

Los Nuevos

REVISTA DE ARTE, LETRAS Y MÚSICA



SUMARIO

- La Literatura en los E. U. de Norte América.**
Carlos Rodriguez Pintos. — Convencimiento.
Federico Morador. — Poemas Nuevos.
Carlos Roosen Regalía. — Eco.
Jules Supervielle. — Coucher de Soleil.
Ophelia Calo Berro. — Les mains tendues.
André Suárez. — El encantador Merlin.
Cifuentes Sepúlveda. — Tenerla en los brazos.
Regis Michaud. — Un Pagano Místico.
Félix B. Visillac. — Noche.
Juana de Ibarbourou — Olor Frutal.
Luisa Luisi. — Astenia.
Georges Vidalene. — La pintura Noruega contemporánea.
Bibliográficas. — Nita. — J. Calcinardi. — La Quietud del Farellón. — J. Brandi Vera. — La Luna Campesina. — J. Muzilli. — Las Estancias Espirituales. — Manuel de Castro.
Lucie Félix-Faure Goyau. — De Platón a Dante.
Emile Verhaerec. — Sobre los muelles del puerto.
Antonio Talavera. — Escucha.
De «Les Dits Modernes». — Glosa Perentoria.
Ada Negri. — Grito.
Francis Jammes. — El pescador de caña.
Música. — La Leyenda de San Cristóbal de Vincent D'Indy. — Albert Dayrolles. — El Concierto de la Coral. — La Escuela Marchesi. — Francisco Costa.
Mesa de Redacción.

EDITORIAL "LOS NUEVOS"

MISIONES. 1489

MONTEVIDEO — — 1920

AÑO I — NÚM. IV

LOS NUEVOS

REVISTA de ARTE, LETRAS, DECORACIÓN y MÚSICA

Redacción y Administración: Misiones. 1489 - Montevideo

PRECIOS:

<i>Anualidad adelantado</i>	<i>\$ 5.00</i>
<i>Semestre</i>	<i>" 3.00</i>
<i>Número suelto</i>	<i>" 0.50</i>
<i>" atrasado.....</i>	<i>" 1.00</i>

DIRECTORES:

F. MORADOR y OTERO e I. PEREDA VALDÉS

En *LOS NUEVOS* han colaborado: Joana de Ibarbourou, Fernán Silva Valdés, Delfina Bunge de Gálvez, Fernández Moreno, Alfredo R. Bufano, Cifuentes Sepúlveda, J. Lagos Lisboa, César A. Rodríguez, Marcelle Andlair, Arturo Carbó, Debali, Marcos Muñiz, Aida Moreno Lagos, A. Belisario Calle, Carlos Prández Saldías, Carlos Rodríguez Pintos, Carlos Roosen Regalía, Jules Supervielle, Ophelia Calo Berro, Félix B. Visillac, Luisa Luisi, Antonio Talavera y traducciones expresamente hechas para la Revista de Johannes Joergensen, Guillaume Apollinaire, Camille Mauclair, Charles Vildrac, Teodor de Wizewa, Paul Claudel, Francis Jammes, Paul Gerald, Contesse Mathieu de Noailles, Alphonse Karr, René Perin, Mehemed Sadi, Henry Ottman, Saint Pol Roux, Ernest Hello, Julien Tiersot, André Suárez, Regis Michaud, Georges Vidalenc, Lucie Félix-Faure Goyau, Emile Verhaeren, Ada Negri, Albert Dayrolles.

LOS NUEVOS

REVISTA DE ARTE, LETRAS, Y MÚSICA

AÑO I

NÚMERO IV

La Literatura en los E. U. de Norte América

En los E. U. de Norte América existen a más de los escritorios conocidos en todo el mundo conceptualizados como escritores tipos representativos del espíritu moderno del americano del norte, Poe, Walt Whitman y Mark Twain, otros quizás menos difundidos pero cuyas condiciones personalísimas sobresalen entre el tráfico de novelistas y poetas influenciados por la literatura inglesa.

Longfellow, cuya poesía no es más que una prolongación de la vieja tradición inglesa, ordenada y correctísima, produce la impresión de una cosa de otro pueblo, parece verso antiquísimo o traducido si lo comparamos a los de los nuevos escritores, y, a más, revela una cultura esencialmente alemana.

Longfellow, Williams Collen, Bryant Bayard, Taylor y Lowel son actualmente escritores «demodés». Los escrupulos puristas de todos estos poetas, los han hecho caer en desuso, dice H. L. Mencken, el mejor crítico actual de los E. U.

El inglés clásico y cerrado ya no se escribe y triunfan en cambio, los modismos, el lenguaje familiar y simple, las expresiones llanas y que representan con claridad y acierto las ideas y las cosas convocadas por la inspiración poética.

Sin embargo, algunos profesores de literatura, (cuando no!) las revistas comerciales y algunos periódicos políticos, conservan la pureza de dicción de que es tradicional representante W. D. Howells, el novelista.

Hawthorne, cuyo hombre ya ha recorrido medio mundo, es un novelista esencialmente norte americano. Dean Thoreau, autor de «Blitherade Romance Walden», en mi sentir uno de los primeros escritores de los E. U. (a mí me gusta más que Whitman), es un verdadero exponente de las condiciones y del espíritu original de su patria.

Pero, entre los poetas contemporáneos acaso no haya en todo el mundo tipos que revelen con más exactitud las características y la íntima sustancia de un pueblo, que los poetas de la República del Norte.

Los altos representantes que allí existen de la «sensibilidad nueva» (cuyo despertar en Francia provoca tantas resistencias), menos simbólicas que los franceses, mostrándose, levemente, como una solución de continuidad del viejo lakismo inglés, realistas, tienen todo el sabor y todo el sello especial de lo americano del Norte.

James Oppenheim y Edward J. O'Brien con *The Book of Myself* y *Whyte Fountains* respectivamente, son dos poetas purísimos, reales, sin complicaciones científicas y en cuyas obras el arte, no es una consecuencia racional y de método sino un resultado de la clarividencia intuitiva. En sus imágenes son espontáneos y algo bárbaros, como los americanos. Rápidos y cortos; impacientes y concisos. No se nota en ellos nada de lo mucho que Walt Whitman ha influido en la poesía finisecular, (tanto en la América inglesa como en la española, al extremo de que simples versificadores con un poco de conocimientos a base de telegramas y Niestche, como Vasseur, sin una sola de las condiciones de inspiración y espontaneidad imprescindibles en la poesía, han estado mistificando la

opinión y engañando los apetitos innobles de sus egolatrías).

«Song for a Little House de Christopher Morley», es un libro íntimo y dulce, lleno de la encantadora sencillez y de la tranquila melancolía que caracterizan la obra de los internistas ingleses.

El momento más preciso y terminante de la estética moderna de los E. U. está fijo probablemente en la colección de poemas de F. L. Masters, «The Spoon River Anthology». Una gran libertad de creación, un instinto de precursor que no acata métodos propuestos y que no se subordina a ninguna fórmula literaria, una rectitud de conciencia artística por la que entiende que la literatura no debe ser una preocupación de ambiciones utilitarias, sino una necesidad del espíritu, en la cual, hasta la selección entre las imágenes creadas, debe tener un don de espontaneidad y de terminante precisión, son las características, a grandes rasgos, de este gran poeta del Norte.

Los primores técnicos no deben nunca, parece probárnoslo Masters, perjudicar la medida emocional.

Casi todos los instantes fugaces en el desenvolvimiento de las épocas literarias son obra exclusiva del tecnicismo y de la tenacidad absorbente y rigurosa de los métodos. Los grandes poetas imperdurables, tienen, como Masters, un sello divino y sin arte, extrahumano, algo así como un estado de gracia literaria.

La pureza de la poesía sufre la limitación de las palabras las que hasta ahora nos han servido como vehículo de conocimiento. Estos lindes fatales que queremos salvar todos los nuevos, marginando los viejos métodos del conocimiento, la comprensión racional, determinante o graduadora del valor poético, se suavizan tanto en la obra de Masters, que la intuición, la visión sin medida y sin fijación de estado o sitio inteligente es la que parece precisarnos, o más

bien revelarnos, el valimento y la intensidad poética de la obra. Por esto es que se hace más difícil la condición de crítico, a menos que se quiera serlo a la manera estúpida y sentenciosa de Max Nordau.

Masters es un poeta que siente como lo limitan las palabras y quisiera en un desesperado esfuerzo, darse a conocer sin ellas. La condición comprensiva del que quiera valorizar bien esta clase de poesía que tiene su lejana raíz en Mallarmé y en Poe, debe desprenderse, como el autor al crear, de las ilusiones racionales, de los métodos propuestos «a priori».

Es éste, a grandes rasgos, el estado actual de la poesía en E. U. Como en todas partes los poetas americanos del Norte se orientan hacia la realidad, hacia la sencillez, hacia la vida; eso sí, con una buena dosis de humor yankee.



CONVENCIMIENTO

Dara LOS NUEVOS

Nosotros perro mío, somos dos personajes
necesarios al brillo de estos claros paisajes.

¿ Has pensado algún día
lo que nuestra playa romántica sería
sin tus largas orejas
sin tu hocico peludo
y sin el gesto airoso de mi sombrero aludo ?

Al pasear descuidados
al pie del viejo cerro
no hay árbol ni guijarro
ni flor que no nos nombre :
— Ahí va el hombre del perro !
— Ahí va el perro del hombre ! ...

Convéncete mi amigo somos dos personajes
necesarios al brillo de estos claros paisajes.

CARLOS RODRIGUEZ PINTOS.

POEMAS NUEVOS

Del libro por aparecer «Poesía»

ENCUENTRO

Cuando caían las primeras
Hojas, la ví por vez primera
Y era tan linda que pensé:
Yo debo ser indigno de Ella!

Nos contemplamos con un gesto
De identificación divina.
Y fué todo!

Ella estaba con sus amigas
Se coloraron sus mejillas
Poco a poco.

Se coloran de igual manera
Las cerezas en el cerezo
Para que sean descubiertas
Entre el follaje desde lejos.

Tanto importa hacerse notar
Que solo se es bella por eso.

PASEO

En el gentío de la calle,
De todos colores y modos
Que viene, que llega y se aleja,
Bajo el frío cielo de Mayo
¿Qué es una tricota violeta?

Entre los ruidos de los autos
Y el rumor de los que conversan

Y el viento, y una que otra risa,
En el ensanche de la plaza,
¿Qué es una voz ya conocida?

Entre los ojos preocupados
Y la atención de las vidrieras
Y las recordaciones tibias,
Cuando ya se encienden las luces,
¿Qué son unas grises pupilas?

Entre el tráfico de la gente,
En el ensanche de la plaza,
Después que se cierran las tiendas...
No le quiero decir a nadie
Qué es una tricota violeta!

PUERTO

Este es un puerto.
En la laguna de mi corozón
Te irá anclando mi silencio...

Este es un puerto.
Yo te espero
Bajo el techo de un rancho,
Largo como las alas de una perdiz volando.

Este es un puerto.
Cuando me das la mano desnuda
Como la confianza...

Este es un puerto.
Abrázame y alza los ojos
Hacia el cielo...

Abajo está la cruz de las anclas,
Arriba está la cruz de los mástiles,
Contra mi pecho,
La cruz de tus brazos abiertos.

FEDERICO MORADOR

ECO

(Inédito)

No sé con qué palabras contar una leyenda que tiene la belleza recóndita. ¿Cómo era Eco la bella y adolescente ninfa? ¿Cómo era y de qué estaba hecha? — Sí, era de carne y hueso, como hija de padre mortal. Sabía cantar muy dulcemente y tañer su flauta con delicado son, y pulsar su lira... Las musas, las buenas musas y las ninfas, le habían enseñado el arte sutil de encantar... Cuando llegó a la adolescencia, sabía ya mil canciones aladas, conocía todas las danzas imaginables, pero huía azorada de los varones, tanto dioses como hombres, por amor a su virginidad... Pan, al oirla, se enfureció contra ella, celoso de la pura y cándida belleza de la ninfa y más que nada, despechado al no poder gozar sus formas, desencadenó la iracundia de los pastores y de los cabreros que se arrojaron sobre Eco como lobos hambrientos cuando un melodioso canto fluía de su garganta, y dispersaron sus miembros claros de armonía... La tierra bienhechora los recibió en su seno e hizo perdurar su música. Pan, cuando la oye, brinca y corre por la montaña ansioso de saber quién es el discípulo que se oculta y repite su tocata, sin que se le vea ni se le conozca... No sé con qué palabras contar una leyenda que tiene la belleza recóndita.

