

MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

REVISTA NACIONAL

LITERATURA - ARTE - CIENCIA

DIRECTOR HONORARIO:
RAUL MONTERO BUSTAMANTE

AÑO I — ENERO 1938 — Nº I

MONTEVIDEO — URUGUAY

1938

MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

Ministro Secretario de Estado:

Sr. EDUARDO VICTOR HAEDO

REVISTA NACIONAL

LITERATURA . ARTE . CIENCIA

Año I

Montevideo, Enero de 1938

Nº 1

SUMARIO

Págs.

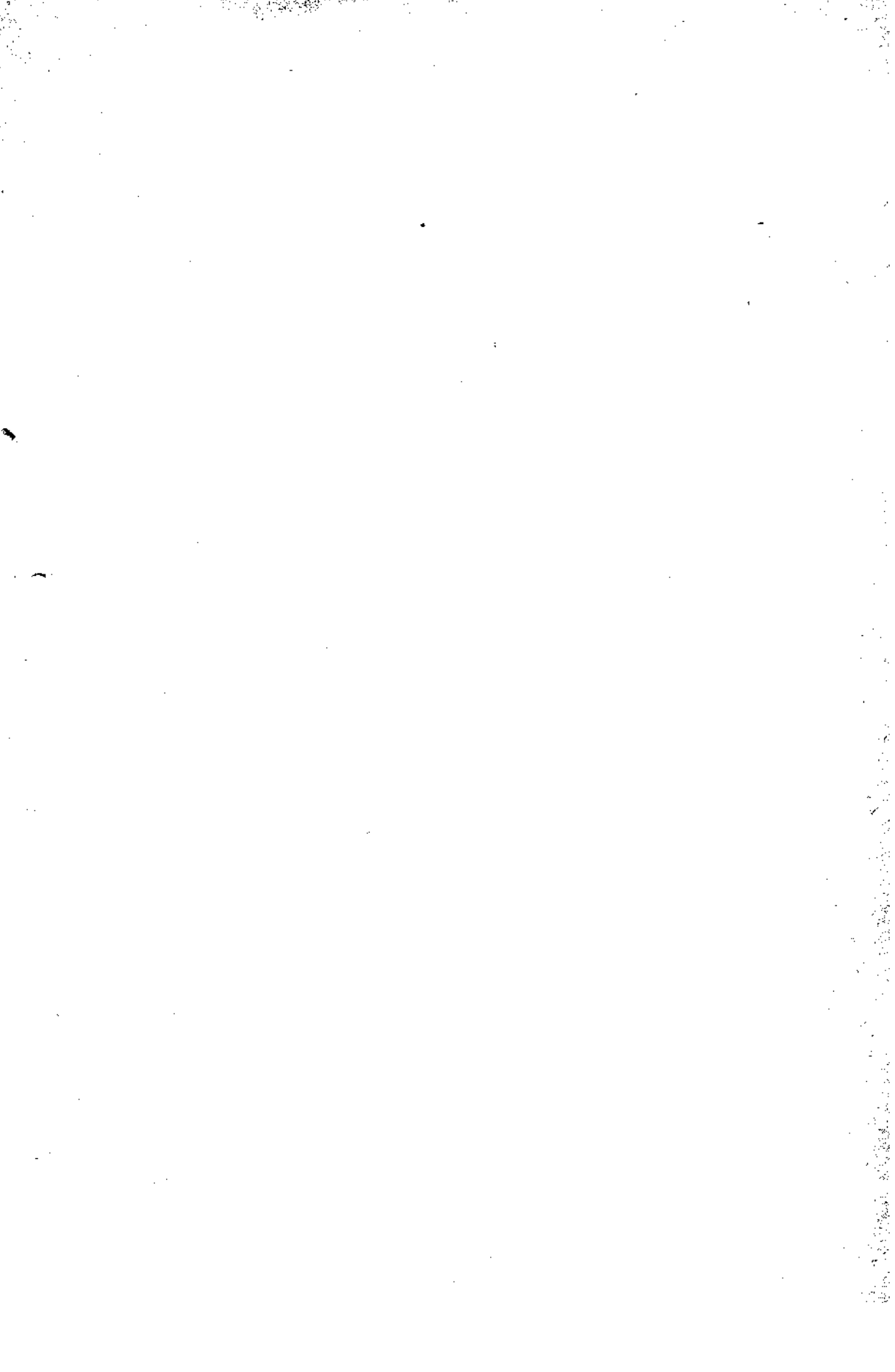
PODER EJECUTIVO DE LA REPUBLICA. — Decreto por el que se crea la Revista Nacional	5
LA DIRECCION. — Programa	7
CARLOS REYLES. — Don Quijote como espejo de lo que somos	12
JUANA DE IBARBOUROU. — «La casa de don Juan» (poema)	23
JULIO LERENA JUANICO. — Retratos (con grabados)	26
OCTAVIO MORATO. — Los hechos, el ambiente y la historia en los fenómenos económicos	34
VICTOR PEREZ PETIT. — Eduardo Acevedo Díaz (con retrato)	41
ALBERTO ZUM FELDE. — Olavo Bilac en la literatura brasileña	65
JUAN CARLOS GOMEZ HAEDO. — Los maestros de la Universidad. Justino Jiménez de Aréchaga (con retrato)	69
FERNAN SILVA VALDES. — El Cazador (poema)	78
ERNESTO LAROCHE. — Eduardo Carbajal (con ilustraciones)	80
CARLOS FERRES. — El temporal del 26 de mayo de 1792	95
MARIO FALCAO ESPALTER. — Andrés Lamas escritor (con retrato)	100
JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN. — Masaccio pintor de la forma.	116
ANTONIO PELUFFO. — José Arechavaleta (con retrato)	121
JOSE L. GOMENSORO. — El certamen poético de 1841 en Montevideo	130
RAUL MONTERO BUSTAMANTE. — Dos renacimientos	137
PAGINAS DESCONOCIDAS U OLVIDADAS	
JOSE BENITO LAMAS. — Discurso inaugural de la cátedra de filosofía de Montevideo en 1833	143

SECCIONES PERMANENTES

(La Dirección)

REVISTA LITERARIA. — La poesía francesa y el Uruguay. — Andrés Lerena Acevedo juzgado en Cuba. — Silva Valdés en el Brasil. — Los premios oficiales de literatura y música	148
REVISTA ARTISTICA. — Carlos Grethe. — El primer Salón oficial. — Pablo Mañé en el Salón de Otoño de París	156
REVISTA CIENTIFICA. — El Congreso de la Invención. — La estación polar rusa. — La determinación del vínculo natural por el examen de la sangre	162
REVISTA SOCIAL Y POLITICA. — Comisión Nacional de Cooperación Intelectual. — El Congreso de las naciones americanas en París. — Los autores nacionales en el exterior. — Los cursos de vacaciones. — La Academia de Platón. — Conservación de las reliquias de la Colonia del Sacramento. — La ley de propiedad literaria y artística	165
BIBLIOGRAFIA. — «Luz de otros soles. Anacreonte», por Daniel Castellanos. — «Un fils de Napoléon I. ^{er} dans les Pays de la Plata, sous la dictature de Juan Manuel de Rosas», por Jacques Duprey. — «Uruguayos contemporáneos», Nuevo diccionario de datos biográficos y bibliográficos, por Arturo Scaroni. — Libros recibidos	172

REVISTA NACIONAL
LITERATURA - ARTE - CIENCIA



MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

REVISTA NACIONAL

LITERATURA - ARTE - CIENCIA

DIRECTOR HONORARIO:
RAUL MONTERO BUSTAMANTE

TOMO I

ENERO A MARZO DE 1938

MONTEVIDEO — URUGUAY

1938

REVISTA NACIONAL

LITERATURA - ARTE - CIENCIA

Año I

Montevideo, Enero de 1938

Nº 1

DECRETO DEL PODER EJECUTIVO DE LA REPUBLICA POR EL QUE SE CREA LA REVISTA NACIONAL

Ministerio de Instrucción Pública
y Previsión Social.

Montevideo, Setiembre 24 de 1937.

Considerando: Que la fundación de una revista nacional de literatura, arte y ciencias, puede ser de gran trascendencia para el mejor conocimiento y desarrollo de la cultura en el país;

Considerando: Que las iniciativas privadas que en ese sentido se han realizado hasta el presente han luchado con dificultades emanadas de la naturaleza de estas empresas que son de carácter generalmente desinteresado, pero que exigen el aporte de recursos financieros que no es fácil obtener por la vía ordinaria de la suscripción y de los avisos;

Considerando: Que el Estado, por su propia capacidad, se halla en condiciones especiales para dar estabilidad y permanencia a una empresa de esta índole;

Considerando: Que los beneficios que pueden obtenerse en el orden de la cultura, con un organismo como el enunciado, compensarán siempre con creces la contribución que le aporte el Estado, y que éste cumplirá con ello una función de orden superior;

Considerando: Que esta iniciativa debe ser realizada dentro de un espíritu de completa abstracción de preocupaciones de orden político o de vinculaciones de dependencia con los órganos o personas representativas del Estado;

Considerando: Que dicha autonomía espiritual es condición esencial para que la revista adquiera la jerarquía, autoridad e importancia que el Poder Ejecutivo quiere imprimirle,

6

REVISTA NACIONAL

El Presidente de la República acuerda y

DECRETA:

Artículo 1º — Créase la REVISTA NACIONAL, publicación de letras, artes y ciencias, que aparecerá por lo menos una vez por mes.

Art. 2º — Designase Director Honorario de la misma al señor Raúl Montero Bustamante.

Art. 3º — La REVISTA NACIONAL tendrá autonomía propia en todo lo que se refiera a su dirección.

Art. 4º — La Dirección de la REVISTA NACIONAL presentará al Ministerio de Instrucción Pública el plan de organización de la misma.

Art. 5º — El Ministerio de Instrucción Pública proporcionará los recursos para el sostenimiento de la revista, imputándolos al rubro «Concurso de Remuneraciones Artísticas, Adquisición de Obras, etc.» del ítem 6.01, G 7.

TERRA.

EDUARDO VICTOR HAEDO.

PROGRAMA

La REVISTA NACIONAL se propone crear un repertorio de la cultura contemporánea e histórica del Uruguay. Ese repertorio será, en lo posible, especialmente en la parte que se refiere al pasado, de carácter crítico, a fin de poner en valor la producción nacional y demostrar que el país posee, además de los elementos actuales que le dan carácter diferencial y superior jerarquía en el cuadro espiritual de América, tradiciones propias que deben ser definidas, restauradas y cultivadas.

Un escritor francés ha dicho que en el Nuevo Mundo hay una «ciudad latina» en el sentido en que Fustel de Coulanges ha hablado de la «ciudad antigua», y ha señalado ese sedimento social e histórico como medio de futuras conquistas espirituales. Nosotros, debemos afirmar la existencia de la «ciudad oriental», que es núcleo autónomo de esa entidad continental y buscar en su entelequia el campo espiritual de nuestras conquistas. El medio más eficaz para lograrlo es, como hemos dicho, el descubrimiento, el estudio y la valoración crítica de nuestra cultura. Este trabajo crítico, unido al de clasificación y ordenamiento, dentro de un plan orgánico, revelará la magnitud y calidad del acervo de la producción literaria, en la más amplia acepción del vocablo, artística y científica del país. Se podrá establecer así, la evolución de todos los movimientos de la vida intelectual, moral y espiritual de la nación, desde sus orígenes, y descubrir la correspondencia o hacer la comparación crítica de la obra actual con la del pasado. Y como la vida del espíritu de los pueblos ejerce una acción constante y, a veces decisiva sobre la vida social, se han de encontrar también vinculaciones de alto interés sociológico entre el complejo de la cultura y los fenómenos históricos del país. Este sector de la investigación crítica es vastísimo y en él pueden producirse definiciones que rectifiquen muchos conceptos aceptados, que son erróneos o incompletos.

Para realizar este programa, los trabajos de la revista, exceptuados aquellos que se refieran a temas universales, deberán orientarse hacia el estudio de disciplinas, géneros, instituciones, y muy especialmente, de autores y obras. La forma más conveniente de trabajo, en estos casos, es la monografía y la semblanza. Si se lograra disciplinar la labor colectiva dentro del plan que se esboza, se crearía un organismo

vivo e inteligente, con objetivo concreto y orientación precisa, muy distinto del tipo de revista corriente que supone solamente un conjunto de colaboraciones e informaciones sin nexo alguno, o que, cuando más, refleja un momento de la evolución de la cultura, o es la expresión de una escuela o de un modo personal. Sería este un ensayo de «producción intelectual dirigida», en la más elevada acepción de la frase, pues su objeto consistiría en documentar las reacciones del pensamiento nacional, dentro del más amplio concepto histórico, el cual, para serlo cumplidamente, debe abarcar el panorama del pasado y del presente y aspirar a penetrar el porvenir.

La realización de este plan se encamina a demostrar que la literatura, el arte y las ciencias, en todos sus aspectos, son objeto de constante cultivo en el Uruguay y tienen, además, en él, arraigo histórico y antecedentes que, en muchos casos, dan lugar a modos o formas de cultura que, es necesario estudiar y documentar, si es que se ha de trazar la historia de la civilización del país.

La literatura nacional ofrece en la actualidad notables valores en todos los géneros, unos ya reconocidos, y otros, que es conveniente colocar en su verdadera jerarquía; pero, además, los anales literarios del país poseen materiales, muchos de ellos poco conocidos y otros totalmente inéditos. Es necesario examinar y poner en valor, amén de los antecedentes *folklóricos* y de ciertas formas peculiares de la producción intelectual, la labor literaria imaginativa, crítica, histórica o simplemente didáctica de los iniciadores de la cultura nacional y sus continuadores hasta nuestros días. Sin que la nómina pretenda de completa, hay que formularla con Bartolomé Hidalgo, Dámaso Antonio Larrañaga, Francisco Acuña de Figueroa, Manuel y Francisco Araújo, José Benito Lamas, Bernardo P. Berro, Carlos G. Villademoros, Andrés Lamas, Adolfo Berro, Antonio Díaz, José María Reyes, Melchor Pacheco y Obes, Juan Carlos Gómez, Alejandro Magariños Cervantes, Eduardo Acevedo, Cándido Juanicó, Pedro Bustamante, Juan José de Herrera, Ramón de Santiago, Pedro Pablo Bermúdez, Francisco Xavier de Acha, Isidoro De María, Agustín de Vedia, Julio Herrera y Obes, Enrique de Arrascaeta, Heraclio C. Fajardo, Fermín Ferreira y Artigas, José Pedro Varela, Ambrosio Lerena, José Pedro Ramírez, José Cándido Bustamante, Aurelio Berro, Domingo Aramburú, Francisco Bauzá, Eduardo Acevedo Díaz, Mariano Soler, Juan Carlos Blanco, Angel Floro Costa, Alberto Palomeque, Clemente L. Fregeiro, Carlos Roxlo, Rafael Fragueiro, Carlos María Ramírez, Matías Behety, Daniel Muñoz, José M. Sienra Carranza, Joaquín de Salterain, Antonio Bachini, Javier de Viana, Orosmán Moratorio, Elías Regules, José A. Trelles, José G. del Busto, Samuel Blixen, Julio Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira, Mateo Magariños Solsona, Florencio Sánchez, Ernesto Herrera, Delmira Agustini, Pablo Blanco Acevedo, Horacio Quiroga, Julio Raúl Mendilaharsu,

Héctor Miranda, Julio María Sosa, José Enrique Rodó y Juan Zorrilla de San Martín.

En la esfera de las ciencias políticas, el Uruguay contemporáneo ha consagrado hombres eminentes, sea en las actividades del gobierno, sea en el ejercicio de la diplomacia o de las artes parlamentarias, y será preciso estudiarlos; pero es necesario hacer lo mismo con Nicolás de Herrera, Miguel Barreiro, Lucas José Obes, Juan María Pérez, Santiago Vázquez, Antonio Díaz, Francisco Llambí, José Ellauri, Ramón Massini, Bernardo P. Berro, Joaquín Suárez, Manuel Herrera y Obes, Cándido Juanicó, Carlos G. Villademoros, José María Muñoz, Juan Francisco Giró, Juan José de Herrera, Pedro Bustamante, Agustín de Vedia, José Vázquez Sagastume, Jaime Estrázulas, Francisco Bauzá, Julio Herrera y Obes, José Pedro, Carlos María y Gonzalo Ramírez, Aureliano Rodríguez Larreta, José Ladislao Terra, Martín Aguirre, José Batlle y Ordóñez y muchos otros hombres que esperan aún la semblanza crítica y el juicio definitivo.

La ciencia del derecho tiene en la actualidad maestros y profesores eximios; pero lo fueron también en el pasado, José Ellauri, Francisco Solano de Antuña, Eduardo Acevedo, Joaquín Requena, Tristán Narvaja, Gregorio Pérez Gomar, Pedro Bustamante, Ambrosio Velazco, Alejandro Magariños Cervantes, Carlos de Castro, Carlos María Ramírez, Ildefonso García Lagos, Jaime Estrázulas, Justino Jiménez de Aréchaga, Alvaro Guillot, Carlos María de Pena, Duvimioso Terra, Pablo De María y otros, cuya obra es necesario estudiar.

Las ciencias de la educación tienen cultores eminentes cuya obra deberá ser examinada; pero junto a ésta será necesario estudiar la que realizaron Dámaso Antonio Larrañaga, José Benito Lamas, José Pedro y Jacobo D. Varela, Elbio Fernández, Mariano Soler, Francisco A. Berra, Alfredo Vázquez Acevedo, Alberto Gómez Ruano y otros en distintas épocas de nuestra evolución histórica.

