

PEGASO

REVISTA MENSUAL

MONTEVIDEO

DIRECTORES: Pablo de Grecia — José María Delgado

Enero de 1922.

N.º 43 — Año VII.

JUAN JOSE ILLA MORENO

Nuevamente debemos enlutar las páginas editoriales de PEGASO en homenaje póstumo a un poeta amigo, muerto a la hora en que las primeras cenizas del otoño dan la madurez interior, el equilibrio, la conciencia exacta de las cosas y la libertad espiritual necesaria para modelar los broncez definitivos.

El movimiento modernista encabezado en América por Darío estaba en su período álgido, cuando Juan José Illa Moreno se enroló, —con la fe y el apasionamiento de su juventud,— en la victoriosa caravana revolucionaria. El numen de Julio Herrera y Reissig, en lo alto de la Torre de los Panoramas, vibraba entonces en todo su esplendor; era el maestro, el caudillo, alrededor del cual se apiñaban las púgiles vehemencias y las ansias renovadoras de los jóvenes iniciados.



En este grupo, que tanto lustre ha dado a la literatura nacional, Illa Moreno consiguió destacarse netamente. En "Rubíes y Amatistas", su libro inicial, surgido en esa hora, la crítica no pudo menos que reconocer la presencia de un poeta de inspiración fina, dominador de la forma, "admirable por sus poesías prismáticas", por sus versos "sutilmente pensados y orfébricamente cincelados", como lo expresara Pablo de Grecia en su valiente conferencia sobre el decadentismo en América.

Pero, casi junto con el júbilo de su primera victoria, sintió la injuria del destino adverso, que acaba de poner término a su vida. Así herido, el poeta siguió, no obstante, cantando hasta la muerte; mas la lira que debía ser entre sus manos instrumento taumaturgo, voz hinchada de rebeldías, sólo pudo ser un lánguido beleño, expresión de caducas esperanzas, plegarias melancólicas de paz.

En noviembre último, junto con una carta en la que nos anunciaba, muy escéptico ya, su salida de la ciudad en procura de alivio para sus males reagravados por el invierno, nos envió aquellos versos titulados "Laxitud dolorosa"—su último poema quiza—que PEGASO publicó ese mismo mes.

Es acaso el empalme del país de la Muerte
Este sendero oscuro en que he venido a dar,
Y uno sigue a despecho, como en un río inerte,
Sin poder hacer alto, ni al destino llegar.

Hay una hipocondría tan honda en el paisaje
Que todo no nos habla ya más que de morir.

Y el afán hondo y fuerte de otrora se quebranta.
¡Oh, quién pudiera un día tan sólo descansar!...

Gritos arrancados al corazón por la proximidad de la muerte, entrevista a través de sangrientos desgarrros corporales; ahora que el poeta es ido, cobran también una imprevista majestad patética.

La defección de su naturaleza, la carne triste, impidieron a Illa Moreno realizar su quimera artística; no pudo adelantarse en el escenario hasta diseñar netamente un perfil y adquirir el derecho de ser mirado como un factor diferenciado y dinámico en el desenvolvimiento de nuestra poesía. Armoniza admirablemente, su voz resalta por la pulcritud, la limpieza, el pulimento; pero dentro del coro, en medio, aunque ennobleciéndolo mucho, del canto unánime.

El Destino no lo quiso de otro modo. Y esto lo decimos sin amargura ni reproche. Creemos que lo que es y lo que no ha podido ser, obedece a razones superiores, ignoradas por el hombre, y que nada se pierde en el terreno espiritual como en el físico. De todas las altas esperanzas defraudadas, de todos los nobles caminantes que se extraviaron, de todas las naves, lustradas de gallardetes y pabellones, hundidas de repente en el mar, tal vez se integre, en la sombra del génesis, la humana apoteosis del genio.

REQUIEM

*En la tumba de Juan José
Illas Moreno.*

*Frente al estuche fúnebre,
Mi aflicción
Encueva mi palabra.
(Vértigo del cerebro en nuestro corazón).*

*Hagamos de los labios un ruido
Rojo y negro de silencio o en dolor,
(El labio se desdice,
No tal el corazón).*

*Hacia el hueco con astros
Y a la deriva
Como iba
Su canción,
Se ha resuelto.
Su canción que a dos labios y a siete voces fuera
El envés de su carne teñido de amargor.*

*Sólo nos resta,
El vínculo invisible de su alma a la estrella,
(Celeste pervivencia ingeniosamente blanca),
Y echarnos a soñar
Que van las nueve Piérides hacia las nueve Náufragas.*

*La fe, la esperanza y la caridad
Diéronle su cardinalidad.
Virtuosas carabelas de un mundo interior
Que circunnavegando su vasto corazón
Rodearon un sol.
¡La más gloriosa heroica circunnavegación!
¡Sueño de cada uno,
Suya realización!
Con él: un recuerdo que se cala en el alma
Y una angustia implacable dentro del corazón.*

LUIS ALBERTO FERNÁNDEZ.

Enero 28-1922.

CANTO A JUANA DE IBARBOUROU

*Juana de Ibarbourou: tienes mucho de árbol
Tú misma me lo has dicho con tu voz sin igual;
Juana de Ibarbourou, tienes tanto de humana
—Juana de Ibarbourou—como de vegetal.*

*Juana de Ibarbourou, que te atas las crenchas
Con un gajo de sauce flexible de humedad;
Juana de Ibarbourou, ráfaga de salud
Soplando en la planicie yeima de la heredad.*

*Juana de Ibarbourou, eres árbol que canta,
Pajarillo hembra, ave y criatura,
Nota de frescura
Puesta en la garganta del amanecer;
En cada rincón tuyo debes tener un nido
Por eso en cada nido hay algo de mujer.*

*Juana de Ibarbourou, voz antigua y moderna;
Grito de inocencia sin tiempo ni edad:
¡Lección de juventud;
Lección de castidad!*

*Maravillosa estatua sin nudo y sin escudo
Como mi voz en el momento de cantarte,
Tu desnudez es casta como una obra de arte,
Tu desnudez es casta igual a un pie desnudo.*

*Chingolo, chingolito: en la primavera,
Luego de besarte con tu compañera,
Vuela hasta la casa de la juventud
A juntar con el pico, para construir tu nido,
Hebras del cabello lacio y renegrido
De Juana de Ibarbourou.*

FERNÁN SILVA VALDÉS.

EL ROMANCE DEL CORNETÍN

Realmente, no se es lo que se ha querido, sino lo que se ha podido. General, marino, acróbata, todo había soñado ser Diman, menos lo que era: afilador ambulante.

Su destino se resolvió por casualidad, como la mayor parte de los destinos. Una tarde encontró a un viejo afilador empujando su carrito. Era un hombre provecto, y aquella tarea, superior a sus fuerzas, le hacía silbar el pecho opresoramente. Diman le ofreció su ayuda, un poco por lástima y otro poco por ansia de novedad; el viejo la aceptó encantado. Esa misma noche, al separarse, se dijeron hasta mañana.

Se asociaron, pues, en el negocio. Diman hacía la parte puramente mecánica: arrastrar el carrito y hacer girar la piedra; el viejo se reservaba la tarea artística: tocar el cornetín pregonero y sacar filo a las tijeras, cuchillos y navajas. El oficio, al principio, disgustaba un poco a Diman; pero, luego, comenzó a encontrarle lados verdaderamente sugestivos: tales la música del pequeño cornetín y el diluvio de estrellitas doradas que brotaban del duelo de la piedra y el acero, chisporroteando entre las barbas albinas del viejo. El cornetín, sobre todo, lo encantaba; y es que, en realidad, el viejo solía arrancarle notas tan extraordinariamente expresivas, que se le entraban por el oído como palabras. ¡Y las cosas que le solían decir...!

Naturalmente, Diman pronto tuvo la tentación de

tocar también aquel aparato mágico. Le parecía la cosa más sencilla del mundo: soplar por un extremo y tapar y destapar, á libre arbitrio, cuatro agujeritos. He ahí todo. Enorme fué su desilusión cuando llevó a la práctica su fórmula. En vano estuvo una hora soplando y moviendo los dedos: sólo sonidos agrios, confusos, emanaban del caño. Era, pues, necesario otra cosa, que el muchacho inútilmente trataba de comprender, para que el cornetín le entregara el secreto de sus virtudes.

A todo esto, el viejo fué claudicando de tal modo, que pronto no pudo moverse del lecho. Por fortuna, ya el muchacho había aprendido todas las intimidades del oficio, de manera que el negocio no se resintió a no ser en su parte filarmónica. La mano más firme de Diman, su mayor potencia para mover la piedra, pronto dilataron la fama de su pericia. Esto y la bella presencia de sus diez y ocho años, celosamente suspirados por las mozas, aumentó enormemente la clientela. Los bolsillos de su blusa regresaban todas las noches opíparos de monedas a vaciarse en las manos del viejo; pero éste no hacía caso de ellas, las apartaba con un gesto de menosprecio y ansiosamente le pedía al muchacho el cornetín.

Temblábanle ya mucho los labios y los dedos; pero, con todo, pronto el aparato empezaba a hablar en aquella forma hipnótica que subyugaba a Diman. Claro veía éste que el anciano se extraviaba al son de la música por tierras infinitamente distintas de la que pisaba. Cuando una estridencia o el agotamiento lo traían al dominio de la realidad, quedaba sorprendido como un sonámbulo bruscamente despertado. Largas horas se pasaban, el viejo recostado en los almohadones, el muchacho sentado al borde de la cama y los sonidos envolviendo como en una bruma feérica las dos almas. A veces el viejo rompía de golpe aquella bruma. El aparato se le caía de los labios, y

un pesado silencio le doblegaba la cabeza. Diman entonces, dolorido por aquella súbita rotura en donde parecía haberse estriado no sé qué íntimo cristal, solicitaba al viejo que repitiera lo que acababa de tocar; pero éste jamás podía complacerlo, porque la música le brotaba de una fuente sin memoria y parecía hecha justo y sólo para el instante en que la emoción la hacía surgir.