CARLOS ROOSEN REGALIA.

Coucher de Soleil

D'un livre à paraître.

C'est la fin d'un premier beau jour au pays basque
La lumière est si fine au ciel amenuisé
Qu'au moindre vent du soir elle va se briser...
Et pourtant elle vient de l'horizon fantasque
Par le couchant marin de flammes traversé.
Les bois profonds que les piques du soleil fouillent
Se dressent d'un seul get de la terre de rouille
Carnage de lumière en toute la forêt...
Sous les rayons vif, les fougères s'offensent,
Les arbres, par degrés, se livrent, rouge-clair,
Et le soleil épars, angoissé d'être immense,
Se limite à son disque et glisse dans la mer.

JULES SUPERVIELLE.

Les mains tendus

Pour LOS NUEVOS

Je vais,
les mains tendues,
vers toutes les lumières...

Vers les ombres aussi...

Au devant de la vie,
je vais
les mains tendues...

Comme dans les prières...

OPHÉLIA CALO BERRO.

EL ENCANTADOR MERLÍN

Es Leonardo. El ha despertado al hada dormida, la sonrisa de la inteligencia. Tal es su magia, si se quiere que Leonardo sea un mago. Este gran espíritu carece sin embargo de pasión. Sueña sin poesía. La ciencia y el arte se lo disputan. Parece vivir más para conocer que para crear. Por la inquietud es mucho más de su tiempo que del nuestro. Tiene siempre a certeza de la investigación; y para él, quien busca encuentra. Por mil contactos, toca los tiempos de la fe.

Lo que tiene no le basta. En todas partes su espíritu persigue el objeto: lo posee amenudo, y amenudo le falta.

Su curiosidad es paciente y su acción se cansa pronto. Su alma sueña un mundo ideal, que nunca llega a crear.

Estudie u obre, siempre es esclavo de la naturaleza. Una vez que inventa, es esclavo de sus ideas; la teoría ahoga en él el ardiente chorro de la creación. Nacidas de la llama, la mayor parte de sus figuras son tibias y algunas heladas.

No hay realidad en lo que hace. No valen nada sus dibujos, sus ensayos ni sus bosquejos. No es el hombre de la obra terminada: sin embargo, es la única que realiza.

Se esfuma en la investigación; pero en sus obras está siempre. Todas sus figuras se parecen; todas tienen el mismo dedo, la misma mano, la misma sonrisa. Todas sus mujeres son mellizas; y sus hombres tam-

bién. El termina por contentarse con una criatura encantadora y ambigua, que no es la mujer ni el hombre. Pone su dogma hasta en sus colores; por eso sus cuadros se han perdido. Ni Holbein ni Von Eyck tuvieron esos refinamientos y sus obras perduran. El espíritu de fineza es el enemigo de Leonardo. Príncipe de los curiosos, no llega nunca a centralizarse: es que la grandeza humana sólo se centraliza bien sobre el corazón.

El encantador se ha enamorado del espejo de las ideas. Yo iría contra el culto de la proporción, cuando él pretende sustituir la inteligencia a la vida, desde que ella no se limita a someter el instinto a la inteligencia.

La suprema belleza no está en lo que se crea por proporciones, puesto que no es geometría. Ella está en las proporciones ideales que se revelan, y que se dan a lo que se observa del sentido mismo de la vida. Pues nada puede ser superior a la vida, en su curva variable. Tal dibujo de mendigo en harapos sobre pasa la riqueza de los mármoles: conozco aguas fuertes, en las cuales una mirada de sufrimiento deja infinitamente atrás a la belleza de los Bacos, que Leonardo combina.

El orden más alto está en la vida, y el esfuerzo más bello de la imaginación consiste en comprenderlo. La naturaleza, en la cual ese orden se revela por migas y pedacitos, es el orden que sobrepasa a toda imaginación.

Es una imaginación débil la que embellece. Quien quiera agregar algo a la naturaleza, no muestre más que su debilidad con respecto a ella. Se piensa en corregir a la naturaleza, cuando se fracasa en revelarla. Donde se cree poner belleza, se quita vida. La más alta belleza no es más que una revelación de la naturaleza. Sólo en el sentimiento está todo el sueño. En arte, la medida del sentimiento es la emoción. En

lugar de bajar los ojos y hacer gestos, es necesario que el rastro divino del hombre se contemple al fin; y fraternal a toda forma que ose decir: Ten piedad, ten amor por la espléndida maravilla de tu cuerpo.

En Leonardo todo es símbolo: de ahí que tenga tanta necesidad y sea tan ávido de la naturaleza. Pero por más luminoso que sea será siempre un intérprete y nunca un confidente. Toda su obra es un ensueño sobre los orígenes. Aristóteles puso en sus cuadernos toda la ciencia del mundo griego. Leonardo en los suyos puso todo el pensamiento del renacimiento latino.

No tiene ni la ciencia universal, ni el arte soberano. Dejemos esas palabras de gala a los espíritus juglarescos, subidos en los estrados. Pero se sirve del espíritu que domina toda la materia: tiene el sentido del conocimiento, y con él, el sentido del misterio. Solo él en su tiempo quiso penetrar el misterio; y solo él acarició el alma sutil. Fué porque tuvo la pasión de la gracia y de la sonrisa: la gracia que sonríe, he ahí una forma del misterio y de la propia melodía de los rostros. Sólo le faltaron las lágrimas, la música del amor.

Es necesario hacer siempre la unidad en sí mismo. O más bien la unidad se forma por la fuerza. La simplicidad en el arte es del mismo orden que la unidad en el carácter.

Es muy sabido que el objeto más simple es de una complejidad infinita. Nada es simple a nuestros ojos no siendo en función de nuestra ceguera o de nuestra ignorancia. La emoción hace la unidad de la obra. La simplicidad es aquí el equilibrio de las partes. Cuanto más rico es el poeta en visión y en conciencia, mayor poder necesita para ordenar los elementos que encuentre en la naturaleza.

Se dice siempre que es necesario, en arte, hacer sacrificios; sin duda; pero un artista todopoderoso no

tiene por qué sacrificar un detalle a otro: debe hacer como la naturaleza que cordina todos. Una fuerza divina es necesaria, para no perderse en la pasión de los matices. El arte supremo es el de la variación: Beethoven, Rembrandt y Shakespeare. Con todo su ingenio, Leonardo no varía sus propios temas: no tiene el poder necesario para variar los temas de la vida.

No es en el número de las partes, ni en los elementos de una obra donde se mide justamente si ella es simple: es en el equilibrio del conjunto, en la certeza que tiene, en la emoción que impera o impone.

Vis superba ferimoe, la palabra soberana de Juan Segundo, cómo atormenta a Leonardo! Y sinó es la misma palabra, la idea. El siente que la forma sólo confiere el ser. Primero quiso ser escultor. Con todo el ardor de que se sentía capaz, partió a la investigación de la forma: fué la víctima de su tiempo, en cuanto creyó aprisionarle en el arte. Se agota en ratiocinios sobre la excelencia de la pintura. Debió haber nacido 150 años más tarde: hubiera visto que un solo hombre, entre todos los pintores, ha puesto al ser y al pensamiento en la pintura; y al sentimiento la debe, en una pasión universal. Leonardo es un gran poeta cuyos libros no conservamos. De ahí, sin duda, que sea el artista preferido por todos los fabricantes de libros. En París es donde mejor se piensa de él. Amo la idea que yo me hago de Leonardo, mucho más que todo lo que Italia puede mostrarme de él.

Se cuenta que era de talle alto, la cara noble, amable y brillante, atleta y buen caballero.

La belleza no siempre ha gustado, sin duda, a las mujeres. Con toda su dulzura, se hacía temer: ellas tienen miedo del pensamiento.

Y él mismo no parece haberlas amado a no ser para disecarlas o pintarlas. Nunca quiso abrazar la vida. Estaba casado con la ciencia. Que haya sido el bello joven que se dice, no me interesa.

Yo no lo quiero ver sino bajo los rasgo de un magnífico y Santo viejo, de un Hermes Trimegisto. Tal es en la magnífica sanguina de Turín. No queremos que ese sea él: a esa imagen de viejo león preferimos el dibujo de Windsor, soso, fatuo y sin acento.

La más alta ironía está en la sonrisa de la inteligencia. Leonardo sonríe en esa forma. Después de todo, el que comprende, ama también. El tiene el alma igual y dulce en todo lo que respira.

Me parece comprobar que Leonardo era muy religioso. Todo su desdén es por la vanidad de los hombres y por su absurda maldad. Sus ojos no están ocultos en las órbitas, no frunce las cejas para no verlos más: sino por el contrario, porque él está todo abismado en la visión y sus párpados plegados son la bolsa en la cual ese sublime avaro atesora desde 50 años, amasa, amontona los signos de la vida y los momentos de la forma y las curvas del mundo. Magnífico y Santo viejo! El Loira gallo bien mereció que muriera en sus orillas. Apenas si era de su país un poco más que de los otros: Leonardo es el hijo del mar latino por esencia: es el antiguo convertido al cristianismo: el Oriente que el Occidente ha conquistado, el poeta de la inteligencia.

No se puede menos que quererlo; pero no colma el corazón ni lo contenta. Todo está en Leonardo; pero no tiene la pasión, no es trágico.

ANDRÉ SUARÉS

Trad. para LOS NUEVOS

Tenerla en los brazos

Para LOS NUEVOS

Héme aquí solo, solo frente a la soledad...
 ¿La soledad?... Acaso una sensación de vacío...
 Un despertar de espíritus frente a la eternidad
 sonora de los siglos... La oscuridad... El frío...

Hoy me siento agobiado de una inmensa ternura...
 Llorar... llorar... ¡Oh nó! Todo llanto es perdido.
 Con los brazos abiertos clamo con amargura:
 ¡Oh! tenerla en los brazos como a un niño dormido!

Es en vano gritar, ya nadie tiene oídos,
 apagan mis palabras con su muda hospuedad
 las paredes blanqueadas, los fierros agresivos...
 Afuera hay un murmullo como de eternidad...