La economía política y las finanzas ocupan puesto importante en la bibliografía actual, pero es preciso examinar también la obra de los iniciadores y continuadores de estos estudios en nuestro país, que fueron, entre otros, Lucas Obes, Juan María Pérez, Andrés Lamas, Pedro Bustamante, Carlos de Castro, Ambrosio Velazco, Juan José Soto, Adolfo Vaillant, Tomás Villalba, Federico Nin Reyes, José Ladislao Terra y Joaquín C. Márquez.

Las ciencias médicas han logrado hoy singular jerarquía, que debe ser definida; pero Teodoro Vilardebó, Fermín Ferreira, Enrique Muñoz, Gualberto Méndez, Francisco A. Vidal, Pedro Visca, Francisco Soca y Américo Ricaldoni fueron profesores y clínicos que habrían descollado en cualquier escenario europeo y cuya obra es preciso estudiar.

Las ciencias físico naturales y la investigación han alcanzado notable desarrollo en el presente, desarrollo que es preciso documentar;

pero habrá que hacer lo mismo con la obra de Pérez Castellano, Larrañaga, Vilardebó, Gibert, Berro, Caravia, Soler, Otero, Arechavaleta, Cantera y otros.

El arte actual tiene valores de altos quilates que la crítica debe estudiar; pero habrá que reconocer que Juan Manuel Blanes es uno de los primeros pintores de la América Española; y que sus hijos Juan Luis y Nicanor perpetuaron con brillo la gloria paterna; que Eduardo Carbajal y Diógenes Hecquet llenaron también una página interesante del arte platense y que Miguel Pallejá y Carlos María Saez, fueron dos de los pintores de mayor temperamento de esta región del Continente. Ya en el siglo XX será preciso estudiar a fondo la obra magistral de Pedro Blanes Viale, Carlos María Herrera y la de otros pintores desaparecidos, y con ello la obra de Juan Manuel Ferrari, uno de los iniciadores de la escultura monumental de gran estilo y establecer los antecedentes de esta forma de arte en el país. También habrá que investigar la labor de dibujantes, caricaturistas y grabadores que forman el período de iniciación y cuyo estudio tiene gran interés artístico y social. Y para completar el cuadro retrospectivo de las artes plásticas, habrá que investigar la labor artística de nuestros primeros arquitectos, desde los ingenieros reales y maestros de reales obras del Pozo, Lecoq y Toribio, hasta los constructores de 1830, y desde Clemente A. César, el colaborador de Garmendia, el arquitecto del Teatro Solís, hasta Pedralbes, Rabu y Andreoni.

La música ha logrado extraordinario desarrollo en la época actual y la bibliografía musical publicada e inédita se hace cada vez mayor. Habrá que justificar esta actividad y estudiar sus antecedentes, desde la iniciación de los primeros maestros: la obra docente de los conservatorios privados, la influencia del teatro lírico y la acción cultural de las sociedades artísticas; y estudiar, además, las figuras de compositores y virtuosos que, como Dalmiro Costa, Tomás Garibaldi, Luis Sambucetti, León Ribeiro y César Cortinas, ofrecen verdadero interés.

Y si de las disciplinas y los géneros pasamos a los hechos y a las instituciones, será necesario recordar que nuestra literatura romántica, luego de reclamar la autonomía del pensamiento y del lenguaje, como consecuencia necesaria de la independencia política del país, alimentó la vida espiritual de la época de Rozas y de la Guerra Grande; que nuestro poeta Acuña de Figueroa, autor del Himno Nacional, escribió también las estrofas de otros himnos nacionales americanos; que el poema Tabaré de Zorrilla de San Martín lleva trazas de ser la epopeya americana de verdadera jerarquía estética; que José Enrique Rodó es uno de los representantes insignes de la literatura castellana de este siglo; que nuestra prensa histórica nada tiene que envidiar a la prensa universal; que nuestra bibliografía posterior a 1830 constituye una ininterrumpida tradición de original cultura; que en 1837, Andrés Lamas, como Alberdi, tentaba ya la construcción

de una sociología nacional, basada en la independencia inteligente de la nación, la cual debía imprimir los colores nacionales a las leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria; que la historia de nuestra Universidad es un inexplorado mundo de cultura, cuyo descubrimiento y conocimiento procurará elementos inesperados para establecer con ellos el origen de muchos de los movimientos intelectuales o de las corrientes de ideas morales que han conmovido y, a veces, transformado el panorama espiritual del país; que nuestros constituyentes y codificadores ejercieron con su obra verdadera influencia sobre la organización constitucional y la legislación de varios estados de América; que la reforma de la enseñanza común se adelantó en la República a la evolución pedagógica del resto de la América Española; que nuestro acervo pictórico resiste la comparación con el de los demás acervos americanos; que el carácter de la arquitectura de nuestra ciudad constituye una tradición peculiar; que, no obstante nuestra breve historia, antes que otros países del Continente tuvimos academia de medicina, instituto histórico y geográfico, escuelas técnicas, facultades superiores. Y, ¡cuánto, cuánto más que comprobar, que estudiar, que poner en valor definitivo!

Jamás se ha hecho esto en nuestro país, al menos con un plan meditado y orgánico. Ahora es ocasión de hacerlo.

Esta obra, aunque esencialmente nacionalista, no puede ser realizada al margen de la cultura universal, de la que hemos sido y seguimos siendo tributarios. Cuanto se haga, pues, se debe hacer con la mirada tendida hacia el vasto horizonte del planeta, a fin de recoger lo que interese a la vida social y espiritual del país. Se deberá vincular en todo tiempo la labor nacional con la labor universal y no crear disociaciones irracionales entre nuestra cultura y la cultura del resto del mundo.

Este es un plan ambicioso y tal vez atrevido; pero para realizarlo existen dos fuerzas morales: el optimismo y la convicción de que, ejecutándolo, se sirven los más altos intereses espirituales del país.

Tal es el programa. En cuanto a los agentes de realización lo serán: La dirección que tendrá a su cargo la obra de orientación, distribución, correlación y coordinación de la labor general; los redactores que tendrán a su cargo las secciones permanentes de información, exposición y crítica, y los colaboradores a quienes se les irá requiriendo, dentro del programa esbozado y de un riguroso plan de ejecución, las monografías y semblanzas con que la REVISTA NACIONAL procurará construir y continuar la historia de la cultura del Uruguay.

LA DIRECCION.

DON QUIJOTE COMO ESPEJO DE LO QUE SOMOS (1)

AL IGUAL QUE NOSOTROS ENGENDRA QUIMERAS Y CORRE TRAS DE ELLAS. PERO ESAS QUIMERAS, DEL MISMO MODO QUE A DON QUIJOTE, NOS DAN RAZONES DE EXISTIR, OBRAR, PENSAR, INVENTAR.

Muchas veces he referido nuestra propensión a representar lo que no somos, que es una exigencia de la vida social, y la tendencia irrefrenable a ilusionarnos, a crear fantasmas y correr tras de ellos, lo que yo llamo nuestro incurable sonambulismo, que es orgánico. Fácil será comprender ahora la tremenda lección que nos da el Quijote, la inmortal obra de Cervantes. En efecto, cuanto he dicho y escrito sobre este tema se desprende de lo que la lectura del gran libro, que obtuve como premio a los 14 años en unos exámenes, me sugirió e hizo intuir poco a poco. Desde aquella fecha remota he vivido viviendo el Quijote. En el pequeño mundo del colegio, analizando las manías, los complejos, los espejismos, el soñar despiertos de mis condiscípulos, me decía a cada instante: «Convierten los molinos de viento en gigantes, y piensan y obran como el loco caballero». Esta idea de que todos habíamos perdido el juicio, o mejor dicho, de que nunca lo tuvimos, me causó extraordinaria impresión; a poco andar descubrí que los sueños nos hacían obrar; luego dime cuenta que muchas veces se con-

(1) CARLOS REYLES nació en Montevideo el 30 de Octubre de 1868. Su padre fué prócer y pioner de las actividades rurales del país; el hijo perseveró en la obra paterna, conciliándola con el ejercicio de las letras, y, luego de larga y ahincada lucha, en la que, con gestos de gran señor, prodigó su esfuerzo y su fortuna, la abandonó para consagrarse desde entonces a las cosas del espíritu. Antes de los veinte años publicó su primera novela, «Por la vida» y luego dió a la stampa las siguientes: «Beba», «Primitivo», «El extraño», «El sueño de Rapiña», unidas estas tres últimas con el título común de Academias, «La raza de Caín», «El Terruño», «El Embrujo de Sevilla», «El gaucho florido». Además de estas novelas, dió a luz varios volúmenes de ensayos y estudios filosóficos con el título «La muerte del Cisne», «Diálogos olímpicos», «Panoramas del mundo actual» e «Incitaciones», libro este último en el cual, el autor, según él, «muestra más las entrañas», prosiguiendo luego su labor de humanista y filósofo desde la cátedra magistral que fué creada especialmente para él en la Universidad de la República. Es el iniciador en nuestro ambiente de la novela psicológica de introspección y autoanálisis, género en el que el temperamento y la sensibilidad del autor predominan sobre todo objetivismo, y lo es también del ensayo filosófico de verdadero acento literario y humanístico. Si el novelista ha procurado conciliar la sequedad y la aridez del análisis stendhaliano con la elegancia mundana y la distinción verbal de Bourget y Barrés, el filósofo ha vestido la especulación y el discurso con suntuoso traje literario. Esta inclinación al dandysmo no resta masculinidad

vertían en realidades durables, porque era lo que ansiábamos con alma y vida, después comprendí que a ellos se debía todo lo grande que había hecho el hombre sobre la tierra, incluso el haber salido de la animalidad, por último, observando nuestro maravilloso sonambulismo, llegué a concluir que lo que le da sentido humano y racional a la vida es la locura del mortal, que sin ella la vida no tendría. Y en efecto, como creen Schopenhauer y Nietzsche la vida no tiene finalidad ni explicación, pero el hombre, el ilusionismo del hombre le da una: la prosecución de la libertad, la justicia divina y la humana, el bien, el progreso, cosas todas que no están en la naturaleza, que son contrarias a la naturaleza, y para que puedan vivir esas plantas de estufa, si no fuera de nosotros donde reinan la lucha sin cuartel, la esclavitud y la iniquidad, al menos dentro de nosotros, nos hemos construido un invernáculo prodigioso, la conciencia humana y ahí sí existen e imperan aquellas grandes cosas, aquellos grandes sueños, y hasta suele acontecer que después de robustecidos en aquel invernáculo, salgan al aire libre y se conviertan en realidades, de igual suerte que la alquimia embustera, en química, ciencia experimental, la astrología embaucadora, en astronomía.

En un capítulo de Incitaciones titulado «La locura del famoso hidalgo y nuestra locura» Cervantes nos muestra cómo vivimos soñando y oponiendo el mundo ilusorio, que llevamos dentro, al mundo de las realidades tangibles, que está fuera de nosotros y al que vemos según lo deseamos y no como es. Ahora bien, el que hace esto en grado superlativo, el paradigma del iluso, es el loco. En efecto, no cabe ser más iluso, más sonámbulo que un loco. La criatura humana,

a su estilo, sobrio y fuerte, acusado por vigorosos toques castizos en sus últimas novelas y ensayos. Su obra está toda ella agitada por la preocupación filosófica, por cierta curiosa sed espiritual que, huyendo de la metafísica y del dogma, ha ido a abreviar, — extraña paradoja, — en el materialismo y en el ateísmo. Movido por esa inquietud, construyó un sistema, especie de filosofía *a rebours*, negación esencial de las universales escolásticas y reconocimiento de nuevas substancias llamadas oro, fuerza, energía, acción; un ensayo de sustitución del cristianismo por la desolada filosofía nietzschiana. La trasmutación de las doctrinas filosóficas negativas en el formidable renacimiento espiritualista y religioso provocado por la Gran Guerra, que aun perdura, replegó a este filósofo sobre sí mismo y le llevó a refugiarse en el absoluto y a embellecer, con una concepción sonambúlica y negativa, su desolado sistema. Perdido en el *inania regna* de Spinoza, ha restaurado el escepticismo esencial de los nominalistas, modernizándolo con la técnica kantiana. Esta negación de las realidades físicas y morales no le impide creer, a su manera, en el hombre y en ciertos modos de la realidad que se refieren al arte, a la ciencia, a la cultura y a las formas de civilización. Este escritor ha obtenido la consagración de la crítica universal desde la época de don Juan Valera y ha sido traducido a varios idiomas extranjeros. Actualmente es Director General del Servicio Oficial de difusión radio eléctrica, preside la Comisión Nacional de Cooperación intelectual, es miembro de la Academia Uruguaya, correspondiente de la Academia Española de la Lengua y maestro de conferencias de la Universidad de Montevideo.

merced a su divina facultad de soñar, mezcla constantemente las ilusiones con las realidades y a esta extraña mixtura debe el modo de ser, la fisonomía psíquica que la distingue de las demás criaturas. Para el demente el mundo exterior no existe, hace caso omiso de él y vive solo con sus sueños y nutriéndose de ellos. Pero, ¿hacemos acaso otra cosa los demás mortales y particularmente los poetas, los artistas, los dramaturgos, los novelistas, los grandes soñadores, en suma, entre los que se podría incluir a los filósofos y hasta a los sabios? No, sueñan, sólo qué de sus sueños, de sus quimeras, que muchas veces se truecan en realidades auténticas, vivimos todos. El *Werther*, la célebre novela de Goethe, enfermó a toda una generación; el romanticismo creó la sensibilidad romántica, el simbolismo la sensibilidad simbolista, el darwinismo tuvo influencia mundial. Y ¿qué fueron? sueños maravillosos.

Para que la humanidad se vea de cuerpo entero Cervantes le presenta un espejo que refleja la imagen de un loco, el prototipo del iluso, del sonámbulo y nos hace ver insistentemente desde la primera página los espejismos que nos engañan, pero que nos hacen vivir. Esto, que es incontestable, me ha hecho considerar el *Quijote* como la expresión literaria más alta de nuestra facultad de soñar y convertir los sueños en realidades. Porque es el caso que la misma locura crea por un tiempo vida a su alrededor, como pasa con «*Don Quijote*». La criada, la sobrina, el cura, Sancho, Sansón Carrasco, los duques y cien personajes más giran en torno a él y él es el resorte que los impulsa a obrar y tomar parte en sus descabelladas aventuras.

Y estas aventuras de *Don Quijote* desde la primera a la última van declarando que oponemos nuestro mundo de ficciones al mundo real, que no vemos, las cosas como son sino como deseamos o queremos que sean. Y, ¿cómo habíamos de verlas tal cual son si entre nosotros y ellas se interponen nuestras pasiones, intereses, ideas, y mil reactivos más que las atacan y deforman constantemente? Cien personas ven un paisaje y cien personas lo ven de un modo diferente y sin embargo la realidad es la misma. Esta deformación o alteración de la realidad es lo que exagerando para que se vea mejor nos muestra el *Quijote*. La universalidad de la obra finca no sólo en que cada uno de nosotros sea mitad *Quijote*, mitad *Sancho*, sino principalmente en que el gran libro es la expresión maravillosa del incurable ilusionismo que padecen todas las criaturas y que las hacen hermanas a todas. Chico o grande, pobre o rico, sabio o lego, no hay quien no viva soñando. No hay aventura, ni peripecia, ni episodio, ni personaje en el *Quijote* que no nos enseñe eso. El buen *Sancho* encarna algo así como la razón que perdió el caballero tres veces loco, primero por serlo, segundo por enamorado, que constituye otra forma de aguda aunque divina locura y tercero por ser absolutamente desinteresado, cosa desconcertante siendo el hombre puro egoísmo, gravitación sobre

sí por lo cual resulta el absolutamente desinteresado un loco de atar y cuerdo el absolutamente interesado... mientras los intereses no los haga soñar, que es precisamente lo que le pasa a Sancho. Así que Don Quijote le hace bailar ante los ojos el gobierno de la ínsula y excita su concupiscencia, Sancho se torna tan iluso como el amo. Lo cual prueba que los que se creen prácticos y positivos viven soñando, como los demás, viven engendrando fantasmas y corriendo tras de ellos. Pegan un salto del macarronismo radical al ilusionismo agudo. Y éste es otro grande acierto de Cervantes.

¿Porqué deforma las realidades Don Quijote y vive viendo visiones? Por que entre él y las cosas se interponen los libros de caballería, que le han turbado el juicio y lo obligan a pensar y sentir al modo estrafalario de los caballeros andantes. ¿Porqué se torna loco Sancho?, porque entre él y las cosas se interceptan las ambiciones, los apetitos, el burdo materialismo que lo hacen soñar con ínsulas, ducados y hasta coronas y creerse capaz de grandes empresas siendo un pobre patán.

Ahora bien, en este adaptar nuestro mundo ilusorio y cambiante al mundo real, inmutable, radica precisamente la brega del vivir.