En vano Diman seguía obstinado en averiguar por qué aquel cornetín no podía ser en su boca más que un manantial de ruidos pregoneros, y era en la del viejo una fuente de voces semejantes.

Pronto la vida iba a descifrarle ese misterio. En quince días, y de modo repentino, Diman perdió a su padre y a su madre. Fueron sus primeros grandes dolores. Durante una semana, atontado por la rudeza del golpe, no pudo entenderlo bien; pero, súbitamente, cuando vió que en un carro se llevaban al remate los muebles familiares y anduvo sólo por el hogar vacío,apuró de un trago su orfandad y le saltaron las primeras lágrimas verdaderas de su vida.

Fué menester ir a vivir con el viejo afilador y acostumbrarse a pensar que ya no podría sostenerse más que en sí mismo. "Hay que ser hombre", se decía, tratando de defenderse de su pena, pero el muchacho tenía un alma romántica y pronto aquélla fué adquiriendo caracteres anormales. Como abstraído iba por las calles haciendo girar el carrito. Se olvidaba de tocar el cornetín, por lo que la clientela quedaba ignorante de su pasaje y los bolsillos de su blusa vacíos. Y aunque él buscara el amor, y éste lo atisbara a cada paso, se lo impedía ver la melancolía, puesta como un cristal negro y pertinaz delante de sus ojos.

Así, enfermo de desesperanza y de imposible, llega un día a la orilla del río. Abandona su carrito, se sienta sobre una roca, pone los codos en las rodillas, la barba entre las manos y deja caer los ojos en el agua.

Mira su imagen reflejada en el río y, poco a poco, nota que ésta va adquiriendo la fisonomía del viejo afilador. Y ve que las manos se alargan y revolotean desesperadamente en el espacio, como buscando un apoyo... ¡nada! Aguza el oído, como si quisiera escuchar una voz... ¡nada! La mirada, poblada de súplicas, inquiere el vacío... ¡nada! En todo el ámbito nada más que soledad y frío, un frío que hace temblar las manos y las lleva a buscar el abrigo del bolsillo. Allí palpan el cornetín, y como inspiradas repentinamente, con él vuelven a la boca. Toca el muchacho y el alma se le transustancia. Todo lo que ha perdido y lo que anhela, surge no bien lo implora. Arde a su lado la leña doméstica. Custodia su madre la sopa familiar. El viejo afilador corre con las piernas completamente deshinchadas. Vibra la alegría vocinglera de los amigos. Y, allá en un íntimo rincón, dos ojos negros y enormes lo aguardan sobresaturados de ternura...

Diman no se ha ápercibido de que la gente se ha ido agrupando a su alrededor —“Tocas admirablemente”, —le dice un hombre palmoteándole la espalda, y el muchacho se despierta sobresaltado como el viejo cuando le rompían el hilo de su música, y advierte que tiene en sus labios el cornetín y una dulce fatiga en la yema de los dedos.

Así Diman encontró el secreto que andaba buscando y esa misma tarde, cuando el viejo le pidió el cornetín, en vez de dárselo, se recogió en sí mismo, se sumergió en su dolor, y empezó a tocar. El anciano lo escuchó estupefacto, y cuando terminó le dijo afectuosamente: “no creas eso, muchacho, eres todavía muy joven. Sólo será necesario que cambies de vida.”

Peró Diman no quiso saber de nada y puede decirse que desde esa fecha no tuvo más que dos amores: el viejo y el cornetín. En vano las mozas seguían es-

piándolo ardorosamente, ahora con más imperio, desde que cierta mueca de desdén y cierta noble palidez se le habían estereotipado en el rostro.

Todo lo que apetecía estaba dentro de aquel caño maravilloso; no era necesario más que cerrar los ojos y soplar. Por los pequeños agujeros brujos el alma se le iba en aire. De esto él no se daba cuenta, pero la mujer, en tal materia mucho más erudita que el hombre, debía adivinarlo bien pronto. Naturalmente, Isabel, dueña de los ojos más pillos y grandes que se hayan visto, fué la primera en descubrir la razón misteriosa de los desaires del muchacho. Y, desde luego, pensó en apoderarse del cornetín.

La piedad no es el amor todavía, pero no hay cosa que esté más cerca de él. Esto no lo ignoraba Isabel, y resolvió explotar su sabiduría.

—¿Usted es bueno, Diman?

—Creo serlo, Isabel.

—¿Sabe que estoy gravemente enferma?

—No parece.

—Sin embargo, me muero a breve término a menos que usted no lo quiera.

—¿Yo...?

—¿Me sentiría usted mucho?

—Naturalmente.

—¿Sería capaz de ayudarme a curar?

—Sería.

—¿Aunque tuviera que sacrificar algo suyo?

—Sí.

—¿Aunque ese algo fuera su cornetín?

—¡Ab, eso no!; lo necesito para el trabajo.

—Y yo para curarme, Diman.

Isabel puso en sus ojos toda la cantidad de melancolía posible, los fué acercando lentos, hasta fundirlos casi en los del muchacho, y luego, poniendo en la voz el tono más femenino de la súplica, le dijo:

—¡Sería usted tan perverso que me dejara morir por un cornetín?...

No, no era posible eso, a menos de tener el corazón de piedra; y el muchacho, vencido, le entregó el cornetín.

Isabel se acurrucó contra su pecho.

—Sabe, Diman, es que yo había ofrecido a la virgen su cornetín como un voto.

El muchacho estaba trastornado. La apretó entre sus brazos e instintiva y locamente echó a andar, empujando su carrito.

—¡Por qué pasa tan silencioso, Diman? Deténgase un poco. ¡Si viera qué ganas tenemos de verle hoy!...

Así le suplicaban las mozas, recostadas melancólicamente en las puertas y las ventanas. Pero Diman pasaba de largo sin mirarlas y marchando frenéticamente, a la ventura, como si quisiera atontarse con la fatiga. No vio encenderse los faroles, no vio cerrarse las puertas, asustadas con la presencia de la noche. Iba como una sombra perdida y encandilada por las tenaces llamas de dos pupilas negras y enormes, exactamente iguales a las que se le aparecieron en el río.

De pronto se sintió golpeado por un bulto negro y móvil. Cayó al suelo, sin sentido. Cuando se levantó la luna menguante estaba en el medio del cielo. A su luz se vio las ropas destrozadas y la marca del casco de un caballo en medio del pecho. En cuanto al carrito, era sólo una masa informe, junto al cordón de la vereda; de la gruesa piedra de afilar, no quedaban más que cuatro o cinco pedazos inservibles.

Diman palpó en toda su vastedad el horror de aquella catástrofe; pero, rápidamente, tuvo una idea nítida de su deber. Muy varonilmente, pues, corrió en busca del viejo, decidido a explicarle la desgracia y su firme propósito de repararla.

Pero una nueva desagradable sorpresa le esperaba.

—Hijo mío, murmuró el viejo, no bien reconoció su presencia, te aguardaba con angustia. Mi corazón ya no da más.

—Iré en busca del médico en seguida—repuso Diman, comprendiendo por la palidez y la anhelación del viejo la inminente tragedia.

—Es inútil, afirmó el anciano. Sólo una cosa necesita para morir en paz: oír el cornetín.

El muchacho quedó perplejo e iba ya a maldecir la hora en que había hecho el sacrificio de darlo, cuando, contra su voluntad, el pensamiento se le desvió y a no ser porque la ruidosa y desesperada fatiga del viejo lo trajo a la realidad, se hubiera quedado un siglo mirando fijo la imagen de Isabel, surgida súbita y luminosamente en un ángulo de la habitación.

—Vamos, suplicó el viejo, ansiosamente.

Diman tuvo una idea. Abrió la puerta, se sentó en el umbral y empezó a silbar, tratando de remedar al cornetín. Pero fué, en balde, ni consiguió imitarle, ni pudo dar a sus sonidos—aunque fervorosamente demandó a la noche, a las estrellas, a las sombras fantásticas de los árboles—su habitual imperio fascinante. El fuego fijo de las dos pupilas, no sólo le hacía perder el gobierno de sus acciones, sino la fuente de la inspiración; y el viejo, que en un gran esfuerzo se había incorporado para oírlo mejor, movía negativamente la cabeza y hacía chasquear los labios, desilusionado. Diman notaba, profundamente triste también, la desolación que su fracaso le producía y, en un arranque repentino, se levantó y, a todo correr, empezó a huir por las calles como un loco, despertando a los muros y a los plátanos de sus arrobos lunares.

Un aldabonazo a media noche es capaz de hacer ladrar por una hora a todos los perros de la vecindad; milagro fué que los que frenéticamente diera Diman en la casa de Isabel, sólo a ésta despertaran.

Grave, hermosa y apenas cubierta por un manto de lana, la niña apareció en la puerta. No hubo asombro en ninguno de los dos, el episodio pareció cosa natural y presentida. Diman narró todo con serena urgencia.—“¿Usted tiene todavía el cornetín, Isabel, o será preciso irlo a buscar ahora mismo y aunque tenga que asaltar la iglesia, al altar de la virgen!”

Por toda contestación la muchacha entreabrió un poco el manto y le mostró el cornetín sujeto por una cadenita al cuello, y como extasiado sobre la blanchura del pecho. Rápida, luego, se lo desprendió y lo puso entre las manos de Diman. Pero únicamente el diablo sabe la fuerza adhesiva que tiene un relado cornetín puesto a media noche y en circunstancias tan solemnes, entre manos enamoradas; el caso fué que los muchachos quedaron materialmente auudados y que, sin quererlo, o mejor dicho, sin sentirlo, echaron a correr en esa forma hasta la casa del viejo.