CIFUENTES SEPÚLVEDA

(CHILENO)

UN PAGANO MÍSTICO

WALTER PATER

Por el año 1850, bajo los bellos olmos y los tilos de Cantorbery, a la sombra de la Catedral de Santo Tomás en Becket, hacia donde cabalgaban platicando poéticamente los peregrinos de Chaucer, un joven escolar de King's School, vivía precozmente sus sueños. Niño predispuesto a coger flores de aburrimiento y de ensueño, a cultivar una sensibilidad prematuramente inquieta, Pater, que nosotros encontraremos bajo los disfraces múltiples de Emerald Uthwart, de Gaston de Satoury de Mariusel el Epicureo se llama Florián en la historia que él nos ha dejado de su juventud (*The Child in the house*)

••

Florián nació en una vasta casa, tal como las que se encuentran en Lumey o en el Kent, muros de la drillo que aclaran un tibio sol, entre mucha verdura, con perspectivas sobre lejanos valles rientes a través de sus velos azulados de bruma o de lluvia. Florián amaba la bruma «a causa de las manchas de bermeillón que dejaba caer a veces sobre las chimeneas, y de las manchas blancas que por los claros de las mañanas de verano, iluminaban la torrecilla o el pavimento». El niño se enamora del alhelf en la hendidura del muro, del diente de león al borde de las rutas. Amará los altares cargados de flores. El

tenía, allí, por encima de los muros del parque un espino rosa por el que sentía una verdadera pasión. Florián sueña con él. Encuentra a su espino rosa en los tonos más cálidos de las pinturas de Venecia y sobre las tapicerías flamencas. En el interior de la morada vive la Melancolía que trabaja escondiéndose del Silencio. El niño es ganado por el sentido de lo cerrado, de lo oculto, que hace de él un alma llena de sueños. Fiel a esa inclinación de la infancia, Pater estrechará un día el universo a las dimensiones de su celda, celda de escolar inglés, sino pintada al fresco, al menos decorada de libros y de objetos de arte componiendo la ilusión de un mundo ficticio. La sensibilidad anormal del niño se traiciona por las lágrimas. Florián tiene conciencia de la ineluctable miseria del mundo, de la miseria de los grandes hombres, de los niños y de los animales», él experimenta una piedad enfermiza ante el espectáculo del sufrimiento. El esquema que hace David de la reina María Antonieta sobre la carreta que la llevaba al cadalso bastó para hacer a Florián para siempre, incapaz de crueldad. El recordará con un estremecimiento de piedad, la agonía de un bello angola «con traje de arminio y con rostro de flor» y sus gemidos casi humanos. No siendo un santo, la sensibilidad a ese grado no puede hacer más que un voluptuoso o un esteta. Florián es la víctima de sus sensaciones. El las goza en sus más finos matices, «el crecimiento y el descenso de los días; hasta los cambios que la sombra traza sobre la desnudez de un plafond o de un muro. anticipándose por otra parte sobre sus placeres, los apresuran «por temor a la muerte intensificada por el deseo de la belleza».

**

Felizmente para el niño Walter Pater, esta sensibi-

lidad enfermiza es religiosa. Ese voluptuoso en sueño es un niño de corazón anglicano, un alumno en los dominios del Rey cerca de la tumba de Santo Tomás de Cantorbery. Pater creció a la sombra de la Catedral. Sobre él desciende de lo alto de las torres la influencia pacificadora de los días transcurridos, la influencia de un «ideal encarnado». El escolta con sobrepelliz blanco el cielo de la liturgia. El guardará toda su vida un alma de sacerdote, el gusto de los manteles, del altar de los vasos sagrados, de las fuentes de agua pura. Pater será un sacerdote hasta en el celibato, del cual, pequeño escolar de la King's School, celebra la belleza en un poema sobre Santa Elisabeth de Hungría. Cuando él se hará un alma pagana, se pondrá bajo la adoración de Diana de Hipólito.

La religión del escolar de Cantorbery es una religión de esteta. Simbolista nato, Florián elogia en el ritual anglicano lo que encantará a Marcos el Epicúreo en la religión de Numa, la antigua religión latina: el ideal hecho sensible por el arte; la conciliación, visible bajo formas artísticas, de lo humano y de lo divino; el poder de encarnación que pone Dios, como antes los dioses, sobre cada piedra en la naturaleza, bajo cada gesto de nuestra existencia. La religión de Florián consiste desde entonces en el sentimiento muy profundo de una Presencia que solicita de la parte de aquel a quien ella envuelve «la reverencia, la unión efusiva con respecto a todo». Florián saludaría sin ninguna sorpresa «la presencia de los ángeles bajo el olmo y el abedul de Inglaterra». El tendrá por la misma razón el culto del santo panteísta Wordsworth, del cual bastaba pronunciar el nombre para que la mirada de Pater se iluminase. Es oyendo recitar a sus pequeños compañeros de King's School los poemas de Horacio, «a la sombra de los campanarios medievales» en el monasterio de los antiguos prio-

res de Cantorbery, que Pater se acostumbró a aproximar en espíritu para conciliarlas, a las dos antigüedades, cristiana y pagana, edad media y Renacimiento.

El Apolo hiperbóreo de su leyenda, dios de la poesía y de la claridad helénicas, bajo un hábito medioeval, nadie duda que ese sea Florián, imagen de Pater, pasando bajo los pórticos góticos de la primacial inglesa sus libros bajo el brazo, de capa y toga, Florián delante de quien los caminantes decían: «He aquí el joven Apolo escolar de los cabellos de oro».

Nada podrá armonizar mejor el presente y el pasado, nos dice Pater, que la vista de esos niños en los juegos, en el trabajo o en el ruego en ese marco conventual de los antiguos priores de la edad media, que el espectáculo de esos niños ingleses de hoy, arrodillados en las sillas de coro ocupadas por los monjes antiguos.

Tal educación desenvuelve el sentido innato y muy británico de la tradición de la autoridad, «una larga autoridad intelectual», el sentido del orden y de las maneras, el amor de la regla y de la disciplina, el control de sí mismo, una gravedad precoz, alguna cosa de calma y seguridad que deja una impresión precisa en el rostro. King's School de Cantorbery forma sacerdotes, oficiales y escolares. El dolman rojo, el sobrepelliz y la toga fraternizan en los grandes días de la catedral anglicana. Pater sueña un instante ponerse el bello uniforme. Ese escolar tendrá el gusto de la fuerza. Pondrá un busto de Hércules en su estudio, y en Emerald Uthwart, retrato imaginario, Pater se dará un destino y una muerte militar. Pater, en realidad, será un escolar. Es de esos niños que «descubren solo la fuerza de la buena literatura», y para quienes la lectura de un bello libro tiene el encanto del primer amor. En King's School, Pater siente «el despertar de las alas» que lo elevan pronto hacia Oxford, el Oxford de Matthew Arnord y de Taine,

•ciudad de sueño escalonando el claro de luna sus jardines y murmurando desde lo alto de sus torres las últimas encantaciones de la Edad Media..

* *

Cuando Pater deja a Oxford, diez y siete años han transcurrido después de la publicación de *Tracts*, trece después de la partida de Newman para Roma. El movimiento ritualista no se ha moderado. Pusey está siempre allí, Pater nos lo muestra predicando «de sobrepelliz sucia caída sobre los pantalones arrugados». Keble tiene 66 años. Walter Pater sabe de corazón sus himnos. El ritualismo tiene capillas en Oxford. Es la religión a la moda, se es ritualista en Oxford como se es nihilista en Rusia. Un grupo de estudiantes se reunió en dalmática y sotana para hacer arder el incienso. En Oxford, Pater va a travésar una crisis de agnosticismo. Al contacto de los libros antiguos, él se horroriza de «su vida hipócrita en Cantorbery». El quema sus poesías religiosas, quiere deshacerse de sus libros de piedad. Pater se hunde en la lectura de los filósofos griegos y de los metafísicos alemanes.

Se pasa las noches meditando sobre el Ser. Leyendo a Platón; odia a lo gótico. Pater, desde entonces es un pagano místico; se diría a veces que tiene dos almas. El no mira a la religión más que como una forma del arte. Eso es todavía ritualismo. Esperando franquear el vuelo del priorato muy «high» de San Agustín donde los miembros escolares, en traje eclesiástico hacen el camino de la cruz sobre las antiguas baldosas en una biblioteca amueblada con objetos de arte. Pater, aunque agnóstico, frecuenta las capillas más «ornamentadas». El tiene la nostalgia del catolicismo. Atacan en su presencia un convertido que sigue el ejemplo de Newman, él toma su defensa. La vista de un caliz le revela el genio de la Iglesia romana,

en la que él ve la más segura de las instituciones sociales. Un día, este incrédulo cuyo ateísmo espanta a sus amigos, anuncia su designio de entrar en las órdenes anglicanas, sin la fe. Pater se va a hacer ordenar por el Obispo de Londres. Es necesario una denunciación en regla para que renuncie a su proyecto. Se venga componiendo un himno en loa de lo Absoluto. Leyendo a Coleridge, Pater soñará convertirse en pastor unitario. El tiene el gusto de los desdoblamientos. Entretanto se da en cuerpo y alma a las letras. Al culto de Wordsworth une, el de Senacour y de Goethe. Hace su lectura espiritual en los más bellos libros antiguos y modernos. Flaubert es un maestro de estilo, al ejemplo de Montaigne en el giro de los *Essais* y de Ronsard en su priorato de San Cosme; Pater va a enclaustrarse para el resto de su existencia en el «cuadrilátero» gótico del colegio de Brasenose, en el que se le llamaba «fellow».

* *

Cuando Pater deja su estudio de Oxford, es para irse en peregrinaje al país de la belleza. Su patria son las ciudades de arte y los museos: Chartres medieval donde él se da la ilusión de revivir bajo el disfraz de Gaston de Latour; las antiguas ciudades de la Isla de Francia, donde él resucita lo pintoresco en la leyenda de «Denys l'Ansenois»; el valle de Somme, escena de Apolo en Picardía, donde tanta sangre británica debía correr; las salas de Galería Nacional con sus enigmáticos y tan paganos Botticelli, sus voluptuosos Ticianos; el British Museum, donde los mármoles de Lord Elgin sirven de cuadro a sus ensueños helénicos.

Siguiendo su método favorito, que es sonreírse en otras vidas conforme a la que él sueña, Pater nos ha trazado su propio retrato en aquel de Winchelmann, profesor radiante de belleza que después de haber

enseñado todo el día pasa todavía la noche sobre sus libros, fanático de arte para quien «el sentido moral se pierde en el sentido artístico». Pater es en adelante el tipo perfecto del escolar, ese hermano segundo de los grandes humanistas del Renacimiento, que entrega su vida a la adquisición entusiasta de la cultura por la cultura. El puede hacer su divisa de esta frase de Saint-Beuve, que inserta en el prefacio de uno de sus libros: «Limitarse a conocer de cerca las bellas cosas y a nutrirse de ellas como exquisito amateur, como completo humanista». Esa será la vida de Walter Pater.

REGIS MICHAND

Trad. para LOS NUEVOS

NOCHE...

Para LOS NUEVOS

Noche triste, la busco en tu sombra;
yo pienso que está
junto a mí, que me habla al oído
muy quedo y me dice: —Poeta: jamás!
Yo la siento en mi ser, toda ella
se funde en mi vida, noche sideral...!
Solo en ti mis oídos la escuchan,
la puedo soñar!
En tu sombra la miro y la beso...
En tu sombra va!

FÉLIX B. VISILLAC
(ARGENTINO)

Olor frutal

Para LOS NUEVOS

Con membrillos maduros
Perfumo mis armarios.
Tiene toda mi ropa,
Un aroma frutal que da a mi cuerpo
Un constante sabor a primavera.

Cuando de los estantes
Pulidos y profundos
Saco un brazado blanco
De ropa íntima,
Por el cuarto se esparce
Un ambiente de huerto.

¡ Parece que tuviera en mis armarios
Preso al Verano !

Ese perfume es mío. Besarás mil mujeres
Jóvenes y amorosas mas ninguna,
Te dará esta impresión de amor agreste
Que yo te doy.

Por eso, en mis armarios
Guardo frutas maduras
Y entre los pliegues de mi ropa íntima
Escondo, con manojo de betivé,
Membrillos redondos y pintones.

Mi piel está impregnada
De esa fragancia viva.
¡ Besarás mil mujeres mas ninguna
Te dará esta impresión de arroyo y selva
Que yo te doy !

JUANA DE IBARBOUROU

ASTENIA

Para LOS NUEVOS

Inmóvil en el lecho, las dos manos
 Quietas sobre el embozo de las sábanas,
 Y los ojos abiertos en la sombra,
 Yo siento que la vida, lentamente,
 Por las puntas de los dedos se me va...
 Es una dulce
 Corriente de agua clara que se agota
 En misteriosa hufda
 Y deja mi conciencia en la penumbra...
 Todo se esfuma en torno...
 Un confuso rumor, música o canto
 En mis oídos zumba...
 Se extenúan mis venas blandamente...
 Ppesan mis párpados de plomo...
 Y el agua se retira... se retira...
 Mi cuerpo fiota, ingravido...
 Mi cabeza está llena de algodón...
 Y me hundo dulcemente... dulcemente...
 En un amplio regazo de plumón...