A este Quijote y a este Sancho, que desde tiempo inmemorial estaban como diluídos en el arcano de la condición humana, el genio de Cervantes les dió contornos precisos e hizo patentes. Al contemplarlos nos reconocemos, nos vemos sorprendidos en nuestras actitudes mentales más íntimas. Cada nueva generación los mira y se ve y en ellos cosas que la generación anterior no había sospechado siquiera. El famoso hidalgo y el no menos famoso escudero están mezclados a nuestra propia existencia, forman parte principal de nuestra familia, *son nuestros verdaderos antepasados porque han vivido en cada uno de ellos*. Vivir pues consiste en inventar fantasmagorías más o menos durables, más o menos estimulantes de la acción humana y oponerlas a las realidades. Y ¿cómo pueden vencer las fantasmagorías a las realidades? Y bien, disfrazándolas, haciendo que sean lo que deseamos o nos conviene y no lo que son. Todos, unos más otros menos, nos juzgamos dotados de facultades extraordinarias para tal cual menester. Cada poeta se cree un genio, cada violinista un Paganini y esa creencia, generalmente infundada, esa ilusión falaz, pero que tiende el arco de la voluntad, los hace vivir y obrar; el poeta, hasta que se muera, seguirá lanzando poemas a los cuatro vientos, el violinista, hasta estar en las boqueadas, continuará rascando tripas. La realidad, la verdad es que no tienen talento, pero esa certeza no les sirve para nada; la mentira, en cambio, los impulsa a luchar y aun siendo mentira estimula la vitalidad y el dinamismo de cada uno de aquellos ilusos. Cuando don Quijote recobra el juicio y pierde su locura, es decir, pierde la facultad de ilusionarse, muere. Y he aquí otra de las tantas acertadas de Cervantes. Al que deja de ser un loco soñador de qui-

meras no le queda otro camino que irse de este mundo, por la sencilla razón de que, sin forjarse ilusiones, o razones de existir, obrar, pensar, nuestra vida se nos hace insoportable.

Desde las primeras páginas de Don Quijote, Cervantes nos muestra al famoso hidalgo oponiendo el mundo ilusorio al mundo real. Los libros de aventuras caballeriles le han hecho perder el relativo juicio que tenemos y caer en la más extraordinaria locura. Quiere imitar la vida de los estrambóticos héroes de aquellos novelones; quiere ser caballero andante y acometer *realmente* las estupendas aventuras que los Amadises y los Galaores sólo realizaron imaginariamente. Y en tales pensamientos limpia y afila la enmohecida lanza y la tizona, que serían sus arreos de guerra, y se viste con ellas, ensilla el flaco rocín, que se le antoja brioso corcel, y sale gozoso por los campos de la Mancha a correr descomunales aventuras y ejercitar la fuerza de su brazo y la fortaleza de su ánimo en deshacer agravios, enderezar tuertos, corregir abusos, proteger al inocente y al débil, perseguir al malandrín y establecer en todas partes la razón y la equidad, que él veía muy mal paradas, en lo cual acertaba, y haciéndosele el campo orégano, como hacemos nosotros cuentas alegres persiguiendo las quimeras que no cesamos de engendrar, decíase: «Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro.» Y ya da por realizados Don Quijote sus sueños, exactamente como hacemos nosotros, y va por los polvorientos caminos de Montiel soñando despierto y dándose de testarazos con las realidades que topa; va con su idea fija, como en el mundo cada criatura con su quimera.

Cervantes sabe a ciencia cierta desde que Don Quijote empieza a limpiar las armas y da por buena la celada de cartón sin querer ponerla a prueba de miedo de hacerla añicos de un mandoble, como lo hizo en el primer ensayo, que opone la ficción a la realidad, lo que dará pie a muy cómicas peripecias; pero también sabe o siente primero y sabe a poco andar que el delirio de grandezas y las extrañas imaginaciones del paranoico se parecen extrañamente a las ordenadas, rigurosas y fantásticas imaginaciones del hombre cuerdo. En saberlo y habérselo mostrado con sus múltiples secuencias encarnada en una exclusiva y prodigiosa creación de la fantasía suya, sólo suya, finca el principal mérito de Cervantes. Don Quijote no tiene antecedentes como Hamlet y Fausto, por ejemplo, ni en la literatura ni en la realidad. Es un personaje totalmente inventado, el más inventado de los personajes novelescos y al mismo tiempo el más real y universal. Todos somos ilusos en mayor o menor grado, todos vamos por el mundo con nuestra imaginación como en el manicomio cada loco con su tema, sólo que el tema del loco es invariable y nuestras ideas fijas o alucinaciones cambian, muere una y otra la reemplaza, por

manera que a ese respecto nuestra locura sería más aguda que la del loco, si no fuera que el vivir soñando nos hace convertir a veces los delirios en realidades durables. Por eso la condición humana es tremenda y maravillosa. Por un lado vemos las cosas como las deseamos y no como son, lo cual nos convierte en fantasmas dentro de un mundo fantasmagórico, y por otra trocamos las fantasmagorías en verdades científicas, artes, industrias, culturas, civilizaciones.

Y aquí se me presenta un arduo problema no planteado todavía, del mismo modo que no han sido estudiadas ni enunciadas las verdades y las vislumbres que vengo exponiendo. Calderón dijo «que toda la vida es sueño y los sueños sueños son». En esto último erró; los sueños se convierten en realidades. Shakespeare aseveró más hondamente: «Nosotros somos hechos de la misma tela que nuestros sueños.» Y en su deliciosa fantasía «Sueño de una noche de verano» se dice algo aquí y allá de nuestro ilusionismo y hasta nos muestra a Titania, enloquecida por Cupido, acariciando una cabeza de burro; la ilusión no suele ser otra cosa. Pero sólo Cervantes mostró con casi todas sus secuencias las maravillas de nuestra facultad de soñar, aunque no vió como no vieron Shakespeare, Calderón ni ningún poeta ni ningún pensador antiguo o moderno, el carácter constructivo de las ilusiones, y que éstas, los sueños, los espejismos, la locura del mortal en suma, es lo que le da un sentido humano y razonable a la vida. Es asombroso que la locura sea lo que le da sentido humano y razonable a la vida y sin embargo es así.

¿Cómo una mera, una burda ficción puede trocarse en verdad, en realidad incontestable que a veces dura siglos? ¿Cómo la mentira nos sirve para vivir y la verdad generalmente no? ¿Porqué ofrecemos la careta, la máscara del yo profundo a fin de comunicarnos y no la cara de ese yo impenetrable para nosotros mismos? He ahí, con otras cosas más, lo que traté de dilucidar, aunque simple y pecador en mis libros de imaginación, de literatura filosófica, conferencias y ensayos.

El subjetivismo del conocer y particularmente el del obrar; la extraña condición humana, nuestro sonambulismo, nuestro histriónismo, me han preocupado y apasionado desde la niñez. Las sugerencias me venían no de los filósofos, representantes siempre de la comedieta del saber, sino de la vida misma, y de los libros de imaginación como Don Quijote, las novelas de Stendhal, Dostoiewski, Tolstoy. Y como buscaba tenazmente, algo encontraba. Una de mis primeras conferencias se titulaba: «¿Qué somos, que queremos, qué podemos?» El año pasado publiqué «Incitaciones», donde analizo particularmente en dos ensayos, «Soledad, fiel compañera» y «Don Quijote», ciertos aspectos de nuestra tendencia a hacer comedias y representarlas. Recientemente teatralicé y se representó «El Burrito Enterrado», inspirado en un episodio de «El Terruño» que acentúa esta verdad: para vivir es necesario que cada uno tenga su burrito

enterrado, es decir, su ilusión fecunda, la cual suele ser, en efecto, sólo un burrito, una patraña cualquiera. Las dos conferencias que he dictado este año tienen por objeto principal exponer sucesivamente y con orden riguroso las diversas facetas de nuestra facultad de soñar y convertir los sueños en creaciones e inventos. Y la que dicto ahora, aparte del análisis del Quijote, se encamina a resolver, en la medida de mis fuerzas, este problema, tampoco anunciado todavía y que considero fundamental: qué vale el conocer y hasta qué punto podemos prestarle crédito si el que conoce deforma las realidades y las verdades hipotéticas que conocemos, si el que conoce ve el mundo al través del velo cambiante de sus necesidades, inclinaciones, ideas y si el mismo cambia constantemente hasta el punto de negar hoy lo que afirmaba ayer, más aún, de ver hoy lo contrario de lo que veía ayer. El sonambulismo de las criaturas complica los más fundamentales problemas de la filosofía, que son el problema del conocimiento y el de la personalidad, los cuales, y esto lo embrolla todo, no pueden deslindarse como antes se creía. El filósofo que piensa no nos da ni puede darnos el pensamiento puro; no nos da la verdad, sino modestamente su verdad, y su verdad es la expresión de un temperamento de igual modo que la obra poética o la novelesca. Esto no les place a los filosofoides que se imaginan candorosamente que filosofar es repetir textos salidos de otros textos que arrancan de otros textos. No; al contrario; la filosofía es creación; con cada filósofo como con cada artista original nace un mundo nuevo. El que no tenga sensibilidad e imaginación filosóficas por más que sepa, sólo será un disco, un dómine pedante. Tendrá la ciencia, pero le faltará el don y la gracia.

Y vuelvo a preguntarme ¿qué vale el conocer y hasta qué punto podemos prestarle crédito? Sabemos millones de cosas que no sabrá el hombre recién salido de la animalidad, por manera que no a nuestra ciencia, sino a nuestra facultad de imaginar debemos el haber dejado de ser gorilas y el haber inventado las ciencias, las artes, las industrias. El saber nos sirve muy eficazmente para obrar con discernimiento y vivir inteligentemente, pero la inteligencia no abarca sino una parte mínima de la vida, sola no sirve para dirigirla, detrás de la inteligencia están los instintos, las pasiones, los apetitos, las voluntades oscuras que la gobiernan en gran parte y de donde salen las fuerzas creadoras, sin las cuales hoy mismo, a pesar de todo lo que sabemos, no habría invención ni progreso y nos cristalizaríamos, si no retrogradásemos, en el rígido molde de una forma, que en última instancia rompería la vida porque ésta no admite ninguna forma eterna, las rompe a todas y pasa precisamente porque es perpetua creación.

Con razón decía Nietzsche: «la inteligencia es la mano de la voluntad»; en efecto, deseamos e ipso facto nos fabricamos la moral

adecuada para satisfacer nuestro deseo. En suma, la inteligencia, malgrado sus limitaciones y fines utilistas, que llegado el caso se transforman en puro ilusionismo, nos presta enormes servicios, aunque no tantos como la facultad de soñar y convertir a menudo los males en esperanzas, los sueños en realidades. Es una excelente práctica de higiene mental recordarlo. Los espíritus positivos, que en el fondo son muy quiméricos, y los filosofoides a quienes comúnmente se les agría y cuaja la leche del saber, lo olvidan, mejor dicho, no lo saben y por eso nunca ven más allá de sus narices.

Pero volvamos a Don Quijote. Desde su primera salida, vemos un mundo quimérico disparado de la fantasía de Cervantes que corre a estrellarse contra el mundo real. Este choque da pábulo a todas las peripecias y aventuras del famoso caballero, aventuras y peripecias que difieren de las nuestras en grado, no en esencia. El es loco de remate y nosotros, a medias; tenemos manías, viarazas; cometemos locuras increíbles y de la misma manera que el loco oponemos nuestras imaginерías a las realidades. Del choque brota la vida de cada criatura porque el vivir, lo repito, es la lucha encarnizada entre nuestro mundillo y el mundo, entre nuestro ingénito y maravilloso sonambulismo y las realidades, y Don Quijote es el símbolo puro, la encarnación perfecta de la condición humana que nos induce a forjar ilusiones, a engendrar fantasmagorías y hacernos sumisos esclavos de ellas.

Sigamos al famoso caballero cuando tan contento que el gozo le reventaba por la cincha del caballo, echa a andar muy de mañanita por los caminos de Montiel buscando caballeriles aventuras, y allá, al doblar la tarde, medio muerto de hambre y cansancio, divisa una venta. Pero entre él y ésta se interpone el fabuloso mundo que la lectura apasionada de los libros de caballería lo ha inducido a sustituir al mundo real. Lo mismo hacemos nosotros. Vemos a la realidad al través de nuestras propenciones, y naturalmente la deformamos. En seguida que ve la venta Don Quijote la transforma en castillo; el cuerno que suena un pastor para reunir su ganado se le antoja el toque de trompeta que anuncia la llegada al castillo de los caballeros andantes; toma a las mozas alegres que están a la puerta de la venta y lo miran atónitas por pintiparadas duquesas y les habla como a tales; a pesar de su aspecto y socarronerías cree que el ventero es el alcalde de la fortaleza y, suprema ironía, se hace armar caballero por el que ha estado a pupilo en todos los presidios de España.

Y a pesar de que las realidades están allí dándole mil irrefutables testimonios de lo que son, Don Quijote las desnaturaliza, les pone el vestido que conviene para interpretar los personajes de su quimera y ajusta cuanto ve a las necesidades escénicas de ésta. Don Quijote, exactamente como nosotros, opone a la verdad su verdad y representa, porque al igual de todos es actor, la fantástica pieza que

se desarrolla durante la vida de cada uno y en la que intervienen todos los fantasmas de sus antepasados y todos los espectros de sus anhelos, esperanzas, odios, amores, recuerdos, ideas... Esta pieza, que se compone de miles de escenas e infinitos actos, da principio cuando nacemos y termina cuando morimos y se desarrolla en un escenario inmenso, la conciencia y el inconsciente de cada persona donde se dan más comedias, dramas, tragedias y también farsas en un solo día que se han representado en todos los teatros juntos del mundo desde que nacieron hasta la fecha.

Las aventuras de nuestro hidalgo en la vida son como un compendio de la obra, de lo que ésta será en su esencia. Página a página Cervantes nos muestra lo que él llamaba «el engaño a los ojos» o sea el ilusionismo y el histrionismo de los mortales, es decir, su sonambulismo, que abarca histrionismo e ilusionismo: ingénita tendencia a soñar y representar, más que tendencia es función orgánica como la del hígado secretar bilis. No podemos vivir sin secretar ilusiones y representar tragicomedias. Esa es nuestra misión en la tierra, nuestra divina locura y nuestra razón de existir.

¿Tuvo barruntos Cervantes de que es la locura del mortal lo que le da sentido razonable y humano a la vida? ¿Sospechó que las artes, las letras, las industrias, las ciencias, las culturas, las civilizaciones fueron en sus orígenes sueños y desvaríos? ¿Adivinó que las ilusiones embusteras, pero forjadas con los anhelos más hondos y las ansias más plenas del alma son nuestras realidades profundas? No sería imposible, ya que algo de eso, no todo, trasunta la lectura reflexiva del libro. Mas no cabe duda que vio, aquilató y escrudiñó apasionadamente las relaciones estrechas, el cercano parentesco de nuestra locura con la locura de Don Quijote. Tanta porfiada insistencia en mostrarnos los diversos aspectos del «engaño a los ojos» no fué fortuita ni inconsciente; al contrario, Cervantes intuye al principio y sabe después a ciencia cierta lo que está haciendo, conoce nuestra ingénita tendencia a vivir componiendo comedias y representándolas; vislumbra la necesidad perentoria de ocultar lo que somos y fingir lo que no somos para comunicarnos y hacer posible la vida social, que es puro convencionalismo y embuste. No sólo necesitamos mentir y engañar y que nos mientan y engañen, sino que adrede nos mentimos y engañamos nosotros mismos porque así cuadra a la pieza que estamos representando. No escuchamos las advertencias de nuestro sentido común, de nuestro Sancho, como el espiritado caballero no oye las sesudas palabras de su escudero advirtiéndole que se le antojan gigantes de descomunales brazos lo que son sólo molinos de viento; pero al caballero, como a nosotros no le hace falta la realidad verdadera, sino la necesaria para los fines que se propone, y arremete lanza en ristre contra los molinos. Vencido y maltrecho no atribuye el desastre a su error sino a la mala voluntad de un hado enemigo.

De parejo modo procedemos nosotros. Nos damos de las caídas y derrotas que padecemos la explicación que más nos consuela.

Sancho no cree que los molinos sean gigantes, ni los rebaños ejércitos, ni la bacía del barbero el yelmo de Mambrino; pero en cuanto se interponen entre él y la realidad sus apetitos, se le evapora el sentido común, el práctico, el buen sentido y cree en las insulas, los condados y hasta los reinos que Don Quijote no deja de hacerle bailar ante los ojos y se siente gobernador y hasta príncipe. Infaliblemente así obran los Sanchos. El hacer también alucinados a los hombres prácticos, fué otro gran atisbo de Cervantes. Los Sanchos tienen por locos a los Quijotes y sin embargo los siguen y parodian, siendo su sonambulismo más insólito y estupendo puesto que disfrutan de sano juicio. Sancho, a pesar de su sanchopancismo, es un loco soñador de quimeras, como todos los cuerdos, y Don Quijote, aunque recobrase la razón, continuaría creando fantasmagorías, a menos que se muriera como acontece en la obra. Habiendo perdido el poder, el inmenso poder de ilusionarse, no puede vivir, no tiene nada que hacer en este mundo al que venimos para forjarlas, acrecentar el acervo común de ellas e irnos con la música a otra parte. Don Quijote, en realidad, entrega el alma cuando ya le ha entregado a las Parcas la facultad de soñar.

Lo mismo nos pasa a nosotros: estamos muertos realmente cuando ya no podemos forjar ilusiones, mitos, espejismos que son siempre estimulantes de la acción, razones de existir. Parece triste a primera vista que la conducta humana tenga por fundamentos cosa tan deleznable, como lo son las supercherías, pero consuela que de esas supercherías salgan luego los prodigiosos inventos del mortal.