Isabel se arrodilló junto al lecho del moribundo, el cual ya tenía la vista muy confusa, y al verla creyó en la resurrección del angel que había custodiado su infancia y al que el escepticismo y la sabiduría de la madurez habían abandonado sobre un campo de hielo, con las yugulares abiertas.

Era, pues, cierto lo del paraíso; y como para confirmar más esa idea, Diman, sentado en el umbral de la puerta, mirando las estrellas, empezó a solicitar al cornetín, y éste respondió exaltándose en una efusión lírica tan extraordinaria que el muchacho quedó oyéndolo absorto, convencido que era el hálito de otro el que estaba soplando por su boca y hacía hablar al aparato de aquel modo maravilloso.

Súbitamente el dolor, la tumidez, la fatiga desaparecen, y ágil, casi aéreo, el viejo se siente danzar con energías adolescentes alrededor de la sombra de Isabel. Ahora ésta es mucho más que un ángel: es la forma concreta y al fin poseída de todos los amores

que la vida le negara. Y he aquí que al abrazarla, la imagen se convierte en humo, un humo de color ambar, tan sutil que apenas empaña la transparencia del aire, y que, al ser movido por sus brazos, se aburga en mil espirales, envolviéndolo, transustanciándolo, en una niebla tenue que asciende lentamente. El viejo mira hacia abajo y ve que lo que obliga a ascender a aquella niebla es, en realidad, un abanico inmenso de alas, en el que cada pluma era una nota de la que el huérfano dolor de su vida había ido derramando por los agujeros de su cornetín.

Diman en ese momento tenía los ojos puestos en las cabrillas del cielo, y de pronto vió en medio de ellas al viejo afileador, sonriendo, en las barbas chiporro-teándole un diluvio de estrellitas doradas. Isabel lo tocó suavemente en el hombro y con un emocionado estremecimiento en la voz le dijo: "el viejo acaba de morir".

— "Ya lo sé, respondió el muchacho, está en medio de las cabritas."

El cadáver tenía tal expresión de placidez que no se animaron a tocarlo. Era imposible, frente a la aureola de éxtasis en que parecía diluirse, albergar una sola idea amarga. Los muchachos se sentaron sobre el baúl, muy juntos, las rodillas tocándose, callados, en una divina demora...

Cuando llegó el día ya todo se lo habían dicho

El amor colmado, la seguridad del refugio, quitaron pronto a Diman la máscara melancólica, dándole ese aspecto de hombre fuerte y alegre, acaso un poco cargado de grasa, que todos vemos recorriendo diariamente las calles tras su carrito de afileador y pregonándose al son de un cornetín. Pero éste ahora sólo sirve para anunciarlo de un modo ruidoso y simple; el antiguo cornetín ha quedado definitivamente mudo, e Isabel se lo muestra a los hijos como una reliquia

en otros tiempos milagrosa, a la que fué imperdonable falta no haber enterrado con su dueño.

Esta idea ensombrece también el corazón de Diman, por lo que nunca va a acostarse por la noche sin mirar largamente a las cabritas...

JOSÉ MARÍA DELGADO.

AMANECER

Al la eximia Juana de Ibarbourou.

*Feria fantástica:
En invisibles hilos
Escarzan los nipones farolillos
Como inquietos lunares;
Hay en el viento guros de guitarras
Y las manos te emblantes de la brisa
Aligeran sus leves panderetas;
La Dama Blanca despereza sus trenzas
En la sombra. en tanto el día,
Esponjoso faisán,
Esparce el abarumico de su cola
Y en un arranque de dorados bríos
Ahoga la fiesta...*

CRETONA

*Cretona de carne pompadour
Con florones sangrientos
Y lacitos Louis XV.
Es alma de un diván
De suntuosas visiones,
Donde prena de el ensueño
Llamitas de colores.*

*Presta muelle tapiz
A un real gatito gris
Con ojos de esmeralda,
Y refleja el jardín
En mi breve sandalia...*

M. C. IZCÚA BARBAT DE MUÑOZ XIMÉNEZ.

I-5-1922.

La distinguida poetisa Izcúa Barbat de Muñoz Jiménez, publicará próximamente un libro de versos con el título de "Bonete Azul". Con sentimiento propio, con alma férvida, con un sentido suave y personal,—he aquí otra vez femenina qué llega...

"Pegasus" depones en su salud esta reverencia de mirtos esperanzas.

AGONIA

(José María Delgado)

*In qualche parte il dì, che smuore via,
Deve lasciare un'anima: si sente
L' "Addio" di qualche cosa in quest' ambiente
Pien di crepuscular malinconia.*

*V'ha certo, presso quest' anima mia,
Un angol di dolor, dove pallente
Fronte si curvi all' alto innocente
D'un infantile petto in agonia.*

*E tra la bruma pallida e l'arcana
Di pianto solitudine vicina,
Il cor, gemere udendo una campana,*

*Piange—annegato in infinita pena—
Chissà qual mai pallidezza serena
Che non potrà baciarsi domattina!*

(Versione de FOLCO TESTA).

POESÍA NUEVA

*Tus manos desnudas están ahora sobre mi vida.
¡Qué maravillosa se ha puesto, de pronto, el alba!
Hace un momento, apenas, en los altos pórticos
de mármol negro de la ciudad de la noche estaba
con la invisibilidad de un alma.*

Tus manos desnudas están ahora sobre mi vida...

*Ya no seré lo que he sido cuando quería ser
ese otro tan distinto de aquel
que conociste, frívolo de vanidades y algo triste
de nostalgias...*

—¡Para qué recordarte!

¡El día es nuestro!

Estamos solos junto al mar...

*Las rocas próximas... los arrecifes... todo aquí está.
También la diafanidad
de un romántico cielo antiguo, de esos que se han ol-
vidado ya.*

*—Vamos a pasear
como dos camaradas alegres y ruidosos
que aman esta luz cruda en los retiros silenciosos.
Nos sentaremos, después, sobre una piedra dura
que así será más blanda la dicha del andar...
Desnuda, alma, toda tu amargura
que yo la vestiré de nuevo con la carne de mi ternura.*

Comencemos *que siempre es dulce el empezar,*
Todo el ayer ha quedado atrás,
borrado y oscuro
como las palabras en las conciencias de los mudos.

¡Capas de nieve cayeron sobre la tierra de fuego!
Eso es todo...

Luego

la luz ha descubierto la miseria de este lodo...

—¿Para qué recordar?

Nuestra esperanza sabe mirar
hacia adelante, siempre hacia adelante...

¡Alma, alma: yo seré un ardiente amante
bajo las luces del cielo y entre las aguas del mar!

CARLOS CÉSAR LENZI.

EL AÑO LITERARIO

Resumen bibliográfico del año 1921.

No de los poetas que cazan versos con trampa ni de los prosistas que enladrillan libros y caminos, he de ocuparme aquí, ahora que los días colmaron el número del año y que la tenue emoción del presente ha muerto en mis manos enfriadas..

Ellos han sido los más, como en todas las literaturas y en todos los años, y de ellos es el reino del olvido primero, y de la polilla después...

Las letras nacionales han acrecido sin duda en el año terminado, pues, a pesar de las páculas a que aludimos, tiene en su haber menos profusión de volúmenes y más calidad de obra que los años anteriores, como si un afirmativo anhelo de avanzar caracterizara la labor de todos los tejedores estéticos.

Vale la pena recalcar el detalle y señalar la fecha, cuando ya empezábamos a aturdirnos con tanta algarabía sin sentido, y una inquietud de serenarnos llenaba nuestro balcón abierto hacia la tarde, en donde muchas veces invocamos para la multitud de nuestros escritores sin relieve y sin pudor, la dicha humilde y gloriosa del obrero, que prefiere despedir los días en silencio, puesto de bruces sobre el marco de su ventana o escribiendo apenas un nombre de mujer sobre los vidrios empañados. ..

De 1920 sólo un gran libro quedará: me refiero al "Criterio fisiológico", de Santón Carlos Rossi, claro

y fino talento mortalmente preocupado por el bien y por la creación, no por el éxito ni por la gloria. De 1921 pasan varios libros al catálogo perdurable que puede mostrar a los ojos extranjeros una dignificante y bella labor de patria Hay, sobre todo, un volumen erudito y fuerte,—“Crítica de la literatura uruguaya”—de Alberto Zum Felde, que merece los honores de la consagración. Son trescientas cincuenta páginas de crítica positiva, levantada, científica,—no digamos exenta de calor pasional porque desdichada la obra o la vida sin pasión,—pero sí digamos sustantiva y libre, tanto en sus errores como en sus aciertos.

El historiógrafo de mañana, el crítico lejano y curioso, el estudiante ávido, todos tendrán que venir de aquí en adelante a este libro macizo, cuando de literatura uruguaya se quiera tratar. No comparto conceptos ni visiones: creo que el autor no juzga como debe a Rodó, más sólido y más grande que lo que él cree, tan sólido y tan grande que acaban de llamarle en la Universidad de Princeton “maestro más que Emerson”... Tampoco es enteramente justo su juicio sobre Carlos Roxlo, de quien olvida atributos virtuales y ambiente de época, considerándolo de acuerdo con tendencias actuales, para querer destruirlo como una cosa ruinoso, sin recordar la esbeltez de los lejanos días...

Asimismo, no logra sentir el alma de Horacio Quiroga, más cercana de Kipling que de Huysmann, y cuyo libro “Arrecifes de coral”, que castiga sin piedad, vale indudablemente, aun después de su hora, mucho más que otros que el mismo Zum Felde elogia. Esto no obstante, y en razón de justicia, no puedo ni debo escatimar alabanzas a la brillante obra constructiva de Zum Felde, el más empeñoso y el más sólido de nuestros críticos, cuya obra de futuro,—ya lo anuncia la estrella matutina,—está próxima y será grande.