LUISA LUISI
 (URUGUAYA)

1920

La pintura Noruega contemporánea

Si Noruega es, con justo título, uno de los países más elogiados entre los turistas, no es porque sea la tierra clásica de los peregrinajes artísticos, y nadie ha pensado en poner en parangón el valor de su producción artística con las preciosas enseñanzas de Grecia o Roma.

Sin embargo no conviene encastillarse en un exclusivismo estrecho; más que nadie, el aficionado y el crítico de arte deben ser largamente benévolos pues las formas de arte son infinitamente variadas; y si la belleza es una, los aspectos son innumerables.

La guerra, precisamente porque nos ha privado de él, ha podido hacernos apreciar todo el encanto y todo el interés de las comunicaciones fáciles y de las relaciones regulares entre los pueblos.

Es justo reconocer que nosotros, los franceses, no hemos sabido nunca aprovecharnos. Hemos podido deploar con razón los juicios erróneos, o por lo menos sumarios, que ciertos extranjeros se formaron de nosotros, por no conocernos bien, o porque no han visto más que la superficie o la apariencia de nuestras costumbres y de nuestra actividad: con la misma razón podemos lamentar no haber hecho nosotros los esfuerzos necesarios para conocer de manera más precisa y apreciar mejor, otras formas de civilización.

Sin duda sabemos, me refiero a los especialistas y a los que se interesan por cuestiones de arte, que hay una escuela de pintura noruega y que ella cuenta con

grandes nombres, no ignoramos que, en otros tiempos, Tidemand y Gude gozaron de cierta reputación; conocemos los nombres de Gerhard Munthe, de Werenskjold y Edvard Munch, pero esos no eran más que nombres, y Thaulow debió sobre todo su notoriedad al hecho de vivir mucho tiempo en Francia y por haber fijado en sus telas un buen número de nuestros paisajes.

Muy raros eran los turistas franceses que llegaban hasta Noruega y muy pocos de ellos se interesaban por cuestiones de arte.

Así un estudio directo de las obras, en el propio país tenía que ser una verdadera revelación.

Ella precisaría nociones confusas, daría vida a fórmulas vagas y sustituiría las claras visiones de las obras y los preciosos goces del aficionado a las abstracciones que llenan nuestros espíritus.

Quiere decir, esto, que todo allí sea admirable?

Nosotros no lo pretendemos, pero de esta producción abundante se desprende la impresión de un arte joven, sano, vigoroso y pintoresco que merece algo más que un vistazo rápido, que vale la pena de ser estudiado.

No es nuestro propósito hacer la historia completa de la pintura noruega durante estos últimos cincuenta años, ni el inventario metódico de las principales telas producidas; queremos tratar de destacar algunos de los caracteres generales de esta producción, mostrar el valor original y encontrar el sabor y el encanto particular que puede tener para nuestros espíritus latinos.

Por de pronto es preciso, viniendo de esos países, hacer tabla rasa con nuestras ideas, con nuestros hábitos de espíritu, con nuestras tradiciones. Es posible que muchos se sorprendan de este nuevo arte, se desconcierte con ciertas obras, que les choquen algunas interpretaciones inesperadas y una técnica audaz, pero es cierto que nadie ha podido acordar a esta joven

escuela de pintura la aprobación llena de simpatía que merecen los artistas probos y los investigadores concienzudos.

En la eterna y fecunda querella que divide a los artistas en partidarios del dibujo y partidarios del color, los noruegos, en general, se han decidido por los últimos.

Se encuentran entre ellos algunos dibujantes de gran talento, pero los coloristas son infinitamente más numerosos y mejor dotados, influencia sin duda del medio, de esa naturaleza en que abundan los contrastes, donde se encuentran en los paisajes de las montañas, todas las gamas de los colores posibles y donde reina, durante el largo invierno, la magnífica magia de la nieve.

En esta escuela joven hay pocas tradiciones para guiar a los debutantes, tampoco hay reglas estrechas, que, en nombre de un pasado glorioso que ellos pretenden resumir y continuar, agotan a los talentos nuevos y les impiden muchas veces triunfar. Los pintores noruegos fueron unos de los primeros que aceptaron las teorías y la técnica de nuestros impresionistas. Pronto abandonaron el estudio minucioso en la semi-oscuridad del taller para arrojarse de lleno en la naturaleza, ensayando fijar sobre la tela la impresión fugitiva producida por el decorado cambiante de las estaciones. El pintor Albert Bernard gran colorista, también ha podido jactarse de haber revelado al mundo artístico un azul nuevo y varias clases de blanco.

Ese es un elogio reflexivo que hace justicia a las pacientes investigaciones de trabajadores obstinados. Y es ese culto del color que, hoy aún, domina en la escuela noruega. Sin duda se encuentran algunos artistas, como Per Krogh o Axel Revold por ejemplo, que como los cubistas franceses o los futuristas italianos ensayan análisis de formas, descomposiciones de volúmenes, trasposiciones de planos, pero la mayor

parte parecen sobre todo seducidos por el color, por el juego de las sombras, por las manchas del sol sobre el follaje, por el deslumbramiento de los crepúsculos o la misteriosa claridad de las noches de estío.

Colorista es Gehard Munthe, el evocador de las leyendas noruegas, colorista también es Edvard Munch cuyos vigorosos retratos no nos deben hacer olvidar los paisajes, coloristas también Eilif Petersen y entre los más jóvenes Lars Jorde, Gloersen, Erichsen, Svarstad, Sören, Onsager.

Ese gusto por los tintes, y esa habilidad para manejar los colores ha hecho de ellos decoradores de mérito.

Todos no han tenido, como Munthe o Munch, la fortuna de tener vastas murallas para decorar, un «Haakonshall» o una «Aula», pero muchos han comprendido que magnífico campo de acción les ofrecen las artes industriales. Ellos no han creído desmerecer aplicando toda su habilidad y todo su arte en el embellecimiento de los objetos usuales, ellos han comprendido que la distinción rancia y simplista entre artes decorativas y «gran arte», es absurda y nefasta, y no han desdeñado el ornar de belleza el decorado familiar de la casa; muebles, tapicerías... etc.

Thorolf Holmboe, un delicado talento lleno de poesía, es uno de los colaboradores habituales de la manufactura de porcelana de Porsgrund; la casa de porcelanas de Egersund ha obtenido modelos de Friestad y Oluf Wold-Thorne, y Dagfin Werenskfold se ha revelado como un notable dibujante de vitraux.

Esta orientación hacia las artes industriales no es solo particular a Noruega sin duda, y a fines del siglo XIX se ha observado el mismo movimiento en todos los países de Europa, pero ha dado allí resultados particularmente sabrosos.

La existencia de un arte rústico ha sido muy vivo en los valles de comunicaciones difíciles, ha suminis-

trado elementos de inspiración, modelos y sobre todo ha creado un espíritu particular; las tradiciones nacionales de construcción y de decorado que conservaban fielmente los artesanos rurales han sido tomadas, transformadas y vivificadas por artistas que disponían de una preparación técnica muy completa, y entre los cuales algunos demostraron cualidades de invención notables.

Hay una analogía evidente entre algunos muebles de Gudhandsdal y algunos bordados de Télemark y los motivos que componen actualmente Munthe, Nold Thorne o Dogfin Werenskfold, el estudio de unos nos ayuda a la comprensión de los otros y los cartones de tapicerías de Gerhard Munthe tienen todo lo pintoresco y todo el encanto de las creaciones populares.

Los géneros tradicionales que estuvieron en boga durante mucho tiempo en nuestro país, los que constituyen propiamente el «gran arte», apenas son reproducidos en este país nuevo.

Hay poca pintura religiosa siendo el luteranismo voluntariamente iconoclasta y poco favorable a las artes plásticas.

Se pueden hallar algunos ejemplares interesantes de vitraux modernos como los de Manuel Vizeland, pero los templos dan más bien una impresión de devoción austera y de meditación reconcentrada que de decorado sumptuoso.

No hay pintura alegórica o mitológica, y eso se comprende.

Las tradiciones greco-latinas no han penetrado en el país, en todo caso sólo han ejercido una influencia superficial.

En ciertas épocas, en los siglos XVII y XVIII, por ejemplo, ellas han podido tener, por intermedio de la civilización francesa, cierto lugar en la alta sociedad, pero jamás se mezclaron a las tradiciones populares, ni aún a la cultura general del país.

Su sello no ha perdurado en las obras modernas, no hay por qué lamentarlo; la pintura noruega no conoce los dioses del Olimpo, ella no se complace con la evocación de las ruinas antiguas, es resueltamente nacional y por eso tanto más sabrosa.

No pretendemos hacer aquí el proceso de las tradiciones y de las influencias griegas y latinas, o depolar el lugar que ocuparon en nuestra civilización francesa; pero nosotros no somos de los que quieren moldear a todos los espíritus en el mismo modelo, que no admiten más que una verdad y afirman que, fuera de esa regla, nada es bueno. Como Molieri, que tomaba lo bueno donde lo encontrara, nosotros nos esforzamos por comprender y apreciar lo que cada civilización presente de original. Los dioses griegos se encontrarían desterrados en este clima de nieve y de frío, los sátiros y los silvanos se hallarían mal en las grandes selvas de abetos y el hielo alejaría a las ninfas y las nayades de los ríos y de las fuentes.

Más sorprendente aún es la ausencia casi completa de pintura histórica en un pueblo muy patriota, muy afecto a los recuerdos gloriosos de su historia.

¿Habrá que ver la influencia de la escuela alemana de Dusseldorf, de la escuela realista e impresionista francesas que han tenido una acción marcada y decisiva sobre la pintura noruega?

Sabemos que esas escuelas se formaron por reacción violenta, y a veces excesiva, contra las doctrinas académicas; conocemos las obras retumbantes y los manifiestos ruidosos de Courbet, de Manet y de sus partidarios; sabemos la estética moderna que pretendían restaurar frente a las viejas fórmulas de escuela.

En la lucha contra los maestros del día, los artistas oficiales y consagrados, proscribían la pintura histórica para anricherarse casi exclusivamente en el paisaje y el retrato.

Los pintores noruegos contemporáneos parecen ha-

ber aceptado lo esencial de esas doctrinas, y de la historia no haber retenido más que la parte legendaria, por la parte de imaginación y fantasía que tienen.

Las telas de Gerhard Munthe, sus ilustraciones para los reyes de Snorre Sturlason no tienen la pretensión de ser documentos de historia, y se proponen más bien emocionar que instruir.

La pintura del mismo género que brilló con un resplandor muy vivo en los tiempos de Tidemand y Olaf Isaaksen, no tiene más representantes. Los artistas han dejado a los arqueólogos y a los fotógrafos el cuidado de fijar los recuerdos de la civilización pasada, del folklore, de las costumbres rústicas y de la arquitectura rural, ellos se limitan a evocar lo que hay de eterno en el hombre y en el paisaje, el aspecto tan pronto gracioso o terrible del lago o del torrente en la montaña, la fisonomía infinitamente variable de los contemporáneos.

En esos dominios voluntariamente limitados, han adquirido una maestría que llena de admiración.

Algunos de sus retratistas pueden contarse entre los más grandes; no porque sus obras merezcan ser admiradas en bloc, sino porque han triunfado con algunas telas de gran valor. Citaremos, por ejemplo:

Algunas obras de Kristian Krogh, especialmente su vigoroso auto-retrato que pintó en 1917, que lo representa sentado en su taller, en el decorado de su trabajo cotidiano.

Las telas de Edvard Munch, en la Galería Nacional de Cristianía, y entre ellas el retrato de Hans Jaeger, el de Archimard, el del crítico de arte Meier-Craefe, y sobre todo la obra maestra de análisis penetrante que es el auto-retrato del maestro.

Diferentes, pero no menos interesantes, de un arte sobrio y preciso, son los retratos de Ibsen y de Björson, por Erik Werenskjold, que entre tanto colorista se destaca como gran dibujante.

Y entre los más jóvenes, conviene citar también las telas de Arne Kaoli, de Svarstad, de Halfdan Egedius, y sobre todo los notables retratos de Henrik Lund.