Como Don Quijote va el hombre desde que nació por los agrios caminos de la vida, luchando contra el orden natural de las cosas e imponiéndole su ley arbitraria al mundo, a la naturaleza, y hasta al cosmos, puesto que cada vez lo penetra y domina más. ¡Existencia milagrosa! Un microscópico ser, habitante de un microscópico globo perdido en el espacio infinito entre millones de otras esferas que lo harían polvo al primer choque, le arroja a cada instante el guante a las estrellas y osa medirse con el universo entero. Y los rayos de Zeus no lo fulminan. Ha inventado el pararrayo; la chispa eléctrica es su esclava, las fuerzas naturales lo sirven sumisas, corre a velocidades vertiginosas, vuela más alto que los cóndores, descendiende al fondo del mar y lo escrudina, oye las voces celestes, fabrica aparatos prodigiosos con los que penetra todos los misterios, descifra todos los enigmas y vence a todos los dioses. En vez de vivir temblando ante el destino, ahora el destino tiembla ante el hombre.

Y sin embargo el hombre, esa paradoja estupenda de la creación, ese Quijote soñador de quimeras, es sólo un fantasma en un mundo fantasmagórico, que ha creado él como se ha creado a sí mismo. Pero ese fantasma trueca por artes prodigiosas, la razón física, de leyes

inexorables, en razón mística; parte de lo ilusorio y encuentra lo real, busca patrañas y descubre verdades profundas, sueña y convierte los sueños en estupendas invenciones.

Digámoslo sin tímidas reservas.

Lo que le confiere al pobre mortal tremendos poderes es su maravilloso sonambulismo. He ahí la varita mágica que transforma la realidad bruta de las cosas en cosas divinas.

CARLOS REYLES.

ROMANCE DE DON JUAN ZORRILLA (1)

I

Casona rica, en España
El caballero tenía.
Sobre el portal un escudo
Con un torreón, una encina,
Y encadenadas al tronco,
No dos zorras: dos zorrillas.

Era el Marqués de la Gándara
Viejo noble de Castilla
Y como tal ostentaba
Una cristiana divisa,
Austera como de monje,
Digna de un rey o un artista.

«Velar se debe la vida
Para que viva en la muerte».
El Señor bendijo el lema
De aquel castellano fuerte
Y la encina del escudo
Creció, tan lozanamente
Que sus ramas se extendieron
Por sobre dos continentes.

(1) JUANA DE IBARBOUROU es una de las figuras representativas de la poesía continental contemporánea. Nació en Melo, la bella ciudad mediterránea. La literatura la conquistó casi desde la niñez. Comenzó a escribir versos espontáneamente y reflejó en ellos, con ingenuo candor, los tesoros de su exquisita sensibilidad. En sus poemas se confundieron las propias fantasías subjetivas con las impresiones que la naturaleza agreste que sirvió de cuadro a sus primeros años produjo en su espíritu. Sus primeras poesías tienen así un sentido primitivo y natural que constituye su principal encanto. Esta poesía se hizo luego culta, sabia y erudita sin perder nada de su belleza, de su intensidad y de su trascendencia subjetiva. Su obra poética es hoy conocida y admirada en todos los países de habla castellana, donde ha sido consagrada por la crítica de mayor autoridad y nombradía. En 1919 publicó su primer libro de versos titulado «Las lenguas de diamante» al que siguieron «El cántaro fresco», «Raíz salvaje», «La rosa de los vientos». Simultáneamente dió a luz diversos libros de prosa que, o son de carácter didáctico, como «Ejemplario», o confinan con la poesía poemática como

II

Tierra menuda de América,
Dios y habla de Castilla.
Aquí retoñó robusto
El árbol de los Zorrilla
Y aquí se lustró su escudo
Con fama siempre crecida.
Aquí, quién fundó la estirpe
De los que en la muerte viven
Aunque haya entregado el cuerpo
En mentas y obras existe.

Poeta de vida y verso,
Gran señor fino e hidalgo,
En su lengua siempre andaban
Trenzados plegaria y canto.
Canto de nardo y acero,
Espiral de luna y brasa,
En Tabaré, arrullo blando,
Y en la oración de la patria,
Hierro al rojo, cedro en llamas,
Despeñamiento de agua.

III

En don Juan Zorrilla estaba
Como en boca de un patriarca
La voz de Dios para el pueblo
Que su palabra escuchaba.

«Estampas de la Biblia» y «Loores a Nuestra Señora». Su nombre y su obra se han difundido extraordinariamente en los países de habla castellana donde sus libros son familiares a los hombres de letras. Su firma aparece constantemente en las publicaciones de mayor jerarquía del continente. Se justifica así, el acto de carácter continental, realizado en Montevideo, en el cual le fué conferido el título de «Juana de América» por representantes de la cultura de los distintos países del Nuevo Mundo, caso único, sin duda, en la historia literaria de los países de lengua española. Es interesante consignar que ella ejerce su soberanía poética con singular dignidad y ejemplar modestia. Fué profesora del Instituto Normal y, luego, el Consejo de Enseñanza Primaria y Normal creó especialmente para ella una cátedra libre de extensión cultural, la que actualmente dicta. Es también conferencista de la cátedra del S.O.D.R.E., vice-presidente de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas; pero es, sobre todo, la figura femenina de mayor jerarquía intelectual que posee el país.

Y el pueblo, siempre seguro
En sus juicios, lo levanta
De la muerte, sobre un plinto
De corazones y palmas.

Por el cielo andará ahora
Rezando y bruñendo versos
Aquel abuelo florido
Que aquí nos tuvo suspensos,
De su bondad donairoso,
De su charla, de sus cuentos,
De su grandeza que era
Toda santidad e ingenio.

¡Yo no sé de que metal
Hay que fundirle la estatua!
Le falta riqueza al bronce,
Brillo y blancura a la plata
Y es el oro muy helado
Para aquella ardiente alma.

¡Hay que hacérsela de amor,
Con un culto emocionado!
Y cuando hable de nosotros
En su tertulia de santos,
El podrá contar que tiene
En cada pecho uruguayo,
Un altar para su nombre
Y un cofre para sus cantos.

JUANA DE IBARBOUROU.

RETRATOS (1)

Sobre si el hábito hace o no al monje, no he de opinar. Allá se queden, así quienes afirman como quienes niegan que el continente pueda influir sobre el contenido.

Sin embargo ello es que, conocidos los hechos del monje, uno siente curiosidad por saber cómo es el monje mismo en su persona física: si la Naturaleza le dotó con ~~con~~argueza o con mezquindad, si le hizo alto o bajo, abundante en carnes o magro, fuerte o débil, ágil o tardo, rubio o moreno, hermoso o feo, locuaz o parco en el habla, estentóreo o discreto. Y, aún más...

Diríase que intentamos explicar los actos de cada hombre, por el instrumental de que se vale para cumplirlos. Y solemos olvidar que, a menudo, la exterioridad es máscara deparada o infligida por el destino: sólo, máscara...

Con todo, al coleccionar, en la memoria, imágenes humanas, pocas veces podremos determinar, con certidumbre, cuáles son máscaras y cuáles son efigies.

Poco importa eso. Hagamos acopio de las unas y de las otras. Y procuremos descubrir cuáles fueron las palabras que vibraron un día, en las efigies y en las máscaras vivas. Y, así, sabremos cómo era el espíritu que las animó. Luego las clasificaremos.

(1) JULIO LERENA JUANICO nació en la ciudad de Montevideo en 1880. Heredó de sus mayores, los Lerena y los Juanicó, la pasión por las cosas bellas, nobles y generosas. Desde adolescente comenzó a escribir en prosa y verso con rara elegancia y soltura. A las ciencias humanas que estudió en la Universidad de Montevideo, agregó copiosas lecturas, y, cuando se doctoró en derecho y ciencias sociales, había ya colaborado activamente en el periódico universitario «Los Debates» y en la revista «Vida Moderna», de cuyas redacciones formó parte. Designado profesor de literatura de la Universidad de Montevideo, acrisoló en la cátedra su ingenio literario y, a la vez que enseñó con magistral pericia, siguió escribiendo en prosa y verso y comenzó a cultivar la investigación histórica, utilizando para ello su copioso archivo de familia. Fruto de estos estudios es el libro consagrado a la crónica de la casa de Juanicó, verdadera resurrección histórica de una época, realizada con extraordinaria probidad y con raro arte literario. A ese libro pertenece el capítulo que publicamos, en el que se traza el retrato físico y moral de don Francisco Juanicó, figura representativa de la sociabilidad platense de la primera mitad del siglo XIX. Esta viñeta literaria acusa el carácter del castizo escritor, sus dones de estilista, su viva sensibilidad y el vigor plástico que imprime a sus evocaciones, de lo que será testimonio la publicación próxima del libro, cuya primera parte ha insertado ya la «Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay», y cuya segunda y última parte, a la cual pertenece el capítulo que publicamos, saldrá a luz en la próxima edición de la misma revista. Este libro se intitula «Crónica de un hogar montevidéano durante los tiempos de la colonia y de la Patria Vieja».

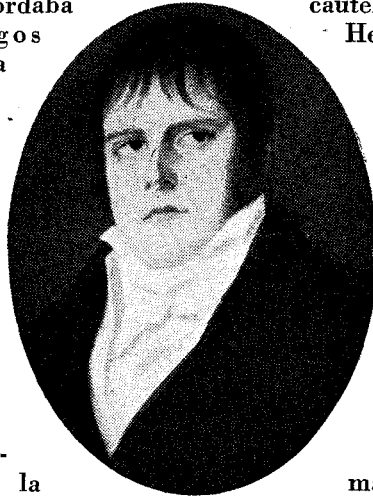
Efigie y no máscara de Don Francisco Juanicó, será ésta que se propone ofrecer aquí el bisnieto. El que ha convocado, para componerla, a todos aquéllos que pudieran prestarle ayuda en la tarea; quien con un rasgo preciso, quien con una menuda referencia, quien con alguna anécdota reveladora: artistas, burócratas, amigos convivientes cuyas confidencias constan en letras casi desvanecidas hoy.

Pues bien: el artista que, en fina lámina de porcelana o marfil, trazaba dibujos sutiles y los vivificaba, luego, mediante el color; el burócrata rutinizado que observaba al viajero impenitente que era Juanicó, como a otro postulante cualquiera de pasaportes, para inscribir, con barbada pluma de volátil, los resultados de su examen, sobre la ficha oficinesca; el amigo ausente que, en misivas risueñas o emocionadas, recordaba

ahora, tras luengos años, al camarada de mejores días, cómo eran ambos entonces; todos, desde su yá-cijas en el seno de la Muerte, han acudido a la oita de honor que les dió el descendiente; y éste, colaborador de última hora, coadyuvará a la acción común con la

suya muy delicada de orientación, de ajuste, de sellos y llagada por los garfios, leemos la enunciaci3n de señas particulares. Podríamos pasar por alto las primeras interrogaciones: «Patria», «Estado» y «Exercicio», a continuaci3n de las cuales se lee esto que ya sabemos: «Mah3n», «casado en ésta», «comerciante». Advertimos después junto a la pregunta: «Edad», la respuesta: «49 a. s.»; lo cual está bien, puesto que nos hallamos en Diciembre 20 de 1825 y el requeriente había venido al Mundo en 10 de Mayo de 1776. Pero es en lo que sigue donde nos detenemos con particular atenci3n, puesto que allí se nos ofrecen elementos preciosos para el cuadro. Así es, pues, enseguida de las palabras «Estat. a», «Cuerpo», «Color», «Ojos», «Cabellos», el funcionario ha escrito: «alta», «grueso», «pardos», «negros».

El burócrata y el artista han cumplido su promesa, merced a la



cautelosa síntesis...

He aquí los aportes respectivos:

La estampa que el miniaturista entregó al amor de los ojos contemporáneos y a la curiosidad de los venideros, evoca la visi3n de una faz treintenaria blanca y llena, el mirar travieso, leve la sonrisa socarrona y mansa.

En la ficha reglamentaria, (1) maculada de

(1) Archivo G. de la Naci3n, Montevideo. Caja 514.

(*) Miniatura sobre marfil, Tabela, 1814.

cual pudo disponerse de cuanto la Plástica exige para concertar una figura humana: línea, color, volumen, expresión.

Pero la Crónica no se satisface con esto: reclama saber cómo era, en la realidad, esa persona que nos cautiva con su sonreír bondadoso; cómo era cuando, en el trato íntimo de la familia y de la amistad, se libertaba del actor que, según pretende Shakespeare, todos llevamos dentro, en nuestras forzadas apariciones sobre el escenario de la vida. (¿No piensa, el terrible escudriñador de almas, que: «El mundo entero no es otra cosa que un teatro, y todos, hombres y mujeres, son meramente actores. Tienen sus entradas y sus salidas, y cada hombre, durante su existencia, desempeña muchos papeles.» ?)

Shakespeare alude, claro está, al escenario de la vida, considerada en general; al teatro

del mundo. Pero el Destino elige, para cada uno de los seres, el teatro particular — registrado por la geografía e inscripto en el tiempo — donde él ha de desarrollar su propia acción, donde ha de tener sus «forzadas

apariciones»; y le escoge también, sin con-



Doña MARIA JULIANA
DE TEXERIA Y PAGOLA *

sultarle, los camaradas para la jornada histriónica, le forma el elenco para la farándula.

Nos es necesario, pues, el tener una noción somera, cuando menos, del sitio donde se representará el fragmento de

comedia humana

que ha de proporcionar primordial materia a este relato. E imaginar, asimismo, cómo era la tropa de figurantes, que, en la obligada comedia, trabajará anónimamente dentro de las penumbras del segundo plano: hombres, mujeres...

Consultemos, para ello, a alguno de quienes contemplaron ambas cosas con ojos serenos de sabio naturalista o de viajero imparcial.

Hay donde optar: Pernety, Bougainville, Azara, Mawe (1), Craufurd, «*A Gentleman recently returned from the Viceroyalty of La Plata*», Freycinet, Angelis, &, &. El cuarto, de entre ellos, nos ayudará en la ocasión. Entresaquemos, del texto de su «*Voyages dans l'intérieur du Brésil... contenant aussi un voyage au Rio-de-la-Plata et un essai historique sur la révolution de Buenos-Ayres*», (versión francesa, París 1816), algunas noticias breves:

«El tiempo que pasé en Monte-Video me puso en condiciones de conocer esta ciudad. Situada sobre una colina escasamente elevada,

(1) Famoso mineralogista y viajero inglés (1764-1829) llegado a Montevideo al promediar el año 1805.

(*) Miniatura sobre marfil, Tabela, 1814.

en la extremidad de una pequeña península, está rodeada enteramente de murallas, y bastante bien construida. Su población es de quince a veinte mil almas...

«Pocas construcciones considerables se ven en Montevideo. La mayor parte de las casas tiene sólo una planta; el piso está embaldosado: ellas ofrecen pocas comodidades. En la plaza, se halla la catedral, edificio bastante lindo, aunque colocado oblicuamente. Frente por frente, se encuentra otro cuya mitad está ocupada por el *Cabildo*, o Municipalidad; la restante por una prisión. Las calles, por no estar pavimentadas, se recubren, según sea el tiempo, de polvo o de barro. Durante las sequías, la falta de acueducto se deja sentir vivamente, pues la fuente que provee de agua se halla ubicada a dos millas de distancia...

«A pesar de los enredos reiterados y de los malos tratamientos que padecí en Monte-Video, y que, por otra parte, atribuyo al gobernador y a las personas que actúan bajo su influencia, debo a los habitantes, y sobre todo, a los Criollos, la justicia de decir que son humanitarios y buenos cuando no se dejan dominar por los prejuicios políticos y religiosos. De muchos de ellos, yo recibí servicios que, ciertamente, eran desinteresados por completo; y no advertí, en general, ninguna propensión a perjudicarme ni a causarme molestias. Sus hábitos se asemejan en mucho a los de los Españoles de Europa, y parecen provenir de la unión rara de dos disposiciones contrarias aunque no incompatibles: la indolencia y la temperancia.

«Las mujeres son, generalmente, afables y corteses, cuidan, en extremo, del atavío y ponen, en él, mucha pulcritud y elegancia. Ellas han adoptado, para la casa, las modas inglesas, pero, cuando salen, llevan, ordinariamente, vestidos negros y, siempre, un gran velo o mantilla. No van a la iglesia sino con ropa de seda negra guarnecida de anchas franjas. Les agrada mucho la conversación; su vivacidad natural las ayuda en ello, y acogen al extranjero cordialmente.»

«Los alrededores de Monte-Video se hallan agradablemente diversificados por pequeñas colinas de suave pendiente y por valles dilatados a los que riegan bonitos arroyos. Pero el aspecto de ellos está rara vez animado por el espectáculo de la agricultura. Con excepción de los jardines pertenecientes a los vecinos principales, se ven pocos terrenos cercados. Ocurre lo mismo en la región nordeste de la ciudad, donde al paisaje le faltan los bosques que habrían completado su belleza.»

*
**

Hablarán ahora, para responder a aquella imposición de la Crónica, quienes, durante la mocedad del balear, compartieron sus luchas, sus afanes, burlas y devaneos. Y al hacerlo, en hora provecha, no

podrán evitar que la jovialidad de la remembranza escogida deliberadamente, se tiña con un matiz de melancolía.

«Conozco sus mañas y su poder muscular...», le advertirá el bueno de Don José Juan de Larrañendi, al reconvenirle por no sé qué embolismos que urde maliciosamente el «maometano de Maon» (como le llama Don Simón del Pino, según allí mismo se consigna). (Río de Janeiro, Noviembre 28 de 1843).