Vicente A. Salaverri, Justino Zavala Muniz y Fernán Silva Valdés, se sindicán como los autores del año que, después de Zum Felde, han hecho más positiva literatura nacional, no en el sentido gaucho de este rótulo, sino en el sentido criollo de su ambiente, en el paisaje nativo de sus páginas o en la epopeya paisana de su emoción "Crónica de Muniz" reveló un escritor joven pero ya maduro, que llega a las letras nacionales, grávida el alma de sueños y de paisajes, que le dan energética intensidad vital y extraño vigor expresivo. No sé hasta dónde, la personalidad de su abuelo,—el general Muniz,—se destacará en el desfile de la historia, sobre todo para cuando venga el momento de una orientación estética y científica que dé el justo lugar a las cosas en el desplazamiento nacional, pero ello no importa decir que este libro de su vida, vale como una griega placa de mármol puesta en el camino por donde va su sombra romancesca. Dichosa el alma de los abuelos cuyos nietos vienen de tierra adentro, no con una vara florida que cortaron en el camino agreste, sino con un cincel fuerte y antiguo que labra nuevas piedras como los petroglifos indianos ..

Fernán Silva Valdés ha definido una personalidad briosa y valiente, escribiendo este año "Agua del tiempo", que colecciona sugestivos y originales poemas gauchos, universalizándolos con un graficismo poético extraordinario. He aquí que su libro de versos ha tenido la singular virtud de recoger el alma de las cosas nativas, ya un poco apagada por el cosmopolitismo de las voces modernas, y por la urbanización municipal de las viejas campiñas. El poeta la recoge a tiempo y de una manera definitiva en la poesía nacional.

Vicente A. Salaverri, cuya fecundidad siempre brillante alarma a veces porque no le da tiempo material para secar al sol y al aire sus construcciones,

publicó este año, aparte innumerables cuentos y novelas sueltas, "Cuentos del Río de la Plata" y "La mujer inmogada". El primero, desparejo como obra apresurada, y el segundo, periodístico en extremo, acusan, sin embargo, progresos reales sobre su obra anterior, y dejan ver la garra que se afirma, con fuerza y belleza, tratando temas gauchos. Con "Cuentos del Río de la Plata", sobre todo, Salaverry conquista un lugar envidiable en la literatura nacional, que cada vez más le atrae a su seno, como una china criolla a su amante payador, convencida quizás de la penetración sutil de su espíritu y de la infatigable manera de su naturaleza, virtudes primordiales para quien quiera crearse un novelador de su romance, un paisajista de su alma, un enamorado de su epopeya...

Tengo la convicción de que la literatura uruguaya va a adeudarle a Salaverry libros formidables, donde el romance rural y la tragedia gaucha, digan la sabiduría de la tierra, la voz del campo, la historia del paisano, el alma del país.

Horacio Quiroga, incorporado a la vida argentina en estos últimos tiempos, coleccionó una serie de sus extraordinarios cuentos de la selva y de la ciudad, bajo el título de "Anaconda". Persisten en este libro los altos valores que han singularizado la obra de Quiroga, el más fuerte y el más grande de los cuentistas americanos. La sensibilidad de Quiroga tiene a veces un poder único. Lástima que sus genialidades de escritor le resten brillantez en algunos detalles cuya importancia olvida...

La poesía de salón, la poesía lírica,—confidencial y clásica,—esa que no tiene edad, a pesar de la gritería de las gallinetas,—y que tampoco tiene patria porque es internacional, y no se preocupa del carácter sino de la eternidad,—sigue conjurando altos espíritus nacionales que le rinden mirra y miel como en todas las naciones y en todas las épocas. Me refiero a "La Princesa Perla Clara", de José María Delga-

do, ingenua y bellísima *feerie*, donde hay un país de abanico, con una princesa de dulce nombre que deshoja una flor, y un paje de corazón ardiente, que deshace su vida en una llama azul... Castiza, española sin dejar de ser moderna, tanto casi como una "Feria de Sevilla", que trasplantase desde el siglo de oro a nuestra edad de hierro un poeta verdadero, "La Princesa Perla Clara" concreta valores poéticos innegables, por cuya virtud su autor adelanta un gran paso, sin hallar todavía la ruta de su barco embanderado, que aunque ya está fijada por la vibración de claros signos zodiacales, aún no se determina por la obra en sí...

Otros libros de versos son también hermosa vendimia del año, y no se pueden olvidar sin injusticia. Al decir esto, he citado "Humildad" y "Cincuenta y seis poemas" de Julio J. Casal, que levanta sus banderas de colores por tierras lejanas, pero que no olvida nunca la patria. Moderno hasta la influencia de las nuevas escuelas, Casal tiene, sin embargo, una poesía que ya es suya y que podría tildarse de "casalismo"... Carlos Sabat Ercasty, ha dado en sus "Poemas del Hombre" una nota fuerte y singular, tensa y vibrante, llena de un personalísimo aspecto poético que para mí tiene gran carácter, pero que carece de las primordiales condiciones líricas.

Un libro pequeño y triste, que tiene empero un soneto magnífico, y que es la expresión de una vida anónima que la muerte dió fin a los veinte años, no puede omitirse en conciencia, si se repasa la cosecha anual. Ya se sabe que me estoy acordando de "Con la luna", de Pablo Aguirrezábal, aquel muchacho pálido, de mechón en la frente, que cinceló sus versos como Benvenuto los botones para la capa de un cardenal... Acaso ignorado todavía por muchos que se autoreclaman de eruditos y sabios, esta poesía pura de Pablo Aguirrezábal es una copa de cristal llena de luna...

Julio Raúl Mendilaharsu, trashumante y fino, nos dió este año "Tres poemas", en reducida edición Japón, de quince ejemplares, impresos por la señorita, Elvira Suffern de San Martín, en prensa de mano, en negro y rojo. ¡Encantadora espiritualidad femenina que graba ella misma la canción del poeta, deshilachada al viento de la tarde! Así no podrán perderse en el aire estos breves poemas de dulzura nostálgica y de rumor marino, que son, acaso, las mejores poesías de Mendilaharsu.

Luisa Luisi con "Inquietud" y César Lenzi con "Poemas", acusan dos temperamentos distintos, que no tienen la potencial de los que sobresalen del coro, pero que tampoco merecen situarse donde ya la procesión se hace pómiscua y uniforme. Digo con ello que el vuelo no es definitivo, que la música no es perdurable, que el surco no es hondo; y digo también, no sin confianza, que todo hace esperar sonos mejores golpeados en buen bronce o en cristal claro.

Pero no es tarea de esperanza entrevista, ni crítica de valores negativos, la que se propuso mi pluma humilde al trazar ligeramente estas cuatro páginas retrospectivas. Sólo quise hacer una corona de palabras eulógicas para poner en la última hoja del almanaque, al reverso de la cifra clásica, donde un año termina y una bandada de anhelos levanta su vuelo insostenible hacia la madrugada que anticipa las primeras claridades.

Ni un libro de historia, ni un libro de filosofía, ni un libro de ciencia, ni un mal texto universitario, tenemos que recordar...

Ello no obstante, el balance del año es bueno, sin ser notable, y nos hubiéramos conformado, acaso, con una sola de las principales obras citadas, para decir que el año 1921 avaloró en copas de oro el tesoro nacional, ya bien caracterizado, a pesar de los que se apuran en cargar los camellos del tiempo con fardos en los que aún no han puesto nada...

-TELMO MARACORDA.

CRÓNICAS DE ARTE

La exposición Marques Campao

Es necesario establecer un criterio para el arte que nos llega de afuera, ya cuando viene abierto a nuestras simpatías, ya cuando viene ávido de nuestro dinero. Formamos un pueblo de *substractum* cosmopolita, sin sentimientos ni características regionales definidas: defecto o virtud de nuestra raza, no vamos a analizarlo. El arte es para nosotros, en el plano de transición de nuestra cultura, un objeto de lujo. Objeto dos veces inútil, por su esencia artística hermana de la esencia del juego inútil, y porque ni aún como juego lo necesitamos. Y ha de pasar mucho tiempo antes de que sintamos la sed espiritual del arte, como sentimos la sed orgánica, por la transparente utilidad del agua. El juego supremo de la especie, el juego que la inmortaliza y que la acerca a la dorada grey de los dioses creadores, el juego que levanta al hombre lejos de su mísero rincón—hacia atrás en el pasado, hacia adelante en el nebuloso futuro—el juego esencial para el espíritu cultivado, es hoy para nosotros un entretenimiento falaz, transitorio, liviano. Sólo vale para cierta “élite” intelectual, que lo mira como un “bibelot” o como un “potiche” a la moda.

Mantenemos francos, puertos y puertas para todo lo que nos viene de afuera. Nada fiscalizamos al pa-

sar las fronteras Pero nuestra mirada ve en todo la mercancía; buscamos la etiqueta y estudiamos su reclame. Pero si queremos merecer el alto título de pueblo cultivado, debemos dignificar nuestra mirada. Debemos saber apreciar el contenido y no el envase. Debemos formar racionalmente nuestro criterio para saber qué vamos a pedirle al arte extranjero que nos visita, cómo vamos a recibirlo y a juzgarlo. No un criterio restrictivo y proteccionista, sino un amplio criterio de hospitalidad comprensiva para saludar al emisario de alta embajada con los ojos sedientos de ver cosas nuevas, con el corazón pronto para albergarlas.

La costumbre corriente, contra la cual vamos a luchar, es la de ser pródigos en elogios inflados de comparaciones hiperbólicas.

Por criterio hospitalario o por criterio ignaro siempre se aplaude en crítica, sin pesar ni razonar las virtudes fundamentales. Pero si queremos tener nuestro arte debemos tener nuestra crítica. Y nuestra crítica implica saber decir lo que se siente y lo que se piensa, para el bien de nuestra cultura; implica escribir sobre un artista, no por lo que habla, sino por lo que pinta; implica no divagar retóricamente ajenos a la médula del asunto; implica medir con igual justeza el arte que nos llega ufano de medallas y el novel arte de nuestros olvidados artistas.