Los más notables son sobre todo los retratos de hombre, y revelan más profundidad y vigor que gracia y elegancia. No hay entre estos pintores ningún evocador de las elegancias femeninas.

Sin duda se encuentran algunos deliciosos retratos de mujeres o de jovencitas, desde la «Brune Anna», de Hans Heyerdahl, que es más que nada un bello estudio del desnudo, hasta el retrato de la Señora Lund, por su marido, que tiene el encanto de un viejo pastel; pero esas son raras excepciones, mientras que es considerable la cantidad de retratos de artistas o de hombres de negocios, de soldados o políticos.

Esta orientación nos parece bastante significativa del temperamento y de las cualidades de una raza joven, más accesible al poder que al encanto.

En esta sociedad donde las mujeres hace tiempo han conquistado los derechos políticos y una verdadera igualdad, ellas no ejercen esa dominación de elegancia refinada y seductora que tan bien han expresado pintores como Boldini y Antonio de la Gándara.

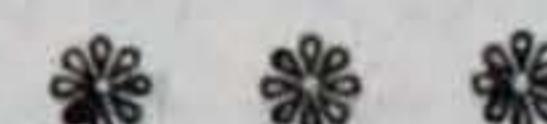
Esa emoción tierna, esa gracia soñadora que está ausente en los retratos la encontramos casi siempre presente en los paisajes, especialmente en las magias de invierno, en las gamas deslumbrantes de la nieve que se extiende hasta perderse de vista, y en las evocaciones encantadas de la claridad misteriosa e irreal en las noches de estío, en las noches blancas en que la luz no desaparece.

Esas noches de resplandor difuso, blancuzco y melancólico han ejercido su seducción sobre todos los pintores de Noruega: Thaulow, Gerhard, Munthe, Edvard Munch, Harald Sohlberg y muchos otros han tratado de penetrar ese encanto seductor.

Es larga la lista de paisajistas de valor cuyos nom-

bres merecen ser retenidos: Lars, Jorde, Gloersen, Eidsen, Edvard Riviks, Kitty Kielland, Harald Sohlberg, Hams, Odegaard, Sosen Onsager, Henrik Sorensen, etc., pintores de la montaña o del mar, de las soledades del Nordland o de los rientes valles de Valders, de la gracia soleada de los fjords durante el estío o de la poesía melancólica de las grandes selvas de abetos bajo la nieve, pintores de lagos o de torrentes han amado con el mismo amor apasionado la tierra natal en los aspectos a veces alegres o desolados; ellos son unos de los elementos mejores y más activos de la unidad nacional, una de las manifestaciones más simpáticas de esta civilización noruega poco conocida y han dado a ese pueblo, joven en la vida política, el prestigio de una producción artística ya notable.

GEORGES VIDALENC.



BIBLIOGRÁFICAS

NITA. — Por J. Calcinardi. — (*El Siglo Ilustrado*).

Hemos leido este ensayo de novela nacional. Para ser el primero de su autor, nos ha impresionado bien. El estilo es correcto y se vuelve a ratos interesante. La obra, no es fatigosa, aunque no tiene gran originalidad, y como pocas de las de igual índole, de producción nacional, se puede leer de un tirón, sin que nos produzca fatiga. Los lugares donde se desarrollan las principales escenas y donde se mueven los personajes, están bien pintados. El gaucho de nuestra campaña es estudiado por el autor de «Nita», en el medio, sin exageraciones ni rebuscamientos.

El Sr. Calcinardi ha querido amoldar, a las costumbres que nos describe, el lenguaje verdadero del hombre de campo.

Y en verdad lo ha conseguido. No pretendemos hacer un estudio profundo de los personajes de la obra, menos un bosquejo psicológico, sólo nos limitamos, en esta breve noticia, a consignar la impresión que, en general, nos ha producido. La obra es buena porque es sobria y real.

No creemos, por sistema, en los médicos que hacen literatura en el Uruguay. El Sr. Calcinari es médico y quizás constituya una excepción. Ejemplos y nombres podríamos consignar de sobra para corroborar nuestra creencia.

Como ensayo de novela «Nita», está bien y más adelante el autor cosechará buenos frutos, si perfecciona las excelentes condiciones que deja entrever en esta novela.

LA QUIETUD DEL FARELLÓN. — Poemas de Pascual Brand Vera. — (Edición Siembra). — Valparaíso.

Este libro es sin duda alguna la obra de un poeta de quien debemos esperar mucho. Digo de quien debemos esperar, porque solamente alcanza a satisfacernos en algunas de las últimas composiciones de su libro, simples y sentidas, con más poesía que palabras y adonde se adivina fácilmente una sinceridad que es todo un tesoro. Leed:

MI MUÑEQUITA

Mi loca muñequita, tú estás inquieta
por saber mis motivos de amor; y es claro!
¿Cómo fué que sus ojos puso un poeta
sobre una modistilla sin Dios ni amparo?

Hay algo de más fuerza que en mi alma impera
que es lo que para amarte me tiene ciego:
Cuando te vi esa tarde por vez primera
pensé en una heroína del gran Carriego.

En mi espíritu fuiste como un cariño
muy antiguo y más puro que el mismo arniño,
porque al verle esa tarde tan sin sosiego,

tan pálida y tan bella bajo el ocaso
sentí una gran tristeza, pensé en Carriego
y en la costurerita que dió el mal paso.

Aquí está el poeta, un poco curvado es cierto, todavía bajo el yugo de la forma que lo obliga a un «más puro que el mismo arniño» y a un «gran Carriego»; pero emotivo y de fácil expresión.

Pero ya lo he dicho, desgraciadamente todo el libro no es así. Los sonetos con que comienza están llenos de retórica y de prosopopeya. A la Muerte le dice la Parca, lo que me parece del peor gusto posible y le falta la fluidez deliciosa que

tiene, por ejemplo, en «Un drama vulgar» y en «Siempre», que no puedo menos de trascibir en parte:

Ah! siempre el mismo mundo. Siempre el rebaño ciego dejando en mí el ultraje de su brutal miopía.

Pasa un señor. Me dice: «Adiós, poeta» — y luego — «hombre, por qué tan triste; ¿no dás la poesía?...»

.....
La noche va tejiendo con su mano cobarde su malla de misterios, su sombra de caverna.

Yo pienso en un poeta suicida que una tarde se fué en la última copla de un piano de taberna.

A quien ha escrito ésto, me duele decirle todo lo que merecería decirsele por la parte enfática e hinchada, que es mucha, de su libro; y me duele porque estoy seguro que son estas composiciones (*Un drama vulgar*, *Mi muñequia*, *Siempre*, *Jaculatoria*) las más sentidas y sinceras, las que determinan la orientación definitiva de Brandi Vera hacia el realismo.

Despréndase de pretensiones metafísicas y de pedantería cielísticas, sea simple como su vida, llene el vacío que vayan dejando en el lector la trivialidad de los temas a que lo obliguen su vida, convocando las palabras justas y precisas como lo hace en las composiciones citadas y hará cosas sorprendentes. Casi ya las hace.

LA LUNA CAMPESINA. — por José Muzilli. (Editorial Virtus). — 1919.

Acabamos de leer estas poesías que el autor pone «bajo el signo propicio de las luna de los campos y de las montañas».

Es un libro desparejo, con mucha literatura, pero que deja entrever verdadera inspiración poética, en algunas delicadas y sentidas composiciones sin Jiménez y sin Julio Herrera y Reissig.

Se inicia con un verso que nos hace recordar mucho al autor de «Los Peregrinos de Piedra» y que es malo y absur-

do y adonde se ve al autor agarrado a las palabras que lo tiranizan:

Sutiliza el profundo sosiego de la hora,
Para que enmudezca el rudo mastín
Que a veces maldice con rabia obsesora
Le pone en la boca un níveo jazmín.

Pensamos que el poeta no se expresa de esta rebuscada manera en sus conversaciones diarias...

Muzilli, cuando no adjetiva demasiado, cuando no busca el preciosismo de léxico, cuando es real y describe las bellezas de los campos, que parecen ser las que más lo commueven, es verdaderamente un buen poeta:

CANCION

Fuentecita de agua clara
Que encontré ayer
Cominando por el prado
Sin querer.

.....
¿Qué tiene el agua de cielo
Qué ayer me diste a beber?

Casi todos los versos de «La Luna Campesina», cortos, — así convienen al asunto de que tratan, — tienen un pronunciado sabor aldeano y bastante transparencia de pensamiento.

Ni una margarita, ni una margarita
Por la larga vera...
Y es la primavera!
(La pastora tuvo la primera cita).

Esto de la pastora nos parece de mal gusto y disminuye el valor del verso. «Los Burritos» es una composición bastante llena de disparates. «Las tristezas de abedul» de que habla el autor no podemos verlas de ninguna manera en los burritos (salvo que lo exija el consonante con azul); «la gratitud de

azucena que estremece de breve gozo vuestras orejas!.. Gratalud de azucena...? Leyó el poeta lo que dice Francis James de los burros? Si, de los burros.

En resumen: cuando Muzzilli se desprenda de todas las influencias en que se ahogan la inspiración original y el gusto que tiene por las cosas campesinas, cuando escriba con la naturalidad con que debe hablar y no seleccione las palabras por la rareza de su música, si no que las convoque a la poesía por la justez de la expresión, hará versos sencillamente buenos, porque tiene alma de poeta.

LAS ESTANCIAS ESPIRITUALES. — Por Manuel de Castro.
— Montevideo. — (O. M. Berlani. Editor).

Confieso que me entregué a leer con verdadera curiosidad este tomillo de versos del señor Manuel de Castro, poeta y escribiente de policía. Y no sabría decir si el autor lo ha escrito en su carácter de poeta o en su otro carácter de escribiente.

En todas partes se le elogia. En todos lados se le comenta. Ha tenido la virtud de hacer brotar, con su mística humedad, una infinidad de hongos críticos en todos los departamentos del país.

Tal un señor de Minas, que le llama «mensajero de belleza», «lluvia de estrellas» y otra cantidad de sandeces anacrónicas. Por qué? Solamente porque el señor de Castro ha soñado, un poco con Eternos, Imposibles, Espacio, Era, Edades, Vida Muerte, Paula etc. (así como los pongo con mayúscula) creyendo sin duda, que con esta enfatización metafísica podía apagar las luces del cielo... Leídas de cabo a rabo «Las Estan- cias Espirituales» no encuentro nada más que una cosa digna de admiración: la cobarde habilidad del prologuista para no comprometerse con un elogio o con una censura. Seis páginas del mismo palabrerío que lo hicieron famoso por su «Huana Kauri», polente rebuzno como ha dicho alguien.

Zum Felde, nos habla de la palidez del rostro y de las manos, de la carne translúcida, iluminada por dentro del autor de «Las Estancias Espirituales». Nos hace acordar a los buenos tiempos del romanticismo, cuando los poetas tomaban vinagre para ponerse «en trance» creador. Nos hace pensar también, en un hombre con hambre.

• Poéticamente. — dice en otro lado este raro crítico que no quiere hacer crítica — yo prefiero algunos de los poemitas en prosa que se hallan en las últimas páginas, a las composiciones en verso que forman la primera». Poéticamente... ¿Acaso se puede juzgar filosóficamente, musicalmente, o en otro cualquier mente un libro que se prende de poesías?

Poéticamente, las cerebraciones subjuntivas, los retorcimientos de expresión, el rebuscamiento, las abstractas imágenes de Manuel de Castro, en todas sus composiciones en verso, son las estupideces más grandes que recuerdo haber leído, y he leído bastantes eh! Pienso en la agradecido que debe estarle el señor de Castro al prologuista de su libro. Zum Felde dice que no es su intención hacer juicio literario de la obra.

••

Recordaba leyendo los versos de «Las Estancies Espirituales», una vieja historia de monos. Estos simpáticos precursores del hombre según la inocente teoría de Darwin, se habían reunido para decidir trascendentales cuestiones relativas a la existencia de sus dioses.