Con el tal «poder muscular», corren parejas las manifestaciones vocales. «Laurita — referirá el mismo Don José Juan al mismo «maometano», hacia la misma época — «con su loable costumbre que tenía en esa (Laurita es una nietecita de este último, radicada en Río Janeiro con sus padres), hizo diabluras conmigo apesar de que su madre le gritaba. Los padres estos p.r supuesto se parecen en ciertas cosas a D.n Francisco Juanicó como dos gotas de agua, menos en gritar, p.r que en esto es difícil encontrar otro igual; en lo demás son tan mandrias como V.»

Ha señalado, ya, esta peculiaridad vocal en su amigo, cuando — al escribirle desde Buenos Aires, en Junio 12 de 1834 — la celebra como domeñada por el arte: «He querido ser el último de la tierra argentina en darle los paravienes del arribo desu ilustre hijo Cándido; doyle pues los paravienes por el gusto que abrá recibido al recibirlo entre sus brazos. Me dicen que es un gran profesor en el fortepiano; quantas veces le abra echo tocar, p.a exersitar aquella melodiosa boz de sochantre con que la providencia le ha adornado a V. y con la que tan bien muchas veces ha dulcificado el oydo de este su amigo; en fin doy a V. la enorabuena por allarse rodeado de todo lo que más ama en este mundo.»

Insistirá, más tarde, sobre esa particularidad; la cual halla, entonces, asociada a otras: la de discutir falaciosamente: «braba lógica, propia de los Mahometanos o Mahoneses, que es lo mismo: si por arte mágico hubiera yo aparecido en aquellos momentos en esa, estoy bien cierto que de sobremesa hubiera sostenido su thesis con esos pulmones de fuelle de órgano que nos hubiera atronado á todos...». O adjunta a natural benignidad del carácter. Aquí, no me resigno a extractar el solo párrafo que lo proclama, sino que he de trasladar el período entero donde la pluma traviesa del nobilísimo Larrañendi traza un cuadro cabal de ambiente: «Me dice V. que el tronco de las gracias de la calle S.n Benito se ha dado p.r ofendida p.r que no haga mención de ella en la que hablaba de aquellas ¡bálgame S.n Nicodemus, y las once mil birgenes! mi S.ra D.a Micaela me hace una ofensa en esto, pues me pone en la clase de los nuevos románticos, que todo se les huelbe posturas; parece que la S.ra se ha olvidado de mi p.r la injusticia que me hace, pues devia suponer que yo la amo y estimo un poco mas arriba de las gracias, aun que V. al oido le dira que miento, por que V. es capaz de tales fregados; pero sea de esto lo que fuere, S.or

D.on Franco, espero q.e V. con ese carácter bondadoso con q.e la naturaleza lo adorno, tenga la bondad de postrarse de inojos ante aquella S.ra y le de una completa satisfacción, diciéndola q.e soy y sere un berdadero apasionado de ella; que todos los días me acuerdo de ella; como me acuerdo de la calle, y de la bella arquitectura del Palacio que ocupa.»

Y, ya que he caído en el halago de una digresión sabrosa, siento la tentación de prolongarla y otear el campo de ella a la busca de rastros esclarecedores. Iré hacia atrás, pues, en la cronología del epistolario.

Hallo, dos meses antes, este punto de referencia: «los bersos de ese aprendiz de poeta no tienen mas merito q.e el recuerdo de las tres gracias de la calle de S.n Benito, p.a q.e me los mandase, cuyo agradecimiento p.r mi parte ará V. presente con aquella galantería q.e V. acostumbra, ya q.e tengo la desgracia de no poder hacerlo personalm.te.» (Río de Janeiro, Ag.to 20 de 1843).

Y, uno después de ésta, o sea en fecha intermedia entre ambas: —«¿Con q.e ha sentido V. no poder manifestar mi carta ala familia de X., por q.e no hacia mencion de ella: gran demonio, ¿y ese saco de mentiras q.e V. suele tener en ocasiones con más abundancia q.e refranes Sancho, p.a quando lo guarda? ¿Como no echo mano p.a defenderme? Beo q.e las cosas del dia le tienen sumido: Duda V. ni por un instante q.e la familia de X. (1), despues dela del S.or Juanicó, es la de mi mayor aprecio? Saviendo esto, como no ocurrio a sus registros de embrolla? Acuerdese q.e en nuestras incursiones nocturnas quando S. S. preguntaba con aquella bos atornadora, ADONDE BAMOS? Su escudero generalmente contestaba alo de X., digo esto es falso? espero pues q.e para reparar el asesinado q.e ha echo en mi, baya ha aquella casa, y con su acostumbrada elocuencia, poniéndose de inojos, me ponga en el lugar q.e me corresponde y merezco, sin olvidar ami antiguo amigo el Turco en Italia, Gestal, Vicente y D.n Pollino, digo Paulino.» (2).

La rememoración de esas visitas complace grandemente al jocosio Larramendi, «Tirabeque», según el apodo que él propio se da al zarandear una vez más, con tales crónicas retrospectivas, al amigo distante, en quien celebra, con insistencia maliciosa «ese su caracter suabe, candoroso y poco versado en la embrolla... ¡pobrecito!...»: «Solo un loco pudo haver ido a la Aguada estando el termómetro en 92, pobre Tirabeque si hubiera estado hay, pues sin duda hubiera

(1) Aquí, un nombre propio.

(2) Alude a Don José Gestal, Don Vicente Ponce y Don Paulino González Vallejo. Camarada de todos ellos, Larramendi desfigura el nombre del último sin intención maligna, y llevado, tan sólo, de un afán festivo. Bien, pero, ¿y a cuál de los compañeros apoda, por chanza, de «Turco en Italia», el bueno de Don José Juan? ¿A Don Jerónimo Pío Bianqui, acaso?

sido el escudero acompañante, y luego me hubieran conducido en el carro de la basura al Campo Santo: mas cuerdo andubo V. en las visitas nocturnas pues concluyó con ellas en una hora; esto nada extraño es para mí, pues habiendo ido con V. ha algunas visitas, no vien me havia acomodado en la silla quando veo, con bergüenza mia, a D.n Francisco Juanicó de pie despidiéndose; diga V. q.e es mentira!: esto solo lo hace un hijo de Mahon.»

Y, en otro orden que no el de las visitas, todavía una pulla de aquél contra éste; cuyo hijo Henrique — emigrado en Río de Janeiro, durante la Guerra Grande, como lo estaba también el autor de la carta — se hallaba de excursión por el Sur del Brasil en la fecha que luce ésta: Mayo 7 de 1843: «El S.or D.n Henrique no ha parecido, apesar de q.e así lo ofrecio, ni tampoco ha escrito; segun los inteligentes de aquellos parajes atribuyen esta no venida, y el de no haver escrito q.e le han pillado las aguas en la gran Sierra q.e hay q.e atravesar: Si Henrique viniese solo, esto no seria embarazo, pero como hijo de V. es galante con las damas y ha querido acorrer el desamparo de una joven q.e ha perdido su marido en S.n Pablo, cuya joven es hermana del S.or D.n....., actual Ministro de en».

Ahora, volvamos a estratificar en el reparo protector de las cajas, esa rugosa papelería, calada por la polilla y tatuada por los hongos; esas rústicas hojas de papel que, como bajo el conjuro de algún Próspero, — alzándose ágiles — entre sí se trabaron hasta formar un a manera de proscenio, para ofrecer sobre él, durante un rato, ante nuestros ojos y nuestros oídos atónitos, una amable farsa de vida cuyos intérpretes, gesticulantes, se agitaban en medio de la algarazara de sus propias efusiones y de sus propias risas...

El personaje central, el protagonista, era ese Don Francisco. Considerémosle con detenimiento, puesto que hemos podido distinguirle bien: alta la talla y recia la estructura; la voz potente y rica en timbres diversos — «melodiosa», nos han dicho (armoniosa, nos ha parecido) —; la que hemos escuchado cuando modulaba un cantar, cuando se estilizaba en el requiebro galante; cuando, en la discusión, se alzaba atronadora, para, muy luego, tornarse opaca y leve en las sutilidades de la dialéctica — «¡braba lógica!» escuchó él, alguna vez, a manera de irónica y afectuosa reconvencción — o resolverse en un reír fácil y amplio; mudanza que trasuntaba natural bondad de corazón. Sí, esa bondad de cuyo florecimiento en estas tierras platenses durante casi medio siglo, se guardan testimonios innúmeras.

Y le hemos visto, durante las horas del día, discurrir por las enlodadas o polvorientas calles de la pequeña ciudad marcial y devota. Saludando a todos cuantos se le cruzan, o de todos saludado, se encamina hacia el Consulado de Comercio o hacia la Aduana:

menesteres del negocio múltiple le mueven fuera de casa, o le vuelven a ella donde, en vasta oficina fronteriza a la calle de San Miguel, le aguardan varios amanuenses bajo la regencia del grave y puntualísimo Don Rafael de María y Camusso, hombre en quien el ecuaníme jefe ve, con justificada razón, un docto consejero y un amigo leal que, por serlo, se ha ganado un puesto en la mesa donde yanta la familia y otro en la sala o en el patio donde ésta congrega a los deudos y a las relaciones íntimas para apacibles tertulias. Muchas y sabrosas crónicas aporta este buen Don Rafael a las consabidas reuniones domésticas. Observador sagaz, su perspicacia se ejerce sobre todas y cada una de las actividades de la sociedad en que vive; cáustico narrador, su regocijada pluma consignará esas crónicas, luego, en las páginas de un «Diario» viajero cuya llegada ansían y celebran los platenses radicados en Río de Janeiro, a quienes estaba destinado.

Asimismo divisamos a Don Francisco Juanicó cuando solía «andar nocheriego», — según lo expresaría el travieso Arcipreste, — por las mismas callejas polvorosas o enlodadas. Un esclavo le precedía para allanarle el camino mediante la luz mezquina de un vacilante farol. Y le flanqueaba un amigo y copartícipe en los frutos de tales andanzas...

«¿A dónde vamos?...» interroga una voz, en medio de las mal corridas tinieblas. Sí, ¿a dónde va el Señor Don Francisco? «Por San Nicodemus y las once mil vírgenes!», pienso yo: más habría valido, para su propio crédito y para tranquilidad de su futuro hogar legítimo que, respetando a todas las susodichas doncellas, viviese con mayor compostura y recato.

Pero es caso de justicia el reconocer que, si disipado había sido él en su mocedad y soltería, queda rendido, en cambio, desde el momento del desposorio, ante la que fué consagrada como compañera de su vida...

JULIO LERENA JUANICO.

LOS HECHOS, EL AMBIENTE Y LA HISTORIA EN LOS FENOMENOS ECONÓMICOS (1)

Los cambios de estructura, los cambios del mecanismo o de funcionamiento y los cambios de orientación se traducen en hechos o fenómenos económicos, más o menos lejanos, rara vez inmediatos.

Los hechos económicos y el fenómeno en que se traducen aquellos, no se operan simultáneamente. Entre el hecho y el fenómeno media generalmente un espacio de tiempo a veces prolongado. Es difícil, en algunos casos, correlacionar el hecho con el fenómeno.

La razón lógica no basta para explicar la relación de causa a efecto. Si pudiéramos conocer exactamente la causa del fenómeno, nítidamente definida, habríamos adelantado enormemente para condicionar nuestra economía y organizar nuestra política económica en el sentido mejor para los intereses permanentes del país.

Los investigadores tratan de extraer de los estudios, ya de la estadística, ya de la aplicación de fórmulas matemáticas o de las investigaciones históricas, el secreto de esa relación. La disparidad en los conceptos, en las fórmulas y en las conclusiones es tal, que no podría decirse que estamos muy adelantados todavía en el terreno de la verdad.

El hecho y el fenómeno económico tienen características muy especiales en su relación más o menos lejana. Hay hechos físicos que traducen fenómenos casi inmediatamente o a muy corto espacio de tiempo; son fácilmente accesibles a nuestro conocimiento y compro-

(1) OCTAVIO MORATO, nació en la frontera del departamento de Cerro Largo con el Brasil, el 13 de marzo de 1871. Iniciado cuando era casi niño en la carrera bancaria concibió ésta, antes que nada, como función técnica, se consagró intensamente al estudio, y en 1905, obtuvo el título de contador público. En breves años conquistó autoridad magistral en materia económica, financiera y estadística. Funcionario del Banco de la República, llegó a escalar el cargo de Gerente General, el cual desempeñó durante largos años y se retiró de él, hace algún tiempo, para ejercer la función de asesor técnico del Directorio del Banco de Estado. En 1916 fué designado representante del Uruguay al Congreso Internacional Americano de Legislación Uniforme reunido en Buenos Aires y en 1909 asistió como delegado plenipotenciario del Uruguay a la Conferencia Internacional de la Haya para la unificación de letras de cambio. Concurrió, en 1923, al Congreso de Mutualidad de Río de Janeiro, y al Congreso Económico Sud Americano de Montevideo; en 1924, al de Economía Social de Buenos Aires y, en 1933, a la VII Conferencia Internacional Americana de Montevideo. Fué tam-

bación. Si nosotros tomamos un cuerpo y lo lanzamos al espacio, vemos si ese cuerpo inmediatamente sube o cae; de ello podemos inducir que el cuerpo es más liviano que el aire o que es más pesado.

En materia económica el conocimiento y las comprobaciones no se producen con tanta facilidad. La experiencia no es tan concreta y definida, porque entre los hechos y los fenómenos media un espacio de tiempo a veces muy grande.

Para estudiar, comprender y definir el hecho y el fenómeno, es necesario relacionarlos con la época y aún con el momento en que ellos se producen. No podrían ser comprendidos ni aquilatados sin conocimiento de la época en que se han producido; en que el hecho, por un proceso económico viene traduciendo un fenómeno. El momento contribuye a explicarlo.

La época y el momento tienen un carácter particular, ocasional y transitorio en el tiempo. La época determina un espacio en el tiempo; el momento sólo un punto. No son sólo una ubicación en el tiempo; también describen una modalidad de ambiente, que se suma a las circunstancias complejas que los modula y caracteriza en una conformación que los distingue de otras épocas y de otros momentos, aún dentro de la misma época. La época y el momento son pues, variables en su conformación e influencia a través de la Historia.

Entre nosotros ha sido conocida y se conoce todavía por «época de Reus» no el período de tiempo en que el doctor Reus tuvo actuación destacada en el mundo de los negocios ni el que comprende desde la fundación hasta la quiebra del Banco Nacional. La «época de Reus» define un estado de exaltación especulativa, un estado de orgía bursátil, un estado de exaltación en toda la población del Uruguay, que de parsimoniosa y conservadora, se convirtió de la mañana a la noche en agente incorregible de especulación, en el negocio de las diferencias. Toda esa modalidad inmaterial, agrega a la ubicación en el tiempo, un colorido de ambiente que define la «época de Reus».

El «viernes negro» fué un día fatal, en el mes de mayo de 1866, en Londres. Suspendió pagos un Banco de gran arraigo, con miles y

bién presidente del Consejo General de Estadística y Consejero de la Escuela de Comercio. Durante varios años dictó la cátedra de finanzas de la Facultad de Comercio de Montevideo, en la cual ejercita en la actualidad las funciones de maestro de conferencias. Dueño de singular cultura científica, su vasto saber en sociología, finanzas y ciencias económicas y sociales, está al servicio de una inteligencia flexible y penetrante y de un agudo sentido crítico que han dado origen a una extensa bibliografía que lo consagra como maestro y autoridad en las materias de su predilección. Es autor, entre numerosos folletos, de «Economía y Finanzas», «La moneda de plata y la emisión menor», «La estadística, sus errores y omisiones», «Problemas sociales», «Legislación uniforme sobre el cheque», «América del Sur y la futura paz europea», «El mecanismo de la vida económica», etc. Es miembro de número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Vice Presidente de la Comisión Nacional de la Industria y el Comercio y miembro de la Alta Comisión Financiera Internacional Americana.

miles de depositantes. La «City» de Londres fué invadida por toda una multitud angustiada, presa de una desesperación íntima, que marchaba en dirección a los Bancos, silenciosa, sumida en una preocupación profundísima; la multitud se descargó sobre todos los Bancos.

El Banco de Inglaterra trató de ayudar a solucionar la situación; prestó cuatro millones de libras esterlinas ese mismo día para salvar a los Bancos de la descarga del pesimismo brutal, que se volcaba sobre ellos en momentos en que nadie creía en nadie, nadie pensaba en nada. La desorientación, la desorganización mental de toda la población de Londres, se difundió por todo el Reino de Inglaterra y trajo como consecuencia la descarga de una de la crisis más profundas que ha sufrido Inglaterra.

El «viernes negro» no es sólo una ubicación en el tiempo; es, además, una definición de ambiente, un estado peculiar del momento económico.

En realidad, la época y el momento son definiciones de ambiente.

Es interesante definir bien lo que es el ambiente. El ambiente tiene una trascendencia enorme en la conformación de los hechos y de los fenómenos. En ciertas circunstancias el ambiente es decisivo para determinar ciertos sucesos que no pueden ser explicados ni por la razón ni por la lógica. Se conforma por circunstancias materiales, económicas y sociales y por elementos subjetivos, que nacen de los sentimientos, de la voluntad y del pensamiento humanos.

El ambiente define el clima económico y social que envuelve la vida e influye sobre sus actividades.