¿Qué debemos pedirle al pintor extranjero? No vivimos en un estado de cultura tan elevado como para pedir las últimas tendencias artísticas, revolucionarias e inciertas. No podemos aceptarle las sobras del arte mundial, esa pintura que viaja incansable detrás de mercados benévolos. Pero, con espíritu ecléctico, todo aquello que nos venga vibrando de verdad, debemos oírlo. Ya sea la lejana y blanca verdad de la estepa desolada, o la dorada verdad del cálido suelo africano. Todo lo que respire vida, humanidad, naturaleza.

Y no debemos discurrir sobre la técnica, vale decir, sobre el lenguaje. Estas sutiles disquisiciones, que llevan inevitablemente a la decadencia, dejémoslas para los círculos o capillas empeñadas vanamente en la renovación del arte por los medios. Nosotros pidámosle a la pintura, sinceridad y emoción en colores. Eso por ahora debe bastarnos.

Hay dos clases de embajadas artísticas, como dijimos al principio: la de aquellos que vienen en galeas fenicias en busca del precioso metal, y la de aquellos que vienen en blancas carabelas en busca de la ardiente simpatía. Más son los otros, menos son éstos. Y halagados colocamos en el último grupo al pintor brasileño que nos visitara y que nos trajera su cosecha de belleza. Cosecha que nosotros, por honrarla y por honrar nuestra crítica, analizaremos sinceramente despojados de protocolares ponderaciones.

Marques Campao ha tomado de conjunto de 43 telas divididas en dos grupos, paisaje y figura. Nos ilusionó al principio pensar que veríamos algo de las cálidas y lujosas selvas tropicales, de sus palmeras gráciles como mujeres con el cesto de sus dátiles dorados en alto, de las lianas y de los árboles retorcidos, de las razas tostadas y sensuales, de los pájaros maravillosos, de las flores enormes, de las frutas opulentas... Mas el catálogo nos borró tal ilusión. Marques Campao no es un pintor brasileño; podría ser francés, quizás italiano, español también. Su arte no tiene personalidad. Y en el sello de su escuela adivinamos la obra despersonalizadora de la gran ciudad. Es el error de estos países nuevos en su exportación continua "de los propios" valores; ya sean en especies de Indias, ya en almas y cerebros. Cuando estos cerebros viajan jóvenes, es muy raro que no cambien

sus fuertes características por las fáciles características de los ambientes europeos. Toman lo superficial, una manera artificiosa de ver y de sentir la vida.

Marques Campao ha tomado en París el lenguaje trivial de los pintores de salón, de ese grupo de artistas que creen traducir la vida, arreglándola a su manera y haciéndola posar en el taller como un modelo. Sus paisajes no tienen carácter, no acusan ninguna naturaleza. Tienen el vicio capital de la academia: la receta. Y por receta entendemos esa manera de hacer todo igual, todos sus árboles iguales, todos sus prados iguales, todos sus cielos iguales. Sin sensación de verdad, ya se titule el paisaje "El Pan de Azúcar", o ya "Una tarde en Leblón", siempre parecen cuadros del "país de cualquier lugar". De un país cómodo donde pintan tantos pintores con los ojos velados y con las manos ágiles y ligeras para expresar, no lo que existe, sino lo que saben hacer; que pintan como una distracción agradable y desinteresada, olvidados de la función elevada del arte; y que, con trucos y maneras, se limitan a halagar el fácil gusto del gran público.

Es esto lo que nos sugieren los paisajes de Marques Campao. Ha cambiado sinceridad por habilidad y ha desterrado la emoción de sus telas. Ella no existe sin la verdad, verdad objetiva, llena de la vibración luminosa de la hora, o verdad subjetiva, estilizando o acentuando una impresión recibida. Sólo vemos su técnica ágil, nerviosa, febril, amañada, prodigando esas entonaciones engañosas e inconsistentes, de verdes esmeraldas y de cromos tostados para todos sus árboles y para todos sus prados. Los cuadros grandes son los que delatan más claramente los artificios de taller. No hay calidad de árbol, ni de tierra, ni de nube. Todo es de igual valor, algodonoso, desleído, sin construcción orgánica. Sus formas no tienen osatura ni nervio. El aire no tiene transparencia, y por

la tela no es posible viajar, porque no hay distancias. Así, aunque delante nuestro se abra un camino asoleado como el del número 10, o un camino ensombrecido de una aldea, como el del número 42, estando pegados a la tela, no podemos viajar curiosos por uno, ni vagar melancólicos por el otro. Los cuadros pequeños son superiores a los paisajes grandes. Estos dejan adivinar al artista lleno de sensibilidad, que sabe elegir los rincones hermosos y que sabe encerrar la mudable belleza del paisaje en el marco fijo de la tela. Estos cuadros evocan naturaleza, porque en frente a ella y por ella han sido pintados. Y aunque la receta también los iguale, ostentan siempre más verdad que las telas más grandes y más pretensivas.

Los cuadros de figura padecen de otro vicio de academia: la anécdota. Bastaría sólo leer el catálogo para saber qué clase de pintura insípida y afectada es la que tenemos delante. Porque esa ideología banal no es la vida, ni siquiera un retazo o un rincón de la vida. La tela número 1, "Despertar de un alma", no es sino un título vacío y una modelo remolona durmiéndose sobre almohadones de un color crudo y desentonante. La número 5, "El almohadón azul", no tiene interés ni en la cabeza ni el pálido torso que deja ver. La tela número 3, si pretende expresar más, la contemplación honda y abnegada de la madre, no la expresa por la banalidad del arreglo; la madre es tan poco madre, que no sentimos esa profunda mirada "qui couve et qui protege". La tela número 4, "Recordando el pasado", es la que ofrece más psicología. Es el único rostro que nos sigue un rato, mientras nos movemos por el salón.

Aun sin entrar en la discusión que hoy se plantea, de la pintura como mero valor plástico, o como sistema de elevada ideología en armonías de colores, hay otros campos donde se pueden sugerir ideas, sin ne-

cesidad de ir a los grandes conceptos religiosos, místicos, filosóficos o históricos.

Puede expresarse la psicología honda y animada que se desprende de la tela, por el fulgor de unos ojos o por el gesto de una boca. Puede expresarse el trabajo de la humanidad, ese pan amargo de cada día, puede expresarse la vida del pueblo compenetrándose amorosamente con ella, puede expresarse el carácter de cualquier ser, astroso o limpio, giboso o erguido, un enano de Velázquez o un gentilhombre del Tintoretto. Mas es necesario abrir entouces las ventanas del *atelier*, ya sea en el Quartier Latin, ya sea en el Quartier Montmartre, para mirar hacia afuera, haciendo obra de adentro de uno mismo; cambiar los vicios académicos por las virtudes correlativas: receta por sinceridad de lenguaje y anécdota por sinceridad de visión. Si esto hiciera Marquès Campao—y condiciones le sobran para ello—podría darnos altos valores de pintura. Hoy su arte nos da una sensación pasajera e inconsutil, que será quizás halagadora y dulzona. Pero el arte debe expresar más, debe expresar a veces lo contrario, esa realidad objetiva o subjetiva, esa realidad de nuestra vida, que no siempre se traduce en hermosa belleza, pero que, si es verdadera, se manifiesta siempre por la eterna belleza.

C. A. HERRERA MAOZ LEAN.

GLOSAS DEL MES

Un viaje en el tren del Norte

Un gran ruido de ruedas sobre los rieles Un resonar de cascos sobre el empedrado. Una corneta de cuerno: Tutu-tuturu-tu! ¡Hiúp! Un restallar de látigo reseco, y aparece el monstruo, arrastrado por tres caballitos, flacos como arpas, mal tusados, somnolientos. La gente viene apiñada en las ventanillas, colgada de los estribos, sentada en el techo; en el interior del tren, parece un relleno de pasas de uva. Dos lámparas de kerosén, agrandadas por los espejitos en ángulo diedro, derraman una luz difusa y temblorosa como una clara de huevo. Las 12 de la noche. Buenos Aires y Juan Carlos Gómez.

No sé por qué milagro consigo subir. Es curioso que en las agrupaciones humanas, al llegar a cierto punto que podríamos llamar de "saturación", se tiene la impresión de que *no entra* nadie más; y, sin embargo, se presenta la oportunidad y se ve que la saturación no era sino aparente. Cuando yo subí al tren no había ni un alfiler: nadie bajó, y en todas las esquinas siguió subiendo gente...

Yo estaba detrás del mayoral. El hombre iba penetrado de su momentánea importancia. Sólo podía ver su melena grisienta y la parte posterior de la gollilla negra con floritas coloradas, bajo el sombrero terracota de ala recta, copa redonda y alta, requintado sobre la oreja izquierda. Cuando se daba vuelta para

apercibir a algún pasajero o restallar el látigo sobre los matungos, que movían las orejas, escépticos, podía ver las puntas de un bigotito puntiagudo a fuerza de cosmético, y un pedazo de cara tostada y peluda — “¡Hfup! ¡Pucha, coloradito manla éste! ¡Híup!” — y hacía un ruido raro con la boca para impresionar el sistema nervioso gastado de los caballos. Timbre. — “Pare, mayoral, pare”. Y paraba, protestando, haciendo girar la manivela con un ademán centrífugo.