Un viejo simio metafísico presidente de la asamblea veía, en todos las cosas y en todos los hombres, dioses absolutos a los que debía someterse la especie de los suyos.

Del mismo modo de Castro ve por todas partes cosas eternas, misteriosas, absolutas, trascendentales, infinitas, a las cuales está supeditada la marcha del mundo. Parece un mono enjaulado.

Leed todas estas vulgaridades que el autor pretende poesía.

Yo elevaré a los cielos mi sonrisa preclara
Libre de los enigmas que la Vida me inspira
Y en la fuente más limpia y en el agua más clara
Descubriré el espejo donde el alma se mira . . .

Los turbios pensamientos no entrarán en mi Ara
Ni albergará mi pecho los dardos de la ira
Que la Virtud domina. Todo lo que anhelara,
Irá en alas del viento que la salud respira !

Contemplando los vagos fumíos de la nube
Veré como ésta cambia y a medida que sube
En que suaves contornos se diluye en el cielo . . .

Así mi alma un día en lentes ascensiones
Irá en pos de la Altura — senda de perfecciones
Y en la más pura cima realizará su anhelo.

Bueno ! Este verso declamatorio, vago y de pésimo gusto
que he cogido al azar bastará para dar una idea de lo que
es el libro.

Digame el poeta qué quiere decir :
« Libre de los enigmas que la Vida me inspira » Eh ?
Que quiere decir :
« Los turbios pensamientos no entrarán en mi Ara » Eh ?
« Todo lo que anhelara irá en alas del viento que la salud
respira ! . . . Oh ! Oh ! y ésto es un poeta . . .

« Una nube se diluye en el cielo en suaves contornos . . .
Leed y veréis las maniobras de Jefe de estación ferroviaria
que de Castro hace con algunas frases como si fueran trenes
de carga.

Y es del grave Misterio la diosa que atesora
El inmortal secreto de la Noche y la Aurora.

Otra maniobra más :

Venimos al Mundo
Y a poco de andar
Sufrimos la angustia
Mortal de pensar
Que a todos la Muerte
Nos ha de llevar
Y en nada la Vida
Por nos, perderá . . .

Otra transcripción sin comentario.
De la composición « Isis ».

Ella es toda la pauta Ella es el Ritmo abierto ;
De la vida y la Muerte forma total concierto ! . . .
Sustenta en cada fórmula del Enigma inmanente !
Ah, si nos fuera dado penetrar en su fuente !

Síntesis del Milagro ! Realización divina !
(Isis nunca perece y en toda Edad culmina)
Su égida suprema rige la humana suerte :
¡ Nadie sabrá el secreto de la Vida y la Muerte !

Por benevolencia para el lector no me extiendo más. No
quiero fastidiarlos más citando tanta palabra gruesa, tanto léxico
filosófico, tanto concepto espeso y abstracto, tantas cosas leja-
nas de la poesía verdadera, la poesía que está en la vida y
en la realidad.

Colofón del libro :

« Así terminan « Las Estancias Espirituales » de Manuel de
Castro.

Que la paz sea con él . . .
Tan pronto señor de Castro ?

De Platón a Dante

Tratándose de la Edad Media, se habla a menudo mucho más de los terrores que de las dulzuras, y sin embargo hubieron infinitas dulzuras. Por las creencias antiguas concernientes a la fatalidad, aquellas que nos mostraban la Némesis haciendo expiar a los hombres sus años de felicidad, los cristianos han sustituido la fe en la voluntad de un Dios todopoderoso y muy amante en el cual la justicia recibe el beso de la misericordia. La Providencia previsora remplaza al destino ciego.

•En la voluntad de Dios., cantaba Dante, •encontramos nuestra paz.. El *Convito* dantesco nos enseña como cada prueba nos hace ganar un bien precioso, cuando seguimos las peripecias del viaje terrenal, y como, más tarde, seremos semejantes al buen mercader recapitulando sus aventuras; •Si yo no hubiera pasado por eso, no habría adquirido este tesoro.. No vamos a desarrollar esas doctrinas, pero, después de habernos embebido en las tristezas paganas, releamos el capítulo de los *Fioretti* sobre la felicidad perfecta. Releamos todo el final del *Paraíso* de Dante. Y veremos como se han modificado las concepciones de la vida y de la muerte. Las almas bienaventuradas habitan una región de paz, de gozo y de luz donde la vida se ha completado; desvanecido, intensificado; su tierna y luminosa influencia envuelve la tierra y las almas de acá y allí sienten su presencia, porque Dios las ha reunido las unas y las otras...

Es cierto que se cree en el infierno, pero también se cree en el amor divino, el amor fuerte como la muerte y cuyo fuego es más ardiente que el del infierno.

La muerte pagana no estaba desprovista de las ideas de suplicio; el Platón de la *República* tiene cierta analogía con el Dante del *Infierno*, en su relato de la visión de Er el Armenio; y en Plutarco, Tesphesios de Sole vuelve a vida para describir un infierno lleno de tormentos desconocidos. Pero lo que falta en la muerte pagana, es la noción de la felicidad. Las imaginaciones populares no comprenden esa felicidad que nunca se compone de goces terrestres. Sin duda la alta filosofía platónica se sumerge en el *profundo océano de belleza*, para describir la doctrina de lo bello invisible en la participación del cual lo invisible se hace bello; pero ese platonismo radioso tiene de común con la diosa Tetis, que •sus pies son tiernos, y que no pisan el umbral de las mansiones humanas; camina sobre la cabeza de los hombres.. Los padres desolados, los amigos desconsolados, que se cortan sus cabellos en las tumbas, nunca sabrán nada, y no verán ninguna correlación entre la muerte y la contemplación de esa belleza única.

Esas doctrinas maravillosas pasan por encima de las cabezas y no penetran en la intimidad de la vida cotidiana. Fué necesario que el cristianismo apareciera para que una madre y un hijo, hablando familiarmente en la ventana, expresaran, en términos casi análogos, esa doctrina de la Belleza Invisible, memorable diálogo, alrededor del cual se gusta soñar el silencio de una noche estrellada, el único cuadro digno, de desarrollar la conversación de Mónica y de Agustín, en la ventana de Ostia!

Todo se ha elevado, todo se ha depurado, pacificado. Comprendemos como la más bella de las especulaciones no llega a la realidad de lo que se con-

vierte en el principio y el fin de la vida diaria.

Si unos disertan la invisible belleza, otros la viven. Esta vida los pone al abrigo de la muerte, de la cual el cristianismo hace un recuerdo: «oh, muerte, dónde está tu victoria? dónde está tu aguijón?». «Dios, declara la Apocalipsis, enjugará con sus ojos todas las lágrimas. Y la muerte no desaparecerá.»

En la campaña latina, Virgilio miraba caer de las montañas las grandes sombras de la noche, pero una luz brilló sobre aquellas cumbres: ella anunciaba al mensajero de quien habla la escritura y cuyos pies son bellos, porque traen la paz. Ya la voz del apóstol habría ido a renacer a Grecia y el Acropolis pudo estremecerse hasta los cimientos de sus templos de mármol...

Pobre Grecia, cómo se la desconoce cuando se la cree satisfecha de su azul de sus mármoles y de sus rosas!

La serenidad de Apolo no le excita y va a interrogar al misterioso Dionisios; no podía apaciguar la ansiedad de su alma.

El alma de la Helade, se asemeja a ese mar azulado que baña las costas y las islas de nombres armónicos, que sonríe y acaricia la superficie, pero que los antiguos nos dicen que está «lleno de penas y de funerales».

LUCIE FÉLIK-FAURE GOYAU

Trad. para LOS NUEVOS.

Sobre los muelles del puerto

De tarde, cuando voy por la costa marina

Hacia el gran océano y su rumor

Oprimo mis dos manos contra mi pecho hueco

Para sentir vivir mi corazón.

Está febril y exulta bajo mis largos dedos:

Si yo lo siento, tan claro, vibrar.

Es de haberse perdido en el loco tumulto

De los vientos de adentro de la mar.

Su amplia vida se mezcla en la noche a las olas

Y a los astros de sombrío temblar:

Y va, como llevado por su ritmo y su número,

De tiempo en tiempo, hacia la eternidad.

Y lentamente cesa de concebir lo eterno

Para que pueda así mi ardor tenaz

Llenar de golpe el tiempo y el espacio en una

Esperanza albormentada y audaz.

Pienso en los que durante mil años en la tierra

Vieron la misma innumerable luz,

Con ojos semejantes a los dos ojos míos

Rigiendo el cotidiano cielo azul.

Y en los que aún vendrán por la costa marina
Hacia el gran océano y su rumor
Y oprimirán sus manos sobre sus pechos huecos
Para sentir vivir su corazón.

Y por ellos quisiera encontrar enseguida
En el áspero espacio y el vendaval
Una palabra llena de la mejor sapiencia
Y cargada de la futura verdad.

Y que entendiesen, gracias sólo a él, en qué llama
Abrasé toda mi fatalidad.
Y cómo en mi alma había tanto amor por un alma,
Desde un tiempo que nunca volverá.

EMILE VERHAEREN

Trad. para LOS NUEVOS.

ESCUCHA...

para LOS NUEVOS

Mi corazón es como un pájaro sediento
obseso a todas horas por este pensamiento:

Que le den de beber.— El pobre está sabiendo
que mientras tenga sed, ha de irse muriendo.

Su sed es una sed de amor, inextinguible,
y solo ha de calmarla el cariño imposible

de una Mujer que tenga los ojos soñadores,
con un alma de estrella y perfume de flores,

de una Mujer que sea una clara fontana,
de una Mujer que sea como una buena hermana;

todavía más buena que una hermana muy buena
que vuelque su existencia en su vida serena,

que le brinde sus mieles en el vaso en que abreve,
que ponga un sol de fuego en sus horas de nieve,

de una Mujer que sea su santa inspiración,
que albergue en su cerebro un santo corazón,

y que allá, en lo recóndito de su vida secreta
tenga un templo de ensueño donde adore a un poeta...

Eso quiere angustiado mi corazón sedento
obseso a todas horas por ese pensamiento.

Quieres tú, la Ensoñada, con quien su sueño hermana
calmar su sed de amores? Ser su Samaritana?

ANTONIO TALAVERA
(ARGENTINO)

GLOSA PERENTORIA

Pasado el tiempo del «progrome» marcial, se nos aparece bello al mismo tiempo que justo, en nuestros espíritus desligados felizmente de esta contricción de unaginar un trabajo en el que nuestra propensión nativa se place. Nosotros tenemos: Numerosas trabas refrenaran seguramente, en el curso de nuestra marcha, nuestros desiguales ardores y tendremos que disputar nuestro camino a algunos malévolos genios!

Todavía no llevamos ese vestimental horizonte que hace surgir por el mundo, emociones diversamente graciosas. Tentaremos por lo menos olvidar el tiempo presente para abandonarnos al Pensamiento alto que nos hacemos de nuestras ambiciones literarias con la dulce esperanza de interesar a algunos personajes suficientemente sanos para no haber renunciado, después de la égida sangrienta, a la devoción por las cosas de la Literatura y el Arte.

Es con amigos desconocidos que vamos a contar — con aquellos a quienes conmueve un bello ritmo, encanta una bella prosa y maravilla un seguro dibujo. Ellos son toda nuestra esperanza y también un poco de nuestra fuerza. Por ellos, podremos subsistir y ellos podrán asegurarnos una vida digna, fuera de toda fórmula política y confesional.

Pues esta revista no sabría convertirse en tribuna. No nos parece bien discurrir aquí, cosas de la República. Nuestro fin es hacer amar el bello decir y nada de controversias sobre la solidez de las instituciones. Creemos preferible abstenernos de toda exposición de ideas, donde una gran parte de polémica vendría a cabalgar de mal modo.