El ambiente económico es distinto del medio físico que rodea a los cuerpos, a los hechos y a los fenómenos físico-naturales, que son hijos de las fuerzas y movimientos de la materia. Las relaciones de los bienes materiales con el hombre, están condicionadas, en su aspecto físico, por las fuerzas misteriosas de la armonía cósmica; las leyes que las rige tienen la precisión de los fenómenos mecánicos y la permanencia de las leyes matemáticas. Las leyes que gobiernan las relaciones del hombre con los bienes materiales están regidas e influenciadas por elementos humanos conscientes, dueños de una voluntad y sujetos a los movimientos que las decisiones humanas pueden determinar en la formación, proceso y definición de los hechos económico-sociales. Todos los elementos de la vida y de la actividad humanas, que forman lo que se llama el alma y que mueven las actividades del hombre, condicionan e influyen sobre los hechos económicos y sobre los fenómenos económicos.

El ambiente condiciona los hechos y fenómenos económicos en una forma particularísima. Los sustrae a las previsiones fundadas en otras bases o consideraciones. El fenómeno generado por la misma causa, sufre trascendentales transformaciones cuando se le somete a distintos ambientes. La influencia del ambiente sobre los estados

económicos no podría explicarse ni por la razón económica ni por la razón lógica. Al margen de los otros elementos económicos que producen la actividad económica, el ambiente ejerce influencias, a veces estimuladoras, otras veces enervantes, y traduce ciertos estados económicos con perturbaciones profundas.

El ambiente es, en algunos casos, y lo ha sido como lo indica la Historia, causante de crisis profundísimas, de desórdenes económicos y de verdaderos marasmos que se han mantenido durante muchos años. Porque si el ambiente no hubiera sido preparado por circunstancias materiales y por circunstancias subjetivas, — sobre todo las subjetivas, — es muy probable que los hechos no se hubieran producido y los fenómenos económicos no se hubieran traducido de la misma manera.

El Uruguay ha atravesado crisis mundiales muy poderosas y muy profundas, que no han traducido en nuestro ambiente ninguna conmoción, ningún pánico, ni en la Bolsa, ni en los Bancos; ni dislocamiento fundamental en la actividad económica, porque la tranquilidad de las poblaciones no llegó a ser perturbada. Esa tranquilidad de espíritu en las poblaciones había conformado un ambiente que se tradujo en un estado económico de peculiar quietud espiritual. Mientras tanto y bajo un ambiente impresionable o agitado se han producido, de una manera injusta, verdaderos cataclismos, con efectos parecidos a los de un tiro en una población tranquila o cuando suena un disparo en un grupo de personas excitadas o exaltadas por una razón cualquiera.

El ambiente, pues, determina orientaciones, opera derivaciones y traduce proyecciones inusitadas, inadvertidas, inopinadas, y es por eso que conviene relacionar el hecho económico siempre con la época y con el momento. Si no consideramos esas relaciones, pueden cometerse errores muy grandes, que nos impedirán tomar una dirección razonada y cierta en el conocimiento de los hechos y fenómenos y en la orientación que deseamos imprimir a las actividades de la economía nacional.

En la zona de los fenómenos físico-naturales, basta observar las transformaciones de forma y hasta de esencia que sufren ciertos cuerpos por razón del medio a que han sido sometidos. Un ejemplo: el agua, elemento líquido en su estado corriente, adquiere las condiciones de cuerpo sólido o de vapor, si la sometemos al frío o a la ebullición, con todas las características de un sólido o de un cuerpo gaseoso. Hay en estos casos, una transformación de la materia, un cambio de manifestación de la misma.

Si sometemos el agua a un medio eléctrico adecuado, se desdobra en dos gases: hidrógeno y oxígeno. Se ha producido una transformación de esencia en dos elementos completamente distintos y con carac-

terísticas particulares y propias. Se ha producido una desintegración y un desdoblamiento.

Si admitimos que en materia físico-natural el medio transforma los cuerpos y produce fenómenos de tan distinta e inadvertida naturaleza, ¿cómo no vamos a admitir que el ambiente, condicionado además por la influencia del alma humana en el medio económico y económico-social, no va a producir transformaciones también esenciales?

A las transformaciones de la materia, sobre las cuales acciona el medio físico, se agregan las transformaciones operadas por las relaciones del hombre con la materia.

El medio físico transforma o puede transformar los elementos naturales, someterlos a leyes de distinto proceso y trascendencia.

Si examinamos los hechos y los fenómenos económicos a través de las leyes que rigen las relaciones físicas y naturales, aquéllos aparecerían orientándose en direcciones caprichosas y desconcertantes.

En materia económica o social, las transformaciones operadas por el ambiente adquieren la movilidad y la volubilidad que le imprimen los factores psicológicos, individuales y colectivos, que definen el ambiente económico o social, con características extraordinarias.

Las ciencias físicas y naturales manejan elementos condicionados por la naturaleza, en su instinto armónico y permanente.

Para la economía, como para las demás ciencias sociales, los hechos y fenómenos están condicionados por la voluntad que nace en el alma de los hombres e influye en la conformación, orientación y determinación, mudable e incierta de los mismos, bajo la acción individual o bajo la acción colectiva, convertida a veces en multitud.

La Historia es una de las principales fuentes de investigación, de análisis y de consideración en materia económica y económico-social. La investigación histórica es necesaria para establecer los elementos fundamentales que configuran los estados económicos; para descubrir o comprobar los efectos o fenómenos que generan; para relacionarlos con las causas generadoras; para descubrir o comprobar la presencia y profundidad del fenómeno y las causas de lejana influencia que los ha generado.

A veces es muy difícil descubrir la causa de los fenómenos y ello es punto de discusión, de todos los días, entre los grandes economistas del mundo. Hasta ahora no se han podido poner de acuerdo sobre la causa de las crisis; unos afirman que se producen por estados de inflación progresiva de los precios y otros, por la superproducción. He ahí las dos grandes teorías que discuten hombres eminentes.

La historia, a despecho de las teorías en discusión, nos inducirá el mejor conocimiento de los hechos y fenómenos económicos en sus relaciones de causa a efecto. Si las causas no aparecen nítidamente

definidas, podremos inducir las de la observación de los fenómenos y de los hechos en el curso del tiempo.

Si, por ejemplo, notamos la presencia de una elevación continuada de precios en coincidencia con un estado creciente de inflación fiduciaria y el hecho y el fenómeno se repiten a través de los años en las mismas condiciones, podemos afirmar, que la inflación fiduciaria se traduce en una elevación exagerada de precios, sobre todo si esa elevación de precios no podemos explicarla por un estado de sana prosperidad y sin la presencia de la inflación.

La historia de los cincuenta últimos años de nuestra vida económica, dirigida a conocer y a descubrir el secreto de todos los movimientos de acción y de reacción, nos va a permitir precisar mejor los hechos; realizar comprobaciones y descubrir la incidencia o repercusión de los fenómenos; nos permitirá, asimismo, conocer y ponderar los movimientos de fondo y, sobre todo, formular previsiones para el futuro. Este es uno de los puntos más importantes de la investigación histórica, porque es por medio de los conocimientos adquiridos y comprobados por ella que nosotros podremos formular cuadros de previsión para el futuro; podremos aconsejar o tomar las medidas necesarias para no incurrir en los mismos errores; podremos evitar que el mal crezca, que el mal se desdoble, desde que nosotros ya conocemos cual es el mal.

Cuando opinamos que, «Un estado de inflación produce una carestía de precios»; con mucha frecuencia se oye contestar: «¡No! ¡Qué va a producir!», y se pretende demostrar que eso no es así. «Pero si la Historia lo dice así repetidamente hace cientos de años». Vuelven a contestar: «¡Ah, no! Las circunstancias han cambiado. Las circunstancias son otras y no tiene por qué producirse el fenómeno».

Sin embargo, el estado de inflación fiduciaria se presenta y el fenómeno se repite. La historia lo confirmará. Encontraremos en la investigación histórica bases mucho más eficaces de discusión y de convencimiento que en la simple discusión teórica, por el examen de los hechos y de los fenómenos en el curso del tiempo. Sobre todo en materia de previsión.

Ha habido faltas de previsión enormes en los pueblos que han sufrido las consecuencias del desorden económico de la guerra europea. La Facultad de Harvard, de Estados Unidos, realizaba estudios económicos por medio de una sección o departamento admirablemente organizado, bajo la dirección de elementos de gran inteligencia y de gran competencia. Publicaba continuamente «cuadros de conjuntura», cuadros de previsión, fundados en los hechos que se habían producido y que se iban produciendo, para deducir lo que el porvenir inmediato reservaba. Sin embargo, la crisis de Octubre de 1929, esa debacle formidable de la Bolsa de Nueva York, que hizo perder cantidades astronómicas a toda la población de Estados Unidos, no fué prevista.

El desastre se descargó. Debo presumir que los trabajos de la Universidad de Harvard adolecían de defectos de investigación histórica.

Si se aplica el método de investigación histórica como elemento complementario de los métodos de las otras ciencias auxiliares, en materia de conocimiento y de previsión en lo económico, habremos de encontrar el camino mejor, más cierto, para fundar las previsiones, con el amplio sentido de la cronología y de las definiciones de ambiente.

Muchos especialistas, muchos laboratorios se dedican a cuidadosas investigaciones estadísticas y lo hacen admirablemente bien; creen, que por ese conducto van a llegar a conclusiones definidas sobre materia económica y económico-social. Esas conclusiones, sin embargo, en muchos casos, han resultado inexactas porque han perdido de vista o no han tenido en cuenta el factor *época*, el factor clima económico o económico-social, en fin, el factor ambiente.

Nadie puede negar el valor auxiliar que tienen en materia económica las ciencias estadísticas y matemáticas, entre otras. Hay grandes matemáticos que han dictado sus conclusiones en materia económica y económico-social, subyugados siempre por el criterio matemático de investigación y análisis, aplicándolo a la interpretación de las ciencias económicas y sociales y han contribuido a generalizar profundos errores.

Un gran matemático, Irving Fisher, de Estados Unidos, formuló «La ecuación de los cambios» y demostró, por medio de deducciones puras e indujo, que una baja proporcional en el valor del dólar en el año 1933, restablecería el nivel de precios vigentes el año 1926, año en que Estados Unidos vivía una situación de prosperidad enorme. La solución era pues, bien simple: «vamos a bajar el valor del dólar en cuarenta por ciento y los precios actuales subirán en proporción», porque la ecuación de los cambios llevaba a esas conclusiones. Sin embargo, no se produjo el fenómeno. ¿Por qué? Porque el criterio matemático usado para definir, considerar y resolver un problema económico, dejaba de lado todas las otras circunstancias que modulan y condicionan los hechos y fenómenos económicos, sobre todo en la formación de los precios.

OCTAVIO MORATO.

EDUARDO ACEVEDO DIAZ (1)

La novela, en el Uruguay, comienza con Eduardo Acevedo Díaz. Es pueril decir, como lo dice el señor Carlos Roxlo en su *Historia de la literatura uruguaya*, que antes que él otros ingenios nacidos en el terruño cultivaron la novela. Sí; es cierto: don Alejandro Magariños Cervantes escribió *Caramurú*, don Laurindo P. Lapuente *Virtud y amor hasta la tumba* (¡qué título!), don José P. Montero *Los misterios del pillaje* (otro de pura cepa romántica), don Horacio de San Martín *Paysandú*, el doctor Carlos M. a Ramírez *Los amores de Marta* y *Los Palmares*, Daniel Muñoz *Cristina*, sin contar algunos otros, cuyos nombres no vale la pena mencionar, que escribieron *Camila O'Gorman*, el *Jorobado*, *Paulino Lucero*, etc., etc. Pero, ¿es que estas obras valen algo desde el punto de vista literario o tienen alguna significación en el desarrollo de las letras? Aparte *Cristina*, en la que se plantea un problema social-religioso y los tipos se nos muestran animados con un principio de psicología, ¿qué atributos contienen aquellos otros novelones infantiles, tontos, adocenados, escritos con toda la cursilería del romanticismo llorón de la decadencia de la escuela? Los que por aquel entonces quemaban mirra e incienso ante los grandes maestros — Víctor Hugo, Jorge Sand, Walter Scott, — en realidad no conocían ni imitaban sino a los albañiles del romanticismo, a esa tur-

(1) VÍCTOR PEREZ PETIT es una de las figuras de mayor jerarquía literaria del país. Nació en Montevideo el 27 de setiembre de 1871, hizo sus estudios en la Universidad y se graduó de doctor en derecho y ciencias sociales en la Facultad de Derecho. Su labor literaria arranca de los años de la adolescencia; pero ella toma vuelo y acento personal, a partir de sus primeras campañas críticas de 1895 y de la fundación de la «Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales», publicación que él dirigió en compañía de Rodó y de Daniel y Carlos Martínez Vigil. Esta revista documentó la iniciación de una nueva generación literaria y determinó el carácter y la orientación de sus directores. En ella definió el autor que nos ocupa su personalidad de humanista, de crítico, de novelista, de dramaturgo y de poeta. Tradujo y comentó a Horacio con penetrante ingenio, estudió magistralmente las grandes figuras literarias de fines del siglo pasado, realizó con firme trazo cuentos y atisbos de novela de color realista y preparó el instrumento que le permitió, luego, escalar la escena dramática con sonado éxito y escribir varios volúmenes de versos de altos quilates poéticos. Conocedor profundo de la lengua, formó su estilo personal en el que se reconoce al hablista de cepa castiza que no desdén enriquecer el lenguaje con los modos de pensar, de sentir y de decir de las distintas culturas. Su prosa toma, a veces, la suntuosidad y la opulencia que el bibliófilo y el artista sorprendieron en sus inquietas excursiones y, otras, la rotunda sobriedad con que el crítico formula su inapelable juicio. Su bibliografía es muy copiosa. Es autor de «El Parque de

hamulta de noveladores de ínfima categoría que vinieron a desprestigiar con sus ridículos y disparatados engendros la obra de sus mayores. Copiando los argumentos encalambrinados, los tipos harto sobados del héroe simpático y del traidor odioso; reproduciendo descripciones pomposas, falsas, llenas de colorínche, sin el talento de un Chateaubriand por supuesto, e intercalando dialogados interminables, vulgares, inútiles, sin el interés que a los suyos sabía prestar el autor de *Quintín Durward*; mechando todo el relato con algunos vocablos regionales o sacando a escena mal diseñados tipos comarcanos, creían aquellos ingenuos importadores de las modas ultramarinas que hacían literatura. Pero, ni el romance pseudo - criollo de Magariños Cervantes, ni la novela policiaca de J. P. Montero, ni el adefesio sensiblero de Laurindo P. Lapuente, ni las concepciones románticas del doctor Ramírez, pueden hoy ser tomados en cuenta en un estudio de la novela nacional. La sola prosa de Marcos Sastre en *El Tempe Argentino* vale por todos esos libracos condenados a irremediable olvido.

Acevedo Díaz, con su primer libro, *Brenda*, pagó tributo también al romanticismo de la decadencia. Sugestionado por los modelos extranjeros y respondiendo a la vez a su temperamento soñador, fué a buscar inspiración bajo los sauces llorones y los claros de luna de alguna antigua y abandonada quinta del Paso del Molino. Toda esa trama absurda en la que aparece la protagonista casándose con el matador de su padre, no tiene disculpa. Es de una sensiblería mujeril, inaceptable. En todo el romance, no hay nada que luzca un sello de humanidad si se descarta el episodio de la muerte del negro Zambique. Pero, constructor de raza, verdadero artista, Acevedo Díaz se desligó casi de inmediato de los modelos extranjeros y buscó su rumbo

los Ciervos», «Emilio Zola», «Los Modernistas», «Cervantes», «Gil», «Joyeles bárbaros», «Teatro» (dos volúmenes), «Civilización y barbarie», «Las alas azules», «Cuentos crueles», «Hipomneno», «Entre los pastos». A estas obras que comprenden todos los géneros literarios, se agrega su pródiga colaboración en los principales periódicos de los países de habla castellana, su acción periodística que fué intensa y se desarrolló en la dirección y redacción de diversos diarios de Montevideo, y su rica bibliografía dramática, en la que debe citarse «Cobardes», «Claro de luna», «Jorick», «La rosa blanca», «El esclavo rey», «La rondalla», «La ley del hombre», «Mangacha», «Noche buena», «Los picaflores», «Los vampiros», «Ocaso», obras todas que han subido a los escenarios de Montevideo y Buenos Aires. Ha sido Presidente del Círculo de la Prensa y de la Sociedad de Autores Uruguayos, miembro de la Comisión Directiva del S.O.D.R.E., del Consejo Directivo de la Asistencia Pública Nacional y del Consejo del Patronato de Delincentes y Menores. Es actualmente asesor jurídico de la Dirección General de Avalúos y Bienes del Estado y concilia esta función con el cultivo constante de las letras. Es miembro y Secretario Perpetuo de la Academia Uruguaya, correspondiente de la Academia Española de la Lengua, del Ateneo de El Salvador y del Ateneo de Honduras. La crítica continental ha consagrado la obra de este maestro, que ha tenido también repercusión en España. El estudio que publicamos sirvió de base a la conferencia que acaba de dictar en la cátedra del Curso de Vacaciones que se realiza en la Universidad de Montevideo.

propio. No quiso ser un servil imitador; no se avino a continuar escribiendo historias imaginarias con héroes de ropavejero; rompió por la calle del medio y fué a procurarse en la maraña de los bosques nativos sus personajes de carne y hueso, sus historias palpitantes de realidad. Así nacieron *Ismael*, *Nativa*, *Grito de Gloria*, *Soledad*.