Las 12 y 1½. Piedras y Río Branco. Un incidente. — “Tiene que pagar el boleto, señor”. — “No pago”. — “Entonces se baja”. — “No me bajo, que se cré”. — “Claro amigo, interrumpe una tercera voz, no pague ni se baje, no faltaba más”. — Risas. — “Que se baje”, “que no se baje”, “que siga”, y empiezan a surgir las protestas airadas. Alguien apaga una de las lamparitas y otro arranca un aviso. Las campanillas sueñan endiabladamente. El tren se para. Pito. Galope concurrente de caballos. Dos de un lado, tres de otro, llegan los del escuadrón, con gran ruido de sables, haciendo relucir los pantalones blancos y los cascos. Un cabo, gordo y petizón él, picado de viruelas él, muy compadre él, se baja de un salto y grita en medio del silencio expectante: “A ver si se quedan quietos, o los voy hacer abajar a golpes!” Algunas protestas tímidas se insinúan, el cabo grita, y los soldados, por las dudas, hacen *royar* sus caballos y atropellan a los curiosos de la vereda. (Empiezo a explicarme el por qué de más de un ladrillazo sobre un casco blanco...)

Rousseau cree que el hombre es un animal sociable y busca el origen de la sociedad en la solidaridad instintiva. Gumplowicz y Spencer, en cambio, sostienen que la sociedad es una consecuencia de la violencia, y que el más poderoso vínculo social es la subordinación. ¡Ingeniero Juan Jacobo! Había que ver el tranquilo egoísmo con que los pasajeros del tren del Norte miraban el incidente, mientras no les interesaba

sino como espectáculo... Y ¡qué admirable unanimidad de sonrisas, y qué apoyo colectivo e incondicional encontró el guardatrén, cuando inició, con aire severo, en compañía del cabo del Escuadrón, lo que podríamos llamar el "tour de honneur"! ¡Manes de Gumpłowicz y de Spencer! ¡Había nacido el Contrato Social! Sin embargo, no en balde han pasado los siglos desde que dos hombres partieron la presa y la caverna, asociándose para resistir la dura lucha de la época glacial; hay una llamita misteriosa que pone un suave toque de belleza sobre la animalidad atávica. "Esto es un escándalo", dice un señor, "esto no puede ser", dice otro señor, "esto no va a quedar así: mañana se tratará en la Departamental", dice otro señor que anda recogiendo voluntarios, para ir a la Comisaría a declarar que el cabo les ha ofrecido bajarlos a palos. ¡Divino y ridículo altruísmo! Ese mismo espíritu llevó hace dos mil años a un Hombre Bueno a morir sobre una cruz. Ese mismo impulso sobrehumano sacó de cierto lugar de la Mancha al Hidalgo Caballero y le hizo correr el ancho mundo, entre la burla mala de los más. Pero ya pasó el tiempo de los Cristos y de los Quijotes: ante la perspectiva de perder el último tren y tener que seguir el largo viaje a pie, todos se hacen los fariseos, imponiendo silencio a explicables susceptibilidades. El pasajero reacio es llevado a la Comisaría y sigue el viaje.

Rondeau. Un caballo oscuro, hinchado, está tirado contra el cordón de la vereda, en medio de un gran manchón húmedo. Sube un cuarteador, un moreno viejo, cambueta, de mota grisácea, con una gorrita con una visera de hule, y se instala en el estribo como dueño de casa. Se mete la mano entre la camisa mugrienta y se rasca. Después habla, sentenciosamente, con voz ronca, sin mirar a nadie: "¡Viste el colorau"!—"Vide", contesta el mayoral, que debe ser el interlocutor, también sin mirar a nadie, atizando un

latigazo al cadenero.—“Lástima”.—“Lástima”, responde como un eco el mayoral. Un silencio.—“Culpa'el muchacho”, dijo el cuarteador y escupió a la vía.—“¡Cualo, el rubio!” — “Claro”. Y sentenció, como persiguiendo una idea: “Un animal es un animal y un hombre es un hombre. El lo mimaba demasiado. Lo echó a perder. Un caballo no es una señorita. Tiene que sentir el rigor. Cuando hay que trabajar hay que trabajar y no hay vuelta. Taba demasiado mimoso. Lástima, porque taba gordote y lindo. Tamién la verdá es que ya se había dao dos vueltas y media y taba bastante reventadito”.

—“Boleto.—Boleto señor.—¿Usted tiene boleto? — Boleto señor”. No hay nada tan fastidioso como un revisador, a no ser otro revisador. Hay personas que deben tener cara de no pagar boleto, o ser parecidas a todo el mundo. A mi lado hay un señor a quien el guarda ya le ha tocado treinta y cinco veces el hombro para decirle con voz meliflua:—“Boleto.—Boleto señor.—¡Ah! ¿Usted ya tiene boleto?”—¡Es espantoso! El señor ha pasado, por causa del revisador, por los tres estados de la intoxicación alcohólica. Al principio contestaba: “Sí, guarda, tengo boleto”, y sonreía amablemente (sangre de cordero); después se enojó: apretaba los puños, con los ojos centelleantes, se ponía sucesivamente blanco, amarillo, rojo, verde, y contestaba con un grito que hacía helarse la sangre de los pasajeros: “¡Tengo boleto, sí, tengo boleto!”. (sangre de león); ahora, ante la inutilidad de sus esfuerzos, se pinta en su rostro la negra desesperación; hay un temblor de lágrimas en su voz; aplica al guarda los calificativos más denigrantes, comenzando por los animales inmundos, vergüenza del reino animal, y murmura vagas amenazas... (sangre de cerdo).

Viene del interior del tren un vaho de fiebre. La gente se calla, somnolienta. A la izquierda, las luces de la bahía parecen agujeritos en una tarje-

ta postal, *truquéé*. Un cielo azul desteñido. Una luna pálida y borrosa. Un silencio largo y pesado. El tren atraviesa con gran ruido varios cruces de vía. Una cuadra. Otra cuadra. Otra cuadra. Otra cuadra. Ascencio.. Olivos.—“Pat’.—“Permiso-o-o-o”. La 1 y 1|2 de la mañana.

La calle está sumida en una penumbra azulada, de cinematógrafo. El ruido del tren se pierde, lejos, en un galope acompasado. Y recuerdo el dístico del divino Virgilio, donde vibra un ruido sonoro de cascos sobre el campo:

“Quadrupedantem putrem sonitu
patit ungula campum...”

JUAN CARLOS BERNÁNDEZ.

Benedicto XV

Ha entrado a dormir el sueño desconocido,—*unde negant redire quemquam*,—de donde dicen que nadie vuelve,—el doscientos sesenta y cinco sucesor de San Pedro.

Fué el papa de la guerra, que surgió con ella y que se va con ella.

Como Benedicto XIV, con quien tiene a través de los siglos una comunión espiritual y una historia material muy cercana, Benedicto XV guardó neutralidad en la tragedia máxima, propuso la paz blanca, reiteró la encíclica que mantiene la cuestión social como una cuestión religiosa, conderó el lujo y protegió las artes, prodigó la limosna y ejerció con eficacia los derechos activos y pasivos de su personalidad internacional.

Lo mismo que al Benedicto del 1700, puede llamársele a éste “buen hombre”,—tan bueno y tan humilde

como los últimos antecesores de su trono, como aquel León XIII, poeta y pontífice, que Rubén Darío llamó "águila blanca",—como aquel Pío X, sabio de toda sapiencia y piadoso de toda piedad, pequeño Sarto en su aldea y grande Sarto en su solio.

Es cierto que el fracaso de la paz blanca decepcionó a los pueblos enardecidos por la llamarada de la guerra, pero no es menos cierto tampoco que ese dulce fracaso del espíritu fué la expresión simbólica de la hora, la evangélica paloma lanzada a volar sobre la tierra negra, y abatida en seguida por su maravillosa candidez.

Consciente de que personificaba la mayor fuerza moral del mundo, miró con *lúmine plácido*, el abatimiento de su cándida paloma, y esperó del tiempo la reacción natural y simplicísima de los sucesos humanos.

Mientras confiaba en ella, he ahí que llega la muerte con su gesto de segador, y abate las alas blancas de su vida, cuando del tumulto del mundo salen voces grávidas de fe y renace la antigua profecía, como de las ruinas heroicas surge la catedral hecha de espíritu más que de hierro y piedra.

Su personalidad internacional, de la que no puede despojarle el jacobinismo jurídico, se impone a la historia de los tiempos actuales con una arquitectura de líneas hábiles y severas que restablecen la vieja armonía cristiana con las naciones madres.

Dueño de la soberanía por excelencia, que lo hizo ciudadano del mundo y no de su Estado pontificio, este papa, cuya muerte hace golpear ahora las campanas, va de blanco vestido en la gloria de su pompa, con el anillo del Pescador y la tiara máxima, a meditar en la suerte del mundo, desde el otro lado de la puerta paradisíaca, cuyo marco no trasponen seguramente los que tan sólo fueron justos....

TELMO MANACORDA.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Un Perdido.—Novela chilena.—Por Eduardo Barrios.—Biblioteca de novelistas americanos.—Buenos Aires—1921.

La noticia sobre el autor, puesta a la cabecera del libro, dice que "Un Perdido" está casi unánimemente considerado como la mejor obra en su género que se haya escrito en Chile."

Pero, señor, ¿por qué no haber usado mayor latitud en justicia pura? ¿Por qué usar la restricción geográfica, circunscribiendo a Chile el vuelo aquilino de Barrios?

No habrá quien lea su libro y difiera de nuestra opinión, esa es una novela de hechura tan armoniosa y perfecta que los cánones para estimarla no están, seguramente, en nuestra América.

Más no es nuestra costumbre la de cotejar, superponiendo valores; además, en este libro no aparecen sinuosidades favorables al acomodo de defectos que propiciarán comparaciones. El libro solo tiene una deliciosa emoción resultante.



Como es humano, tal emoción puede sembrar variadísimas y su gestivas opiniones. Quien tomará el libro por justa pintura de la realidad viva, en sus formas externas, con todo el doloroso aparato de su dinámica; quien froirá gozosamente esa acabada descripción de la igualmente viva realidad, que en la fronda de nuestras sensibilidades se asienta.

Muy apreciable es aquella manera artística, pero ésta nos agrada más. Confesamos nuestra debilidad, y ella radica en la incommensurable diversificación con que la realidad se nos aparece mirando dentro de los hombres. Jamás alcanza tal profusión: ¡a vida externa; y el espectáculo se nos hace de insuperable calidad.