Que se piense, de nuestra parte, un desinterés por todos los negocios del Estado: nosotros aquí, entendemos solamente no atentar contra la libertad de espíritu de nuestros amigos y colaboradores. Estos son muy diversos y se exponen bajo etiquetas muy diferentes. A ellos les toca defender sus convicciones con toda la fuerza de su fe; pero nosotros no sabríamos admitir en estas hojas una exposición de las teorías de cada uno. Esta revista, es el trono de las musas de Minerva, no sabráfamos decentemente implantar aquí el reino de Mercurio o de Marte.

Entretanto nosotros vamos hacia el porvenir con serenidad y llevamos como un lábaro nuestra esperanza. En adelante, les toca a los lectores juzgarnos.

Ellos pueden reconocer el esfuerzo tentado y discernirnos su confianza y su ayuda. Nuestros opúsculos tienen una importancia más bien humilde — materialmente —, y no es eso lo que nosotros habíamos soñado! No es sin aprehensión que libramos este número al público, pues sus favores se basan generalmente sobre una primera exhibición.

Pues sólo nuestros colaboradores darán un ornamento a esos folletos y su nombre es ya una garantía de nuestro aspecto intelectual y de nuestro tesón.

Que se quiera pues acoger con benignidad esta tentativa de arte libre!

Muy pronto, nuestro afán es llenar nuestra revista, de hacer una publicación digna desde todos los puntos de vista, con resúmenes menos curiosos y numerosas notas sobre el movimiento general del Pensamiento moderno. Nos hemos asegurado correspondientes en el extranjero idóneos para imponernos de la cosa literaria en sus países.

Si no volcamos el heroísmo en los corazones de los ciudadanos a la manera de fanfarrias militares, nos parece que nuestro trabajo no es menos grande y noble.

Pues no son también para el brillo del nombre francés los esfuerzos fervientes de aquellos simples soldados de ayer que van hacia el mañana llevando la vida de la raza y, con el peso de tantas locuras muertas, el gran empuje de su corazón ardiente.

De la revista «Les Dits Modernes», París.



GRITO

¡Oídme! ¡Oídme! imploraba en el delirio,
Cuando tú me estrujabas — pálida y demente —
entre las tenazas — verdugo divino —

Seré muerta por ti, moriré de alegría
y brillarán los dientes mios en la suprema
inextinguible risa.

Tú en vez estás muerto. Tenazas fueron
los brazos de la Terrible, que no ha vuelto
y a quien tú amaste más que a mí, más que a mí.

Cómo podrías oírme ahora?... Ahora
que más allá de la condena de mis días
inclinarme no puedo.

Vuelve una vez, con tu cuerpo grande, vuelve en
ansias, llameante, sobre mi postrada palidez.

Tómame como lo hacías cuando no era
más que amor delirante, delante el amor tuyo.

¡Aniquilame dentro de ti, que consumidos sean
allí mis sentidos, que el corazón se me parta allí!

ADA NEGRI

El pescador de caña

Quizás más de doscientas veces he echado mi línea, que un ligero flotador casi convierte en signo volante.

Hace ya una hora que contemplo desde lo alto de una roca la superficie del agua semejante a la cima de un bosque cuando el viento la mueve.

El agua verde espuma como un follaje invertido, se inclina hacia mí, murmura. Y, a intervalos regulares, oigo, allí donde está más encajonada, al agua que choca la piedra como un leñador golpea el árbol.

Estoy encandilado por la reverberación del sol que se quiebra sobre esta floresta acuática. Y cada vez que la pluma de mi línea danza por encima de esa mata ardiente, yo me hago con la mano derecha una pantalla para los ojos.

He aquí mi línea retenida todavía en el fondo. Tiro de ella hacia la derecha, hacia la izquierda, hacia atrás. No pierdo más que el anzuelo que remplazo inmediatamente. Vuelvo a echar la línea. Esta vez pierdo todo un trozo de ella. Ato al cordón nuevas crines. Vuelvo a lanzar la línea. Se oye la voz chillona del carrete.

Mi línea se ha enganchado nuevamente? Yo pienso en este momento en la chatura del teatro contemporáneo, en... Tiro. Es quizás un pedazo de... siento

una sacudida en la mano, dos sacudidas. Es un pez o una raíz?, tres sacudidas. Ya está: en la profundidad se notan los movimientos del pez. Yo tiro, tiro. El pez no sale. Resiste poderosamente. La rabiza de la caña se arquea hasta quebrarse casi: La línea va a ceder quizás, si yo no me armó de paciencia y de la manguilla. Tanto peor. Arriesgo el todo por el todo. Tiro. Oh! he aquí el pez. Está sobre la roca, a mis pies. Es un trucha.

La tarde cae. Apronto mi maleta. Mis pesados botines hollan las hierbas húmedas de los rastrojos. La frescura se eleva. Mi manguilla y mi caña bajo el brazo, mi saco y mi canasto en bandolera, no debo diferenciarme mucho de un pescador de hace tres mil años. Nada es tan primitivo como un pescador de caña. Me dirijo hacia la ciudad, esquivando a las raras personas que veo. Pienso en mis tres niñitas que pronto voy a ver.

FRANCIS JAMMES.



SECCIÓN MUSICAL

Primera representación de la «Leyenda de San Cristóbal», tres actos y ocho cuadros. Letra y música de Vincent D'Indy.

La nueva obra de Vincent D'Indy tiene partes muy bellas. De tendencias elevadas, fecunda en nobles aspiraciones y en miras eminentemente loables, ella se desarrolla en un plan trazado nitidamente con un arte superior.

Lástima que la concepción del conjunto, la forma empleada, me parecen defectuosas, por lo menos desde el punto de vista puramente escénico y dramático, que, en una obra teatral es de capital importancia, y además el principal personaje, Auferus, que sirve de ligazón entre todos los cuadros, apenas está bosquejado, no se distingue por ningún rasgo personal y se nos presenta con un carácter extrañamente indeciso.

Comprendo que Vincent D'Indy haya querido conservar en su obra el encanto de la leyenda. Lo cual no impide que hubiera Enriquecido a su pálido y tierno «Auferus» con sugerencias personales, con reflexiones y pensamientos que le darían una realidad moral más acabada y más significativa como hizo Wagner con los principales personajes de sus dramas líricos.

Auferus se presenta desde el principio, como únicamente dotado de fuerza física y no teniendo otro cuidado que el de ponerse al servicio del amo, del dominador más poderoso.

Primero se dejará cautivar por los placeres sensuales, será el esclavo de la reina Voluptuosidad.

Después, se dejará conquistar por el rey del Oro, por el príncipe del mal, y, al fin, calequizado por un eremita, se

arrepentirá de sus errores y se dejará conquistar por la atracción divina. Se transformará, se convertirá en el servidor de Cristo, San Cristóbal.

Este tema, tratado según la manera Wagneriana, nos hubiera dejado una impresión de conjunto sobre la evolución progresiva de la humanidad, rebajándose primero por sus bajos instintos y elevándose, y purificándose por grados.

Pero, sin insistir mucho sobre esta concepción me parece que Vincent D'Indy hubiera hecho mucho más interesante a su personaje si, en lugar de limitarse a pintarlo como una fuerza material exenta de toda llama espiritual, desprovista de todo ideal, lo hubiera dotado de un vago deseo de innovación, de perfeccionamiento.

La sucesión de los diversos cuadros hubiera ganado en verosimilitud. La ascensión de Auferus, su elevación moral hubiera parecido mucho más lógica, si el autor no hubiera aproximado tanto su héroe a la animalidad.

En la humanidad primitiva no había forzosamente nada más que brutos; las diversas aspiraciones debieron aparecer muy vagamente. Hubiera sido muy natural presentar a un hombre, por más ingenuo que fuera, experimentando como una inclinación instintiva hacia una existencia superior, y soñando una felicidad más de acuerdo con sus gustos y una elevación relativa a su naturaleza. De esa manera hubieramos podido simpatizar con las impresiones experimentadas por ese personaje que el autor ha colocado en el centro de su obra.

El auditorio se hubiera comunicado con él no sólo por su inteligencia, sino también por su sensibilidad, y esta composición construida sobre una leyenda, no se desarrollaría a la manera de un vasto panorama del cual la acción dramática está ausente.

Falta el género patético que nace del alma atormentada de un ser que sentimos vecino, desaparece en el desparramiento de esas escenas artificialmente ligadas, y asistimos a los diversos cuadros con la perfecta serenidad de un espíritu extraño . . .

Hechas estas reservas, nos sentimos dispuestos a reconocer

la innegable maestría testimoniada por el autor en su notable composición. Hay en esos ocho cuadros gran derroche de talento: primero, para intentar una renovación en la ópera y de guiarla en una dirección más elevada; después, para combinar en una proporción justa, y de manera armoniosa, el elemento vocal y orquestal. Diré en lo concerniente a este último punto, que Vicent D'Indy ha realizado su designio admirablemente. Ha sabido poner en relieve la parte cantada de manera que el auditorio no pierde una silaba de las palabras, y sin sacrificar nada a la parte sinfónica que conserva siempre su interés propio.

Este es un problema difícil de resolver en una obra tan enmarañada y en la cual es indispensable descubrir todas las intenciones del autor. Su orquestación se mantiene cautivante en los momentos en que ella sostiene las voces; sin ser retumbante; luego, ella vuelve a adquirir la importancia que le pernenece cuando los instrumentos son los únicos encargados de expresar el pensamiento del compositor.

Yo me limitaré, por falta de espacio, y no pudiendo desgraciadamente, analizar en detalle todo lo que encierra de cautivante esta importante obra, a citar tres páginas instrumentales de diversos títulos: la que precede la entrada del príncipe del mal y la de Auferus, en la 3^a escena; la que nos inicia en el combate que se libra en el alma de la reina Voluptuosidad cuando, en el último acto, ella se regenera bajo la palabra ardientemente convincente de San Cristóbal, y, en fin, la soberbia sinfonía descriptiva que nos introduce en la 2^a parte de la obra, la mejor, en mi opinión, y cuyo efecto fué tal sobre el público que todos se pusieron de pie ovacionando al autor.

Es en esta 2^a mitad de la obra cuando aparece la importante y bella figura del ermitaño y en la cual vemos bosquejarse la evolución moral de Auferus, el progreso de sus ideas y sentimientos. En el rol del historiador encargado del relato de los hechos no representados, M. Hubertly demostró poseer una buena dicción, servida por una voz de magnífica sonoridad.

Hay que citar también a M. Rouard, que se reveló buen comediante y excelente cantor en su encarnación del Rey Oro y Mlle. Germain Lubin (la reina Voluptuosidad) así como a M. Franz (Auferus), que contribuyó extensamente a la buena interpretación de esta nueva producción del poderoso autor de Fervaal.

ALBERT DAYROLLES.

EL CONCIERTO DE LA CORAL

Tuvo lugar días pasados el concierto que, con el concurso de los maestros Rubinstein y Dumesnil, realizó esta prestigiosa sociedad vocal.

Se interpretó un programa selectísimo, en el cual figuraban los nombres de los músicos más modernos de la escuela francesa, Debussy y Dukas, y varias composiciones del músico español Falla.

La parte orquestal adoleció de algunas flaquezas debido quizás a la premura con que se hicieron los ensayos y a la dificultad, siempre insalvable en nuestro país, de organizar un buen conjunto orquestal.

Así es que, el concierto tuvo el carácter de un «improntus».

Pero los desaciertos de aquella noche de arte, se deben más que nada a la poca escrupulosidad de ciertos artistas en quienes se confia demasiado y en cuyas manos se deposita, dado el prestigio que tienen, todo el éxito de una audición. La culpa la tiene el maestro Dumesnil, que ha abusado, esta vez, de la simpática acogida que todos le tributamos.

El gran pianista Arthur Rubinstein estuvo en una de esas noches excepcionales, mereciendo los largos aplausos que el público le tributó, sin embargo nos quedamos con el Rubinstein de «après le Concert», que nos hizo oír un «Après midi» como recompensa del de la orquesta.

La Asociación Coral de Montevideo hizo apesar de todo

un esfuerzo muy estimable y por tanto injustos y groseros los cargos que, cierto crítico de marras le impulsa a esa prestigiosa institución como a nuestra sociedad, desde las columnas del diario aleo.