Pero, en este punto, conviene precisar bien la posición ideológica que tiene nuestro autor en la literatura. Acevedo Díaz, colocado en el linde que separa la «época romántica» de la «época realista», participa de ambas influencias, sin que sea posible alistarlos definitivamente en una de las dos escuelas contendoras. Por temperamento, por sus propios gustos, por sus lecturas y por la misma época en que floreció

su ingenio, es un romántico. Así nos lo descubre en toda su vida movimentada y aventurera, llena de lances y peripecias, pletórica de gestos heroicos, de protestas airadas, de palabras altisonantes; así nos lo revela en sus preferencias por el estilo pintoresco, iluminado, de acento marcial, de entono campanu-



EDUARDO
ACEVEDO DÍAZ

duo noblote, sencillo y bueno; y vió al par los escenarios magníficos y deslumbradores, — la inmensidad de los desiertos campos, los montes espesos enredados sobre las márgenes de los ríos, las asperezas bravías de las sierras y peñascales, — por los que cruzaron, en un vendabal de lanzas y de ponchos, jinetes en potros melenudos, los primeros gauchos, los «tupamaros», los que arrancaron al poder del «godo» este solar que es hoy nuestro país. Por tal modo, pintando lo que sus ojos vieron, describiendo lo que su corazón amó, se vino insensiblemente al realismo literario, que no quería admitir teóricamente, que no aceptaba llevado por íntimas reprobaciones. Y así, si le vemos aún referirnos con particular complacencia el sacrificio amoroso de Dora, en *Nativa*, o el romance semi-salvaje de Pablo Luna, en *Soledad*, también nos es dado observar la cruda exactitud con que nos cuenta el parto de Sínfora, en *Ismael*, y el duelo a lanza entre

do, un si es no es qui-jotesco. Pero, en sus andanzas y correrías de revolucionario,

Acevedo Díaz tomó contacto muy íntimo con la realidad, vió los hombres nacidos en el terruño, aquilató sus virtudes congénitas, estudió sus costumbres y maneras, sintió como en carne propia sus arrestos de independencia, sus dolores de paria, sus ensueños de libertad, sus alegrías de indivi-

Luna y Cuaró, en *Grito de Gloria*. Enamorado del color, en lo que tiene de pintoresco; del ideal, en lo que encierra de ensoñación; del sentimiento, en lo que se refiere a ternuras y sacrificios, — ama el romanticismo porque lo tiene en la sangre, porque lo absorbió desde la cuna, porque formó su pensamiento en la edad en que se comienza a vivir. Pero, con ser tan grande y tan profundo este amor suyo por el romanticismo, amó más todavía la verdad, — que todo el espíritu de Acevedo Díaz es eso, una lumbrera de verdad. La tantas veces traída y llevada sentencia: «Amicus Plato, sed magis amica veritas», no tiene mejor aplicación que en este caso. Acevedo Díaz, hombre sincero, fué a la realidad vivida, sinceramente, aún cuando contrariara todas las indomeñables corrientes de romanticismo que palpitaban en su ser. De ahí esa posición, a primera vista ambigua, que reflejan sus novelas y que ha desorientado a sus críticos. Llamémosle, pues, el último romántico para complacer sus manes; pero considerémosle para nosotros, como el primer precursor del naturalismo en nuestra literatura.

Las novelas de Acevedo Díaz pertenecen a ese género bien definido de la «novela histórica», de que es maestro Sir Walter Scott. Y hay que convenir en que nuestro compatriota ha logrado con singular acierto rehuir la dificultad más seria del género. Es sabido que los escritores al fundir el relato de los hechos ciertos de la historia con el de los imaginarios creados por su fantasía, — mezclando los individuos de la realidad con los ficticios y trabándolos en su enredo o entramado, novelesco, — incurrían, algunas veces, no sólo en vulgares anacronismos, sino que alteran la fisonomía moral de los personajes históricos o les atribuyen acciones, palabras y actitudes que jamás tuvieron según sus biografías. Esto, que a primera vista no tiene mayor importancia, es en realidad una cosa grave e inadmisibles. Si es ya muy censurable que un autor no respete la psiquis del personaje que él mismo ha creado, haciéndole incurrir en contradicciones de conducta, emplear un lenguaje inadecuado a su condición y manifestarse en actos reñidos con su temperamento, es mucho más censurable todavía coger una figura histórica para desnaturalizarla a capricho del argumento o tesis de la fábula. Los textos de historia, crónicas, anales y correspondencias nos dan rasgos y particularidades que caracterizan a los individuos de la realidad, a hombres que vivieron en tiempos pretéritos zurciendo con sus actos, con sus ideas y con sus palabras el desarrollo de los sucesos que forman la vida de la humanidad; y no es tolerable el más pequeño cambio que pueda modificar la representación que nos hemos hecho de tales individuos. Por ello, quien acomete este género de obras literarias debe respetar, ante todo, la verdad histórica y someterse a ella rigurosamente. Walter Scott, que mencionábamos antes como el maestro del género, nos ha hecho ver en sus novelas los hombres, costumbres y sucesos de la

Edad - Media con una fidelidad que mueve a maravilla y constituye el cimientto de su fama: basta ver, en su *Quintín Durward*, la pintura del Rey de Francia Luis XI, así como la de los personajes de menor categoría, tales que Olivier - le - Dain y Tristán el Ermitaño, para advertir su obsecuencia a los datos y hechos establecidos. Torcer éstos para meterlos a la fuerza en los vericuetos de la acción novelesca, o atribuir a un personaje sentimientos que no ha tenido, o poner en su boca locuciones impropias de su posición y cultura, es incurrir en los renuncios que tantas veces se han señalado en los libros de Alejandro Dumas, padre, — quien nos ofrece un príncipe de Condé, un almirante Coligny, una Catalina de Médicis, un Cromwell, un Richelieu, un Mazarino a su gusto y paladar, alternando con los personajes de su imaginación en diálogos y situaciones imposibles.

Eduardo Acevedo Díaz saca a escena, en *Ismael*, al General Artigas, y en *Grito de Gloria*, a Lavalleja, Oribe y Rivera; pero tiene el buen sentido de no mezclarlos a las incidencias de los personajes de la ficción novelística. Intervienen estos en la gesta guerrera que aquéllos promovieron para lograr la independencia del país, — a la manera de los numerosos sujetos anónimos que militaron en sus filas, sin dejarnos un recuerdo individual. Y así es como deben conjuntarse las dos acciones, la real y la ficticia. Ismael y su amigo Aldama, Ramón el solitario y el indio Tacuabé, Sífora y su amante Casimiro, etc., lo mismo que todos los demás gauchos, negros libertos, chinas bravías, indios, zambos, mulatos y matreros que integraron los ejércitos libertadores, representan al «tupamaro», la raza social, no bien definida, que anheló la liberación del terruño y se alzó en armas contra los españoles, contra esa otra raza de «godos» que habiendo nacido aquí seguían en vasallaje porque seguían siendo españoles. Los personajes históricos, los de la realidad, no son traídos a cuento sino para crear el ambiente y explicar los sucesos capitales. No dejan un punto de ser verdaderos, ni se achican mezclándose a los minúsculos episodios creados en torno de los personajes de la novela. Por eso mantienen su categoría, su significación, su intangible severidad. Y si alguna vez el novelista, conducido por sus amores partidarios, por su exaltación de «blanco», altera la fisionomía de uno de aquellos héroes de nuestra historia (como acontece en *Grito de Gloria* con el General Fructuoso Rivera), enseguida la falla salta en relieve y pone una mancha indestructible en el libro.

La acción de *Ismael* se desarrolla en 1811, en el momento en que el capitán de blandengues José Gervasio Artigas se pone a la cabeza de la revolución contra España, representada por el ex-gobernador Elío vuelto al Río de la Plata con el título de virrey, y llega hasta la expulsión de los frailes patriotas que se albergaban, dentro del recinto de Montevideo, en un convento franciscano. La acción de *Nativa*, a su turno, comienza en 1820, es decir, en el inocuo y enre-

vesado período de la «cisplatina». Y la acción de *Grito de Gloria*, entra en el año 25, en el período de la Cruzada Libertadora de los Treinta y Tres Orientales. Quiere decir, que mientras estas dos últimas obras no dejan entre sí espacio de tiempo alguno, entre la primera y la segunda, es decir entre *Ismael* y *Nativa*, se advierte una gran laguna que conspira contra la regular armonía de la serie. ¿Por qué ese salto de nueve años, desde la batalla de las Piedras hasta el destierro voluntario de Artigas al Paraguay y la entrada de Lecor en Montevideo, que deja en blanco todo el luminoso período de la epopeya artiguista? Sin embargo, durante ese período, que establece la junción natural hasta la dominación portuguesa, se ven claramente las causas que malograron la obra emancipadora del gran Libertador y trajeron la vergüenza de la cisplatina. La verdad histórica nos enseña que Artigas, después de haber quebrado el poderío español, tuvo que lidiar sin segundo contra la equivocada política de los hombres de allende el Plata. El primer sitio de Montevideo, impuesto por Artigas a raíz de la memorable acción de Las Piedras, fué levantado por Rondeau, con lo cual el gobierno porteño abandonó los patriotas orientales a la venganza de los realistas y originó el célebre éxodo del Precursor y su pueblo. Algún tiempo después, en 1813, el jefe de los orientales, vuelto del Ayuí, reúne el primer Congreso Nacional; pero la Junta de Buenos Aires rechaza a los diputados orientales portadores de las admirables «Instrucciones», dando así la Logia Lautaro el primer paso en aquella senda de errores que habrían de traer la invasión lusitana. En 1814 se pone a precio la cabeza de Artigas por el delito de haber roto con el gobierno de sus enemigos más encarnizados. Viene entonces la homérica lucha del jefe de los orientales contra los porteños que se habían adueñado de Montevideo por la capitulación de Vigodet, y, al fin, tras la heroica jornada de Guayabos, ganada por Rivera a Dorrego, la bandera de Artigas flamea por primera vez sobre la ciudadela. La Provincia Oriental está, al cabo, libre de *todo yugo extranjero* y puede orgullosamente escribir en el óvalo de su escudo: «Con libertad, ni ofendo ni temo». Pero allá, en Tucumán, surge entonces el monarquista acérrimo que vendrá a combatir al soldado de la democracia. El general Pueyrredón será el enemigo más terrible del general Artigas. La funesta Logia Lautaro, soñando con la restauración de la monarquía, provocó la segunda invasión portuguesa. «En esa lucha de ideas y de principios políticos — escribe el historiador Francisco Bauzá, — a la Provincia Oriental cupo la gloria de ser la cuna y el baluarte de la democracia en el Río de la Plata.» Y es, entonces, que comienza la formidable lidia: Lecor invade el Uruguay por Cerro Largo, y tras los reñidísimos combates de San Borja, Corumbé, India Muerta y Casupá, surge la *torpe* proposición de Pueyrredón. Artigas lucha denodadamente

contra las armas portuguesas; pero, al cabo es vencido y Lecor entra triunfalmente en Montevideo, enarbolando sobre sus muros la enseña de Portugal. ¿Qué le restaba ya por hacer a los patriotas orientales? La guerra de recursos, la guerra desesperada con que los más porfiados defienden palmo a palmo su terruño nativo. «Lo he de pelear hasta con perros cimarrones» — contesta Artigas al parlamentario de Lecor que ha llegado hasta él para ofrecerle un empleo de coronel a cambio de su sumisión. Mas, toda resistencia era inútil, y dos años después, destrozadas sus huestes, vencidos sus últimos jefes, prisionero Lavalleja, aniquilado Latorre en Tacuarembó Chico, sometido el último Rivera, Artigas se retira al Paraguay para concluir los tristes postreros años de su vida.

En una trilogía novelística bien coordinada, sin soluciones de continuidad en su desarrollo, que fuera el reflejo fiel de la gesta de nuestra independencia, ese período que acabamos de reseñar tendría que haber logrado del escritor el espacio que éste ha consagrado en *Nativa* al de la cisplatina, — en el cual, por virtud del grito de Ipiranga, no sabíamos si estábamos bajo la dominación de Portugal o del Brasil. Los sucesos narrados en esta novela, muy bien hubieran podido entrar en el cuadro de *Grito de Gloria*, pues que los personajes son los mismos en ambas novelas y fácil era trazar un puente de unión entre el año 1824 y el de la Cruzada de Lavalleja. Pero el señor Acevedo Díaz, por razones que ignoramos, — acaso porque nunca tuvo en el pensamiento al escribir sus novelas, construir una trilogía, concadenando rigurosamente los hechos históricos, — malogró en dicho sentido su obra artística, — que de otra suerte hubiera resultado una verdadera epopeya nacional. Y puesto que ha hecho su obra así, explotando episodios aislados de nuestra historia, sin cuidarse de su secuencia o coordinación, dejemos este punto de técnica constructiva y vengamos al análisis de las novelas tal como él las ha concebido y escrito.

Es *Ismael*, sin disputa, la mejor obra de la serie. Su argumento cabe en muy pocas líneas. Desentendiéndose el autor de los viejos procedimientos, que requerían una trama complicada, múltiples acciones accesorias enredadas a la principal, coge un trozo de vida, la historia de un humilde «tupamaro», y nos la desenvuelve con la naturalidad y sencillez con que acontecen los sucesos en la realidad. Ismael Velarde es un hombrote joven, recio, de músculos como «guascas», hecho así por las rudas y casi bárbaras tareas del campo. Sus ojos azules y su melena ondulada, a pesar de lo cobrizo de su tez tostada por los soles nativos y el aire vivo de las cuchillas, denuncian que en sus venas corre sangre de «godo». No conoce a sus padres ni se sabe de donde ha venido. Un día llegó a la estancia que la viuda de Fuente posee en Canelones, sobre el Santa Lucía, pidiendo trabajo, y allí se «aquerenció». Silencioso, de pocas palabras, no

hace «aparcerías» con nadie, si se exceptúa a Aldama, otro mozo noblote y corajudo, que le secundará en todas sus andanzas. Hace su trabajo bien, sin que nadie lo mande, y se vuelve a su rincón del rancho, donde, en los ratos de ocio, se entretiene pulsando la guitarra. Así un día tras otro día: es la humilde figura del gaucha que cruza la existencia ignorado, sin dejar un recuerdo tras de sí. Y, sin embargo, de muchas vidas humildes e ignoradas como esa, se hizo la libertad de la patria. — En la estancia moran, aparte la dueña, su nieta Felisa, morocha agreste, bonitilla, de tentadoras curvas femeninas, y Jorge Almagro, el mayordomo de la viuda, hombre de trastienda, autoritario y ambicioso, de torcidas intenciones y procedimientos brutales. Este Jorge Almagro ha puesto sus ojos en Felisa, única heredera de la viuda dueña de la estancia, y piensa, con su conquista, apoderarse de toda la fortuna de aquélla. Pero, desde que Ismael ha entrado a servir como peón en el campo, advierte que los ojos de la muchacha se detienen a menudo con complacencia en él, y esto comienza a despertar sus celos y resquemores. La moza, en efecto, ronda en torno de Ismael y le provoca con sus ariscos avances femeninos. El fino observador que se cela tras el novelista, nos narra mil pequeñas incidencias, sugestivas y bellas, que van aleccionándonos sobre el despertar de aquel amor rústico, pero sentido y hondo. Ismael, desde su oscuro sitio de peón de estancia, ve rondar a su alrededor la seductora muchacha, y se concreta a mirarla por debajo del ala de su sombrero mientras pulsa suavemente las cuerdas de la guitarra. Ella pasa en silencio a su lado, lo roza como al descuido, le vuelve la espalda como si le despreciara y se marcha en silencio. Un día, aparentando interesarse un momento por la música, se le ha acercado en silencio, con el gajo de una flor entre los dientes; y en silencio también, al irse, deja caer como al descuido la flor sobre la guitarra. Ismael concluye por corresponder a estos avances y así se traba el idilio. El cual remata trágicamente debido a la intervención del mayordomo. Escamado éste por todas las cosas que observa y viendo que aquel miserable peón viene a malbaratar sus planes, espía a la pareja, y una noche que Ismael ha arrastrado a la moza querendona al rincón más oscuro del rancho, les sorprende. Ismael, que no es hombre fácil de llevarse cualquiera por delante, salta sobre su rival cuchillo en mano, y, tras un duelo breve y sañudo, deja tendido a Almagro en el suelo de una terrible puñalada. Naturalmente, después de este hecho, el pobre mozo tiene que huir de la justicia. Monta a caballo y va a buscar un refugio en la entraña del monte nativo, — seguro de todos los gauchos que se colocan al margen de la ley. Allí, en un escondido potrill, rodeado por las frondas vegetales trenzadas con lianas y defendidas con espinas, vive con otros matreros al lado de jaguares y yagaretés. Es la vida salvaje, ruda, primitiva, en la que el hombre debe bastarse a sí mismo y de