Huelga decir que para nosotros no es secundario el ambiente, no le vamos a restar nuestro homenaje. La vida de Luis en el hogar, ese huerto de Quillota donde gozaba tan plácidas visiones, Iquique y las casas de prohibidos placeres, evocadas con tan melosa añoranza; el cuartel; la biblioteca; la tierra y el mar; los cielos (Barrios cumple el deseo emersoniano de atender las cosas de la naturaleza), entre todo ello no podríamos diferenciar para encontrar lo que debiéramos admirar más. Tanta sencillez puso el autor al examinar en los recuerdos de Luis, aquello conservado de la vida circundante,

que logra efectos de precisión plástica y sugestión embelesadora, creyéndose fuera sin igual destreza, lo que tal vez fue caso de retalar sin afectación; por cualidad innata y altísima

Admiramos eso; pero nuestra admiración se tiende más ancha sobre el desarrollo de la vida interna de los personajes, Luis, Bernales, el Abuelo, casi todos los actores a cuya multiforme agitación emocional asistimos, bastante apretado el corazón, pues la virtud del escritor capta nuestra simpatía, hermánanse nuestras emociones con las de los sujetos, y sus discursos y obras repercuten en nuestra sensibilidad como si un arte prodigioso les dispusiera existencia sensible.

Sus héroes levántanse magníficos y enteros por la sutileza de la visión que los penetró, y por la medida de la inteligencia que los acicaló, reduciéndolos en hechos y palabras a términos generales, haciéndolos entes contemporáneos, ciudadanos de nuestras urbes, aun malograr la exhibición del conflicto de sus almas. Mérito que resalta en los personajes centrales cuyos ánlmos tienen afinidades estrechísimas, estando, sin embargo, radicalmente impotenciados para acercarse.

Fué menester una pluma que aún no se había movido en esta América, para realizar la armoniosa perfección que logró Barrios, sin ostentación retórica

La construcción de esa novela incita a comparaciones con modelos de Europa; mas, declaramos tras serenas búsquedas en nuestros recuerdos, y tras examen atento de la producción famosa, que la clarísima hermosura del libro de Barrios no parece derivar de escuelas determinadas

Sólo en la virtud de conceder tanta importancia a la vida emocional de los personajes (cosa que en esta América no se estilaba mucho), puede acercarlo a tipos definidos

En lo demás ese escritor chileno es personal.

Sencilla, hermosa, honda, es su obra Artista sin fallas aparece Nuestra América le debo la primera novela.—E. S.

Voces de la Hora —Por Conrado Blanco.—Montevideo—1922

Libro de pensador, mitad filósofo mitad poeta, que crasa mirando la vida y juzgando sus acontecimientos, de modo a veces arbitrario, pero siempre muy personal.

En pequeñas sentencias doctrinales, de marcado sabor apostólico el autor expresa sus inquietudes espirituales y sus fórmulas éticas. No siempre resulta fácil desentrañar en sus aforismos la idea dinámica, y esto no sólo por complicada construcción gramatical, sino porque el pensamiento en sí mismo es complejo, y por la tendencia del autor a querernos dar su esencia metafísica en minúsculas sintéticas. Vaya un ejemplo "La carne: Agua sin esperanza." (Recordando la del mito, de Tántalo). Otro: "Trabajo... Ajustado a ap-

titudes y vocaciones, en tanto éstas se justifiquen desde el punto de vista de la utilidad, en primer término."

Pero, en general, el autor triunfa y consigue decir muy hondas cosas en muy pocas palabras. "Existen quienes en el vicio quieren "hacer" un Poa. ¡Todo lo contrario de Poe! Quien en el vicio quería "deshacer" a Poe—"Me dijo: yo soy un fuerte—.. O un bruto, le dije.—Me dijo: yo soy sin prejuicios—. O un juicio, le dije"—"El peor enemigo del intelectual: el inteligente... Al pie de la letra". "La vida es conducta y ha de entrar la conducta en nuestra vida como un tornillo" "Desde la hora en que de los dos motivos determinantes del encumbramiento—el del valor positivo-personal y el del azar de las circunstancias—prevalció el último, contó la sociedad con lugares de tormento y con crueles suplificadoras."

Estas transcripciones hechas al azar, bastan para dar una idea del libro; fruto, evidentemente, de una noble y torturada frente pensativa.—J. M. D.

El comunismo de las Misiones.—Por Blas Garay.—Biblioteca Paraguaya del Centro de Derecho.—Asunción—1921

Una encomiable iniciativa del Centro de Estudiantes de Derecho de Asunción del Paraguay, ha puesto en edición nueva y elegante "El comunismo de las Misiones", notable libro de Blas Garay, uno de los más empeñosos constructores de la literatura histórica de aquel país.

Desde el establecimiento jesuita en las Misiones las encomiendas y los doctrineros, hasta la expulsión oficial de la Compañía, a consecuencia de los graves sucesos guaranícos de 1706 a base de una documentación completa y prolija, Blas Garay reveló en esta obra muchos detalles desconocidos y aclaró numerosos errores formales, con lo que su personalidad de historiógrafo notable afirmó su nombre en las letras americanas.

Con más tiempo y en mejor situación, hemos de considerar un día este volumen interesantísimo, cuya lectura nos ha abierto un imperio lleno de sol y sombras, trágico y esplendoroso.—T. M.

El canto del cisne.—Por Gastón Figueira.—Montevideo.—1921.

Cygni, sonum...

No llegamos a tiempo, seguramente, con nuestra reciente nota bibliográfica, para que el joven poeta tomase en cuenta,—por lo menos,—las indicaciones lexicográficas que le hicimos.

Insiste y persiste, no sólo en esos males, sino en todos los demás. Lo único que nos consuela es que tiene mucha prisa lo que es casi siempre juicio de llegar pronto, aunque se corra el riesgo de no llegar bien...—T. M.

El misticismo como instrumento de investigación de la verdad. —

Por Roberto Brenes Mesa.—Biblioteca Repertorio Americano.—
San José de Costa Rica.—1921.

Comienza el autor por proclamar la necesidad de re-ovar la lógica y revisar los procesos psíquicos que le han dado su razón de ser.

La razón y la lógica no descubren verdades, tienen tareas casi puramente comprobativas; los que arrancan al enigma sus secretos no son los razonamientos, sino las intuiciones, las visiones espirituales, los estados místicos de inspiración o revelación. Lo ilógico, lo irracional, suele así clasificarse por ignorancia de los poderes inherentes a esa conciencia superordinaria.

La diferencia esencial entre el lógico y el místico, es que éste apela al fenómeno de la conciencia individual, y el otro busca el asentimiento general.

El autor luego desarrolla la tesis general de su libro: analiza los aparentes conflictos entre la ciencia y la religión, el simbolismo, las visiones trascendentes, la intuición, la revelación, y concluye así teniendo que prescindir del misticismo es insensato por imposible. En realidad, las transformaciones más profundas de la ciencia y la filosofía durante los últimos veinte años, los más importantes descubrimientos, han brotado en su campo o en los aledaños.

Por los párrafos que dejamos expuestos y que dejemos transcritos casi al pie de la letra, podrá darse cuenta el lector de la importancia y de la originalidad de este libro. Sin entrar a discutir su doctrina—con la que estamos bastante de acuerdo, por otra parte—nos limitamos a señalar la admirable facultad del autor para expresarse y dar claridad a los problemas más abstrusos de la filosofía, así como el orden y la firmeza con que los aborda.—J. M. D.

"Páginas Escogidas".—De Juan Vicente González.—Selección y notas de Mariano Picón Salas—Caracas.—1921.

Uno de los más grandes escritores venezolanos del siglo pasado, fué este Juan Vicente González, de quien dice Mariano Picón Salas, con todo acierto en la expresión y en el juicio: "Menos correcto que Bello, pero mucho más inquieto; menos clásico que Baralt, pero mucho más coloreado; menos abundante que Sarmiento, pero mucho más artista."

El libro que ahora nos ofrece Picón Salas, recopila y escoge las mejores páginas, algunas "Mensajeros" vehementes y sangrantes, de aquellas que escribió a lo largo de la "Revista Literaria" de Caracas, el 46, el 59, el 65... algunas notas críticas de literatura y de historia, el estudio sobre Leopardi, los artículos sobre San Francisco de Asís y Santo Tomás de Aquino, sobre la edad gótica de la arquitectura, sobre el Dante, sobre Bolívar, sobre Miranda, sobre Boves...

Juan Vicente González tiene la facilidad periodística, la elocuencia romántica, el ingenio brillante, la manera desenvuelta y sencilla

lla. En el viento que agita las ramas de su fronda y trae murmullos marinos, vienen a veces luces de diamantes, chispazos y relámpagos.

"Roca de profeta, púlpito de sacerdote, balлиста o flecha, cargada o lágrima", dice de su estilo Picón Salas,—que se apresura indudablemente al afirmar que "no hay en la historia de América sátiras políticas con que comparar los editoriales" de Juan Vicente González. Las repúblicas platinas, y, sobre todo, Buenos Aires y Montevideo,—han tenido en la misma época tribunos y periodistas de garra, que moviendo a tumultos las juventudes, apostrofaron sátiras y caudillos, levantaron banderas e ideales, cayeron olvidados o asesinados. Actualmente se están publicando en edición oficial, los tomos I y II de las recopilaciones periodísticas de Juan Carlos Gómez, aquel cruzado de la libertad que dijo la verdad a la hora en que todos mentían, que fué idealizador y generoso a la hora de los intereses creados y de los egoísmos terrestres, que prefirió el exilio y la tristeza y la pobreza y la muerte, antes que la claudicación y la transigencia y el acatamiento y el silencio...