Nuestra sincera felicitación a la Coral por el bello esfuerzo realizado.

LA ESCUELA MARCHESI

Días pasados tuvimos ocasión de oír a los discípulos de canto de la señora María V. de Miller, en una audición dada en el Instituto Verdi.

La impresión general fué muy buena. Distinguiéronse en la interpretación de autores italianos y franceses las señoritas de Arena, Piccioli y Rebagliatti.

Felicitamos a la señora de Miller por los adelantos de sus discípulos, que hemos podido constatar en esta última audición con respecto a los anteriores.

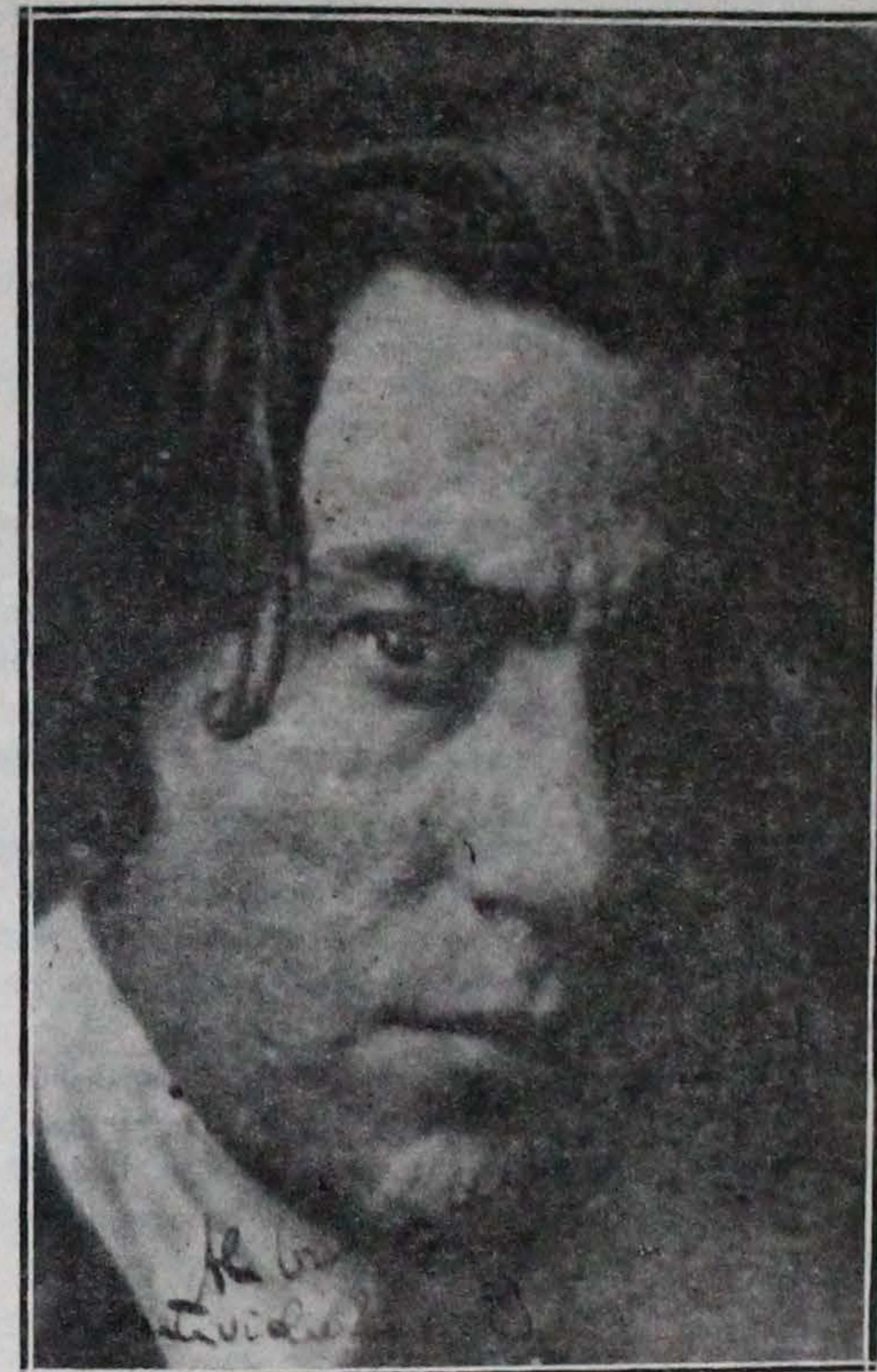
FRANCISCO COSTA

Pocos artistas hemos tenido la dicha de conocer, que hayan satisfecho las exigencias múltiples de nuestro gusto, como Francisco Costa.

Tiene sensibilidad exquisita en el punto exacto para no caer en sensiblerías cursis y posee un buen gusto eclético admirable para escoger sus autores, dentro del más puro clasicismo.

Mucha sonoridad y una justezza exacta. Quizás sea él de una sensibilidad enfermiza, de una morbosidad torturante que crispa nuestros nervios.

No es un académico, ni un técnico exclusivo, ni un mistifi-



cador que juega sobre una sola cuerda, para darnos al fin y al cabo una impresión de canario viejo.

Es un artista y sole un artista.

No necesita para triunfar los grandes efectos, ni los nombres de relumbrón, ni el bello rostro adolescente que atrae la

simpatía del sexo femenino, ni le precede una fama de dudosa procedencia, ni lleva un apellido sonoro. Su fealdad nos ata a su corazón, porque nosotros amamos a la par lo feo y lo hermoso.

Su cabeza Belhoveniana, llena de inteligencia y de una fealdad genial, nos atrae considerablemente.

Y su arco maravilloso nos hace sentir las más dulces y deliciosas sensaciones de belleza.

Quien le haya oido en los cuatro conciertos, habrá constatado con júbilo, la presencia de un eminente artista.

En la Sinfonía Española de Lalo, que en uno de sus conciertos no pudo tocar por extenuación física, nos convenció de su dominio absoluto sobre el violín, de su insuperable técnica y de la gran emotividad que pone en todas sus cosas.

Mozart, quizás sea el autor preferido por Costa y siempre ocupó en sus programas un lugar especial.

En Couperin y Tartini, pone una delicadeza completamente femenina.

La gran emoción que supo despertar en nosotros, la simpatía con que nos atrajo desde el primer momento, quedarán en nuestro corazón y el nombre de Francisco Costa, hijo de España, no se borrará de nuestra memoria, como tantos otros que pasan y se olvidan.

El pianista Leopoldo Magenti es un digno acompañante de Costa. Al escribir estas líneas hemos sabido que el gran artista se encuentra enfermo en el Hospital Sanatorio Español.

«Los Nuevos» hacen votos por la pronta mejoría del amigo de nuestra casa.



MESA DE REDACCIÓN

Hemos recibido:

- «Grecia». — Madrid, año III, números XLIII y XLIV.
- «Nuestra América». — Buenos Aires, año 3 núm. 20, 21.
- «La Nota». — Buenos Aires, año 5, núm. 257 258 y 259.
- «Los Raros». — Buenos Aires, año 1 número 1.
- «Nueva Era». — Buenos Aires.
- «Boletín Municipal». — Montevideo.
- «Anales Mundanos». — Montevideo.
- «Pour Sang». — Montevideo.
- «Yamba». — Santiago de Chile, año 1 números 8 y 9.
- «Pegaso». — Montevideo, año 3 número 22.
- «Minerva». — Montevideo, año 1 número 3.
- «Lux». — Montevideo, año 1 número 8
- «Unión Ibero Americana». — Madrid, año 1 núm. 1.
- «Siembra». — Valparaíso, año 1 números 2, 4, 5 y 6.



Germán Roosen	Alfredo R. Giribaldi
Abogado	Escríbano
25 de Mayo 428	Estudio: Río Negro, 1418
Arturo Carbonell Debali	Eugenio J. Lagarmilla
Abogado	Abogado
Estudio: Rincón, 469	Estudio: 25 de Mayo, 487
Antonio María Pittaluga	Lorenzo Vicens Thievent
Abogado	Abogado
Estudio: Buenos Aires, 568	Estudio: Rincón, 508
Juan M. Azeves	Pedro M. Marizcurrena
Abogado	Abogado
Estudio: Zabala, 1425	Montevideo y Florida
Teléf. 1118 (Cordón)	Soriano, 1079 Tel. La Cooperativa 3405 (Central)
Héctor Alberto Gerona	Eugenio Petit Muñoz
Escríbano	Abogado
Estudio: Misiones, 1430	Estudio: Agraciada, 1924
Humberto Boggiano	Santiago Nieto Clavera
Abogado	COMISIONES Y REPRESENTACIONES EN GENERAL
Juan Daquó	Tacuarembó
Escríbano	
Zabala, 1425 Teléf. 3377 (Central)	
Claudio A. Viera	Rafael Pereda
Escríbano Público	Abogado
Estudio: Gonzalo Ramírez, 1819	Estudio: Durazno, 1481
Isaias Ximénez	Pedro G. Tuboras
Escríbano	Escríbano
Estudio: Ituzaingó, 1414	Misiones, 1476

Instituto Médico Curie	Radiums
Director: Mario C. Simelo	Rayos X
Convención, 1332	Electricidad Médica
Dr. Joaquín Travieso	Nieve Carbónica
De 3 a 6, excepto Jueves	
Colonia, 1068	
Enfermedades de la piel y sífilis	
Rayos X. — Electrolisis	
Teléfonos: 1716 (Central) y la Cooperativa	
Ricardo Elena	José May
Cirujano - Dentista	Médico de la Policlínica de Piel y Sífilis del Hospital Maciel
Consultas todos los días, excepto	Herrera y Obes, 1480
Jueves y Domingos	
Lavalleja, 1794	
Antonio José Paz	Alejandro Volpe
Dentista	Medicina general y niños
Servicio Nocturno, excepto	Consultas de 5. p. m. a 7. p. m. excepto
Jueves y Feriados	Jueves
Sierra, 1865 Tel. 1607 Central	Defensa: 1362
Carlos y Gualberto Rodríguez Larreta	Hernán Artucio
Arquitectos	Médico
Estudio: Colón, 1464	Cuaréim, 1544
José María Travieso	Juan Servetti Larraya
Dentista	Médico
Uruguay, 961 Tel. 453 (Central)	Especialista en las Enfermedades de la Nutrición, Reumatismo y Sífilis. Consultas de 1 a 3
18 de Julio, 1493	18 de Julio, 1493
CLÍNICA DE OÍDOS, NARIZ Y GARGANTA	Rondeau, 1587
Dres. I. M. Alonso y C. Regules (hijo)	De 1 1/2 a 8 menos sábados
Coelho de Oliveira	Fabián Arocena
Dentista	Médico - Cirujano
Uruguay 1077 Tel. U. 2434 (Central)	Santa Clara de Olimer
Instituto Gimnástico	Camilo Payssé
Profesor Beraudo Larralde	Médico Alenista
Paysandú, 1194	Del Hospital Vilardebó Consultas todos los días a la 1
	Millán, 290

Librería Monteverde

Obras de texto escolares y universitarios

Ingeniería, Medicina, Derecho, Literatura,

Agronomía, Veterinaria, etc.

PRECIOS CONVENIENTES

SUSCRIPCIONES A REVISTAS DE TODO EL MUNDO

A. Monteverde & Cía.

25 de Mayo, 499

Montevideo

MUEBLES y TAPICES

Ange! Giorello e Hijos

CASA FUNDADA EN 1866

CASA DE VENTAS

Frente al Palacio Legislativo en construcción

Vázquez Barriere y Ruano

Arquitectos y Empresarios de Obras

Estudio: Ituzaingó, 1469

PALACIO BRACERAS

Dr. Enrique Méndez

Oculista

Uruguay, 1223

Walter Martínez

Médico

Consultas de 2 a 3

Av. General Flores, 2436

Dr. Fernando Etchegorry

Consultas de 13 a 14 y media

Tel. Urug. 461 (Cordón)

Brandzen, 2009