaso.

Libro de tolerancia fecunda, que amplía mucho la mira, ya amplia, de sus obras pasadas, como libro de historia es el mejor salido de la pluma de su autor.

El Dr. de Herrera se incorpora con él, definitivamente a la pléyade de nuestros verdaderos historiadores, de los que hacen historia nacional, no al uso y paladar nuestro, sino con criterio uruguayo, apartados «per in eternum» del grupo, en quiebra y lamentable, de los unidos al parcial discurrir de los vecinos poderosos.

Libro en que palpita noble orgullo de país es buen libro siempre. Otra gran ventaja hay en él, y esto nos complace haberlo recomendado siempre; estudiar nuestra historia sinceramente.

¿Por qué hemos de presentarnos ante nosotros mismos y ante los extranjeros como tipos de desgobierno y de atrocidad?

¿Por qué mentar, aislados y nuestros—por decirlo así—los tristes episodios de las tragedias nacionales, que son humanos y nada más?

No peores que otros, y mejores que muchos, nos cabe decir.

Nuestras tragedias antiguas, nuestros trucidamientos: el brutal episodio de Quinteros; Fines y Barro apuñalados...—es verdad.

Pero en la Argentina está el precedente fresco de Quinteros, la carnicería de Villamagister, y en Chile fueran miserablemente a Portales —¡Bajo el Ministro!— y los heridos y los prisioneros concluyen con las batallas, y Yáñez horripala a Bolivia con las matanzas de Lozco

y críspala la tragedia de los Gutiérrez en Lima, y está humeante la sangre de los Alfaro en las calles de Guayaquil.

Y del otro lado del océano la línea de tragedias va desde el sangriento Muro de los Federales en el Père Lachaise—¡ en París !—hasta el trágico Konac de Belgrado.

¡ Que digan nuestros pulcros fariseos, maestros de errores sombríos, con la cabeza metida entre las historias de Mitre o de López ?

Llega bien este libro repetimos,— pese a que no está expurgado de pasiones todavía.

Buscar nuestra verdad es buscar nuestra honra.

Tenemos que hacer la historia honesta del país. ¡ Qué bella y qué patriótica tarea ! — J. M. F. S.

Al borde del sendero. — Versos de JUAN BURGHÍ. — Edición Virtus, Buenos Aires 1919.

Es el inefable libro de los veinte años, con grandes defectos, mas con virtudes grandes. Vehemencia, espontaneidad. El fuego sagrado mueve la mano ingenua. Un exceso de vida tiende áureos celajes. Se diría que no vemos si no lo que queremos ver. Vendrán otros tiempos Seremos más ilustrados casi doctos. Pero faltará aquel santo calor inicial. Dejemos que los jóvenes como Burghí nos digan atropelladamente sus amores, sus dolores, sus ensueños... Al leer estos versos de juventud, un aroma de primavera subirá hasta nuestros corazones. Y hemos de recordar, con nostalgia, las primeras tristezas; los ojos de aquella niña que fué novia nuestra, y que sonreía tan bien... — V. A. S.