Otros hay, en nuestro Uruguay tan chico y tan inquieto,—Ramírez, Herrera y Obes, Floto Costa,—que podrían dar para volúmenes como el de Juan Vicente González, llenos de miel y ensueños, es tremecidos de amor y de lucha, enredados de pasión y de esperanza. Con cualquiera de ellos pueden parangonarse sin desmedro las páginas de Juan Vicente González, que en la República Argentina y en Chile y en Brasil mismo, tiene émulos tan grandes como él, que resisten sin esfuerzo el paralelo y el análisis.

No queremos con ello reducir la gloria del libro que comentamos, sino únicamente, señalar la premura con que el distinguido publicista venezolano llega a conclusiones terminantes, de un carácter continental, que son, evidentemente, pequeños errores de visión y de juicio.

Por todo lo demás, y sin excluir eso mismo, tiene ganada nuestra simpatía este Mariano Picón Salas, jovencísimo y ya erudito, libérrimo, ardiente y soñador, que no contento con sus imaginarias, estudia, ungido de patriotismo, la obra de sus antepasados, y al comentarla, la envuelve de amor y de exaltación.—T. M.

El cansancio de los lirios.—Por Juan M. Filartigas.—Montevideo.—1921.

En tiempos venideros habrán de estudiar los sabios, cuáles concomitancias hay entre los lirios y ciertos estados psíquicos, por los cuales muchas almas transforman las emociones más sencillas en ansiedades curda, en avideces extravagantes y despojadas hasta de la más ínfima partícula superior que las hiciera disculpables.

Por ahora es fácil observar el fenómeno; y este libro del señor Filartigas es un caso recomendable, pues se desarrolla refiriendo en persistente énfasis aventuras anímicas de conocida extracción y corriente ingenuidad, realizando una superchería vulgar, aunque no logre imponer al lector de los motivos que lo inducen a magnificar tan ordinarios acontecimientos, ni convencerle de las emplederosas circunstancias en que tienen lugar sus amorosos chivatacos.

Un poeta criollo que anduvo en París (como pareciera requerirlo toda iniciación perfecta en los misterios de la belleza), y una dama, cuyo nombre, Didi Huber, expresa bastante el exotismo derrochado, son los personajes.

El inafaltable amor vuelto pasión sublime, música rusa, liviana erudición en artes plásticas, ambiente de similar, la tisis, infaltable e también, muerte al final; esto el decorado.

Mas, personas y decorado no logran fundirse imponiendo sensación de plenitud; no logran tampoco, dar sensación de cosa real y humana; son entes, situaciones y paisajes elaborados por una imaginación cuyas intenciones exceden en mucho a sus posibilidades.

El señor Filartigas no lo habrá buscado ni presumido, tal vez; pero entre sus lirios asoma la cara de comadreja de Huysmans, y el poeta Julio Ramírez Gutiérrez tiene posturas sentimentales cuya explicación, salvadas lógicamente las distancias, está en las páginas de A rebours.

Pero insisto con absoluta buena fe en que el autor no lo habrá buscado, ni presumido, tal vez.

Por lo demás, el esfuerzo del señor Filartigas es muy apreciable. Escribir tantas páginas de prosa compacta, tantas páginas (ignoramos la cantidad, pues el autor gastó la coquetería de no numerarlas), de buenas condiciones de trabajo y tenacidad muy elogiosas.

Pero, fuera bueno, en obsequio a la fama que el señor Filartigas buscará, que lastrara su imaginación revisando su cultura básica; pues el artista de la calidad puesta en sus aspiraciones, deberá mostrarse ducho al desfogar exquisitos sentimentales, lo mismo que en manejar sus cláusulas o en distribuir sus comas. Y de todo ello resultarán el equilibrio y la naturalidad (condiciones vitales) de sus creaciones.

Tengas, además, el señor Filartigas, como lema de su escudo, la advertencia, tan vieja como sabia:

“Laxneza, haneza, que toda afectación es mala.”—E. S.

Las mejores poesías de los mejores poetas. Ausias March.—Nietzsche.—André Chénier.—Paul Fort.—Editorial Cervantes. — Barcelona. 1921 y 1922.

Los cuatro últimos cuadernos de esta notable biblioteca, que ha puesto en circulación la Editorial Cervantes, corresponden a March, Nietzsche, Chénier y Paul Fort.

Del amplio y justo espíritu que preside esta selección, da buena idea la obra ya realizada, y en la que figuran, no sólo poetas de todas las nacionalidades y tendencias, sino de todas las épocas.

Como siempre, estos cuadernos vienen prologados por una interesante nota biográfica y crítica sobre los autores, y tanto la impresión tipográfica como las traducciones, están hechas con esa prolijidad y conciencia artística que caracteriza a la prestigiosa casa editora. Nos complacemos en señalar, como nota interesante, y que

revela no sólo la expansión de nuestros jóvenes intelectuales, sino el justo precio en que valoran su trabajo, el hecho de figurar el nombre de Emilio Oribe, al pie de algunas traducciones de Paul Fort.—J. M. D.

“Los anticuarios”.—Novela de Carmen de Burgos.—Biblioteca Nueva.—Madrid.—1921.

El mayor mérito de la novela que “Colombine” nos envía, finca en su ambiente. Porque es un mundo desconocido, el complicado “mundo” de los anticuarios, que aparece ante nuestros ojos, llenos de sutilezas y de peculiaridades. Es, increíble que pueda concretarse en una obra de arte, tanta cosa prosaica como Carmen de Burgos ha descubierta. Vigorosa mentalidad, imprime sus sensaciones con garra; mujer, se adueña de mil preciosos detalles que un hombre jamás habría visto. “Los anticuarios” tiene, como protagonistas, a una pareja española cargada de hijos. Adelina, muy mujer, y Fabián, inteligente, aunque su sensualidad le ponga siempre en el alma las mismas líneas curvas con las cuales desborda su cuerpo.

No son tipos de relieve psicológico estos que nos presenta, en primer término, la admirable autora de “Figaro”; más a su alrededor, se mueven cien figuras y paisajes; entre las primeras, haylas extraordinarias: vendedores de cosas viejas, compradores, falsificadores, corredores, ladrones...; en cuanto a los paisajes, tenemos barrios de París, playas de moda, conventos españoles, campos, ciudades... Sevilla, más en bosquejo que en fotografía, resalta con esa fuerza con que la hemos visto surgir en páginas maestras, como las de “La Hermana San Sulpicio”. La señora de Burgos sabe lo increíble en materia de anticuarios, desde los procedimientos para dar patina de viejo a un cacharro actual, hasta los medios para conseguir que se ponga una burda imitación en el sitio donde luce una tela de Fray Angélico o Rosetti. Lógicamente, un breve libro que tanto abarca, ha de resentirse de fragmentarismo, aunque en el caso de “Los anticuarios”, lejos de ser defecto tal circunstancia, parecemos virtud, como nos sucede leyendo la mayor parte de las novelas de Baroja.

Hemos mencionado al autor de “Las tragedias grotescas” y, cosa extraña, con la suya, hemos encontrado similitud en la técnica de “Los anticuarios”: capítulos breves, tipos pintorescos, diálogos movidos y, en episodios como el de Itálica, esas ocurrencias cuyo abolengo hay que buscarlo en la vieja novela picaresca española. Hay páginas admirables de observación y otras espléndidas de estilo. Si alguna falla hemos de encontrarle a “Los anticuarios”, es su poco color emocional, pero se explica por la índole peculiarísima de estos seres calculadores que son sus personajes.—V. A. E.

MEMORANDA DE REVISTAS

Recibidas últimamente en "Pegaso":

Uruguay—Acción Femenina—Anales de la Facultad de Medicina—La Semana—Labor—Página Blanca—Proteo—Revista Histórica—Arquitectura—Trabajo—Vida Femenina—Arachana—Revista del Liceo de Treinta y Tres—Adelante—El Terruño.

Argentina.—Vida Nuestra—Revista de Filosofía—Revista del Mundo—Páginas—Nueva Era—Nuestra América—Nosotros—Los Maestros—La Nota—Juventud—El Hogar—La Espiga—Mínimas—Crisólida—Cerebro—Caras y Caretas—El Círculo—Babel—Boletín de la Biblioteca Popular—Boletín de la Unión Hispano Americana—Atlántida—Atenas—Estudios—América—Apolo—Biblioteca Poética—Benvenuto Cellini—Vogue.

Chile—Numen—Revista de Bibliografía—Revista Chilena—Juventud—Siembra—Ultra

Paraguay.—Boletín de la Biblioteca Paraguaya—Comercio
Brasil.—Kodac—Caretas—Revista do Brasil—Brasil—Cinema—Revista Americana—Cosmos.

Ecuador.—Ciencias y Letras—Páginas Literarias—Singulus.

Colombia.—Boletín de la Librería Colombiana—Dante—Luzes

Venezuela.—Cultura Venezolana.

Perú.—Boletín de la Academia Peruana—Mercurio Peruano—Studium—Revista Universitaria—Revista de Bellas Artes

Centro América.—Ateneo del Salvador—Actualidades, San Salvador—Athenas, Costa Rica—Ateneo de Honduras—Atenas, Cuba—Cuba Contemporánea—Ocasimodo, Panamá—El Convivio, Costa Rica—Esforge, Honduras—Logos, Salvador—Repertorio Americano, Costa Rica—Renacimiento, Santo Domingo.

México.—Aurora—Mundo Moderno—Lectura Selecta—México Moderno—Revista de Revistas.

Norte América.—Boletín de la Unión Panamericana—La Reforma Social—La Nueva Democracia.

Europa.—América Latina, París—Cosmópolis, Madrid—Cervantes, Madrid—France-Amérique, París—Gallias, París—Grecia, Sevilla—La Pluma, Madrid—Prisma, París—Revue de la Amérique Latine, París—La vie des lettres, Bruxelles—Tableros, Madrid—La Gaceta de América, París.—L'Europe nouvelle, París.