vez en cuando afrontar la muerte cuando la persecución de los soldados del Preboste se hace más tenaz y peligrosa. Así transcurre el tiempo hasta que el estallido de la revolución emancipadora, encabezada por Artigas, convierte la horda gaucha en columna volante de su ejército. Entretanto, el mayordomo de la estancia, que Ismael creyó muerto y que sólo quedó malherido en el lance, ha mejorado y se ha hecho más dueño que nunca de la estancia. Libre de la presencia de su rival, persigue con más ahinco a Felisa, que desdén sus avances. Esto lo encona más y más, y tanto que ya no sabe él mismo si desea a la muchacha o si la odia. Un día, la sorprende lejos de las casas, a la orilla de un monte tupido y bajo, mientras distraía el aburrimiento de la siesta campesina en un paseo solitario; y de pronto, latigueado por su instinto montaraz de hombre bravío, resuelve hacerla suya de una vez. Al advertir la moza al jinete que le corre encima desde la vecina cuchilla, procura huir; mas, no obstante ser mujer «de a caballo», como suelen serlo nuestras criollas, atribulada o temerosa, pierde las riendas, y ya en tan difícil situación, sin ser dueña de su cabalgadura, en un balance del animal lanzado al galope, tiene la desgracia de perder el equilibrio y caer, quedando con un pie trabado en el estribo. Así va, de arrastro, largo trecho por el campo, rebotando como una pelota, y cuando Almagro logra darle alcance, su pobre cuerpo es sólo un montón de carnes ensangrentadas. Y hénos ya aquí al final de la historia. Las tropas patriotas comandadas por el general Artigas, después de sus primeras victorias sobre los ejércitos realistas en Paso del Rey y en San José, se hallan acampadas cerca de Las Piedras. Elío ha destacado contra ellas al capitán de fragata don José de Posadas, con dos mil quinientos infantes y varios cañones. La tropa del libertador está formada por hombres de toda clase y condición — blancos, negros, indios, mulatos; patricios y vagabundos, jóvenes y viejos, hombres de la ciudad y humildísimos gauchos; — no poseen instrucción militar ni se ayudan con ventajosas armas, — apenas conocen un toque de clarín, el que ordena atacar; van vestidos de chiripá y ponchos de bayeta, calzados de alpargatas o el pie desnudo en el estribo; armados a la buena de Dios con la primer arma que se encontró a mano, chuzas y lanzas, «corvos» y «facones», tercerolas o carabinas. Pero a todos asiste el amor del terruño; en todos los pechos de bronce arde la fragua del coraje. Trábase así la contienda, desesperada y bravía; y al cabo del formidable entrevero, queda la victoria por Artigas. En vano las aguerridas y disciplinadas gentes del español, derrochando bravura, haciendo retemblar los aires con sus descargas de fusilería, han tratado de destrozar los escuadrones de centauros: enardecidos, indomeñables, heroicos, los gauchos, incrustados en sus corceles voladores, han llegado hasta la línea enemiga y han apagado a ponchazos el fuego de los cañones, sacando a lazo a algu-

nos de ellos — en un gesto burlesco de atridas regocijados. Pero, en el entretanto, mientras duraba el fragor del combate, Ismael, el tupamaro anónimo, que ya tenía conocimiento de que Jorge Almagro había salvado de la muerte y que, persiguiendo el amor de Felisa, había provocado su trágico fallecimiento, — advierte la presencia del odiado mayordomo en un rincón del campo, ordenando la retirada de los soldados realistas a sus órdenes. Entonces, animado por el fuego de la venganza, pica espuelas a su cabalgadura y se precipita. La escena, brutal, inaudita, de una belleza trágica imponente, merece ser reproducida. «Jorge, con su tordillo rendido apuraba la fuga a retaguardia de los dispersos, airado el gesto, en su impotencia de rehacer los escalones que llevaban el desorden a la línea; y volvía el rostro afirmándose en su deshecha cabalgadura para librar con el ástil de su lanza de los tiros de bola los corvejones, cuando el lazo de Ismael zumbó a pocas varas de distancia, ciñéndosele al cuerpo como un aro de hierro. Jorge reconoció a Velarde y al sentirse cogido a la manera de una bestia montaraz, abandonó la lanza, echó mano al cuchillo en rápido movimiento y tentó cortar la presilla de la trenza, vomitando injurias. — Ismael, sin embargo, no le dió tiempo para zafarse; y al verle él torcer las riendas callado, implacable, e hincar las grandes rodajas en el vientre de su zaino brioso, amartilló una pistola, y se asió con la mano izquierda a las crines del tordillo prorrumpiendo en un grito de rabia. Sólo un puñado de cerdas quedó entre sus dedos crispados, porque de súbito con irresistible violencia, tras una recia sacudida que le hizo perder con los estribos el ánimo, fué arrancado de la montura... El cuerpo de Jorge rebotó algunos instantes en la falda de la loma, lo mismo que una peonza elástica lanzada de la cresta por un brazo poderoso. El cañón tronó por última vez salpicando pedazos de granada en derredor de Ismael, que recogía su lanza; por un segundo su zaino dobló en el declive los remos delanteros, — enrojecidos los hijares, tendidas las orejas al toque de corneta, — y reincorporándose en el acto volvió a arrancar con un relincho, arras-trando a Almagro que se cogía a las hierbas y pedregales con los dedos desollados y las uñas rotas. — Durante el fugaz segundo en que el caballo de Velarde flaqueó, Jorge logró ponerse de rodillas moviendo sus brazos en espantosa angustia; Ismael le miró, con los dientes apretados, pálido, bravío; y Blandengue, tomando sin duda aquel bulto por una res rebelde hendida ya en los jarretes por la media-luna, saltó sobre él y le hundió el colmillo en la garganta. Velarde siguió azuzando su caballo con indescriptible furia; y esta carrera desenfrenada por el campo que los combatientes habían sembrado con doscientos muertos y heridos, duró algunos momentos. El cuerpo de Almagro sacudido en infernal agonía, machucado al fin en las piedras del terreno, hecho una bola sangrienta pasó rodando

sobre los despojos del combate, y al llegar a la línea no era ya más que un montón repugnante de carnes y huesos.»

Ismael es una magnífica evocación del terruño nativo en aquella ahora lejana época en que la barbarie cuajó en heroísmo para hacer brillar, en el fondo del inmenso crisól de los campos desiertos, el carbón encendido de la independencencia. Tiene la grandeza y sublimidad de los poemas primitivos. Un hálito de fiebre, como el que suda la tierra en las horas del mediodía, pasa al través de sus páginas. Alguna vez, en un recodo agreste de la narración, hiede a felino. Todo es macho en él, bravío y semisalvaje. Por eso su entono, sus voces roncadas y desapacibles, sus desplantes crudos, sus parrafadas que parecen desenrular un toque de clarín, provocan, vez a vez, el terror y la admiración, la maravilla y el susto. No hay en este romance esos claros de luna que borda la retórica en sus ideaciones ni esas sonatinas melancólicas que tratan de sugerir un estado de alma. A brochazos rudos, a toscos golpes de espátula, amontonando el color sobre la tela en salvajes improvisaciones, pinta la naturaleza y los hombres, describe las palabras, modela los gestos. Ved el escenario: más que el campo, — el campo inmenso, que se va a las lejanías en ondulaciones de sierras y trebolares hasta cerrarse bajo el combó del horizonte, — es el doble y angustiante sentimiento de la Soledad y del Silencio el que se nos aposenta en el alma. Al través de esas llanuras infinitas, disimulándose en la umbría de los macizos montes de talas, que hacen más enmarañados las «uñas de gato», malezas y lianas, van lo mismo que gigantescas sierpres los ríos silenciosos y los arroyos traicioneros que hay que vadear con el caballo a nado. En las noches negras e impenetrables pasan las lechuzas con sus alas de felpa, galopan los perros cimarrones hambrientos, remedos del lobo ancestral, inquieta el misterio nocturno el estridor de un grillo, como una estrella caída entre los pastos. Y cuando la tempestad se desata sobre la extensión requemada por largos días de sol y de sequía, el Pampero se abalanza levantando movibles columnas de tierra, corriendo a ponchazos la manada de toros tronadores, arremolinados en las nubes. Todo en *Ismael* es grande, brutal, instintivo. Recordad el episodio de la tigra, que se nos refiere en el capítulo XIII, de una dramaticidad inigualable, de un colorido primitivista único, — página estupenda que bastaría por sí sola a hacer la reputación de un escritor: *Ismael*, que se ha tendido en el suelo boca abajo, en medio del jungal, para dormir su siesta, es sorprendido por el felino, que lo coge por el cinto de cuero con sus poderosas mandíbulas, tratando de arrastrarle a su madriguera. El hedor de la fiera, su aliento tibio olfateando la nuca del mozo, otros mil rasgos de la angustiante escena, nos hablan mejor y más profundamente de las acechanzas del desierto que las más compuestas palabras de una retórica doctoral. Son brochazos de un vigor magnífico; de una luz deslumbradora. Son rasgos y dibujos de una

realidad vivida. A veces, en las mismas habituales faenas camperas, la tragedia asoma su lívido rostro. Recordad el episodio en que Felisa, en un aparte de novillos, es atropellada por un toro, y en la que la vemos salvar la vida gracias a la rápida y decidida intervención de Ismael, que arroja su cabalgadura sobre el toro y con una pechada brutal lo derriba contra el suelo. En ese romance vivo como una entraña sangrante, la violencia es tal que un «Deus ex-machina». Los hombres son de ñandubay; las mujeres, de bronce. Ved la china Sínfora, mitad hembra querendona, mitad amazona guerrera: apurada por la criatura que lleva en el vientre, va sola, sin ayuda ajena, a la orilla del arroyo, y en seguida de dar a luz al «guachito», éntrase al agua para bañarse. A lo lejos, la voz de un clarín agujerea la tarde, ordenando la marcha; la corajuda hembra ha de apurarse para no quedar rezagada del ejército. Y así, sencillamente, queda dicho el heroísmo de aquella insignificante mujer, que sabe ser a la vez carne de madre y carne de cañón. Y todo es así en esta gran novela. En amor, no brotan caricias, sino zarpazos. En la guerra no hay cuartel, que es ley de ella, como en los tiempos prehistóricos, destrozarse sin piedad al vencido. Y si alguna vez, en el fondo de las almas, crece la niebla de un ensueño para despertar una terneza o una memoria, sólo las cuerdas de la guitarra, tañida muy levemente por la callosa mano del gaucho, dan a los vientos un flébil acorde para decir el secreto del corazón.

Romance heroico, nos representa, además, la ciclópea figura de Artigas, el Precursor de la nacionalidad. El encarna el ideal democrático; él es todo el sentimiento de patria. Conjuntando voluntades, haciendo ejército de la montonera, dando con su sacrificio y firmeza ejemplo de desprecio a la vida y de amor a la libertad, va construyendo el armazón de ese rancho grande que será el hogar de los orientales. Su figura noble y severa se incrusta en la novela como una idea madre. Es el representante de su época; es como la suma de todos los anhelos, de todas las esperanzas, de todos los sufrimientos, de todas las bravezas que pululan entre las selvas nativas y en medio de los oscuros hogares campesinos; es el animador que infiltra su voluntad de vencer al paisanaje y convierte cada gaucho en un héroe. Frente al poderío de España, se yergue de igual a igual. Quiere echar abajo la poderosa máquina del coloniaje y arrima su hombro de titán a la empresa con la fe de un iluminado. Y ama a los suyos con afecto de padre; se mezcla a sus alegrías, comparte sus dolores y miserias; es uno más entre los humildes y desamparados. Pero es, al propio tiempo, el que vela por la salud de todos; el que dice la palabra no balbuceada por la multitud, el que pone todo su corazón en la realización del bien común. Por eso todos lo respetan, todos le adoran, todos le siguen. Su espíritu está en Ismael Velarde, el tupamaro que busca aires de libertad en un escondido rincón del monte bravío; en el indio Tacuabé, resabio de la tribu aborigen, que añora los malones al caserío

de los conquistadores; en el reconcentrado y silencioso Tata-Melcho, que se aísla para vivir más hondamente su pensamiento; en el estanciero-caudillo Félix Rivera, que abandona su hogar, sus intereses, sus comodidades al primer grito de redención y va con sus hombres a alistarse en las filas de los patriotas; en Fray Benito, el sacerdote soñador y profético, que no pudiendo dar otra cosa, porque Dios no puede recibir homenaje de manos tintas en sangre, da su amor y su bendición a los que mueren por la patria. Y aunque no lo veamos intervenir en los lances e incidencias del relato novelesco — que eso sería absurdo y contrario a la verdad histórica, — su presencia de animador espiritual, de creador de toda esa atmósfera heroica y terrible, está en la bravura de Casimiro y la china Sínfora, en las meditaciones del solitario Ramón, en la serenidad de que hace gala Ismael en su aventura con la tigre, en la misma trágica muerte del mayordomo. Romance con relieves de epopeya, *Ismael* coloca la augusta figura del protocaudillo como un sol de libertad en la cimera de su fábrica.

Nativa constituye la segunda parte de la trilogía novelesca de Eduardo Acevedo Díaz. La relación histórica de esta obra se refiere al movimiento armado del capitán Olivera en los departamentos de Maldonado y Minas, suceso de tan poca monta que los textos de historia no lo mencionan siquiera. Fué en efecto, aquella insurrección de un núcleo de patriotas contra los portugueses, una «chirinada» que se sofocó casi de inmediato y sin mayor esfuerzo por parte del gobierno extranjero que se había adueñado de nuestro territorio.

La verdad es que no se explica cómo el señor Acevedo Díaz escogió este minúsculo episodio, sin trascendencia política alguna, para marco de su segunda novela. Tenía a mano toda la época artiguista; y, si mucho era su empeño en presentar al país bajo el gobierno lusitano o bajo el dominio del novísimo Imperio del Brasil, más significación que la revuelta del caudillo Olivera, la tuvo la batalla de Casavalle librada entre Rivera, al servicio del Brasil, y Manuel Oribe, al servicio de Portugal. De cualquier modo, en tanto que sucesos históricos, no tienen ni uno ni otro episodio entidad suficiente para continuar la gran trilogía de nuestra Independencia, tan bellamente inaugurada con *Ismael*. Y no insistimos más al respecto, porque ya hemos dado nuestro parecer al ocuparnos de esta novela.

Descartada, pues, la faz histórica de *Nativa*, que es pobre y sin trascendencia alguna, queda por analizar su parte de ficción novelesca, — que en ésta sí, el autor vuelve por sus fueros y se revela un verdadero maestro.

He aquí el asunto de *Nativa*, tan sencillo como emotivo. Luis María Berón es un mozo de la ciudad, — no ya un gaucho como Ismael Velarde. Hijo de una familia acomodada, de costumbres severas, de entronque prósper, ha recibido una cultura poco común en la época.

Su padre es un caballero rígido, tallado a la antigua, lleno de pre-conceptos, servidor sumiso de su patria, de su religión y de su rey, incapaz de concebir que persona alguna, sin perder el juicio, pueda soñar con romper los vínculos políticos que afirman el dominio de una nación civilizada sobre otra en estado de barbarie. Y bien; a este hombre severo, de una sola pieza, la sale un hijo revolucionario. El joven Luis María, no obstante el mucho amor y respeto que profesa a su padre, apenas tiene noticia de la patriada de Olivera, huye del hogar en compañía de su fiel liberto, y va a incorporarse a la hueste revolucionaria. Las andanzas, descabros, sacrificios y rasgos de heroísmo de esa intentona libertadora, llenan buena parte de la novela, admirablemente descriptas por el arte del novelador. Al cabo, herido el joven Berón en un encuentro, es conducido a la estancia del señor Luciano Robledo, en Santa Lucía. Allí comienza el drama amoroso, que Eduardo Acevedo Díaz, a fuer de impenitente romántico, desarrolla con singular complacencia y con un arte verdaderamente sutil.

El hacendado Robledo tiene dos hijas, Natalia y Dorila, jóvenes y hermosas las dos; sencilla y buena la primera; más humilde y soñadora la segunda. La aureola de héroe que circunda la frente del joven herido, cautiva desde luego sus vírgenes corazones. Luego, la frecuencia del trato que propicia la asistencia del sufriente, va acercando lentamente los corazones. Y en medio de aquellas soledades, lejos de todo contacto con la vida, las dos hermanas, en silencio, se dan a amar al joven patriota que el destino ha conducido a la estancia para que sus manos piadosas pongan un consuelo en su tremendo desamparo. Pero, a su vez, Luis María Berón, por impulso natural, empieza a inclinarse hacia la menor de las niñas. Dora no tarda en adivinar las preferencias del joven por Nata, y desde ese instante comienza la tragedia de su alma. Resignada, con la santa resignación de los espíritus grandes, inclina la frente y acata la decisión del destino. Otra, de más férrea contextura, se rebelaría; otra, soliviantada por su amor, lucharía. Ella, toda dulzura y bondad, no sabe más que sufrir en silencio. No dejará de amar a aquel a quien, desde el primer momento, ha entregado su corazón; no podrá ya desterrar el ensueño que ha crecido en su mente y ha llegado a ser la más alta aspiración de su vida. Pero, puesta en el trance de lidiar contra su misma hermana, de disputarle el cariño del joven, cede, se retrae, se oculta en la sombra. ¿Cómo arrojar a su hermanita menor a la desesperación que ahora la viste a ella misma de duelo? Prefiere sacrificarse y devorar ocultamente sus lágrimas. Dora está hecha así, con la pasta de las grandes amorosas y de las grandes mártires. Entonces, disimulando a todos su secreto, sufre: sufre, con la felicidad que advierte en los ojos de los dos enamorados; sufre, con todo aquel derrumbe de sus ilusiones. Y un día, cuando ya no puede más con

el duelo de su alma, se va lentamente, trágicamente, sin una queja, sin un reclamo, sin una sola palabra de amargura. El aguá profunda del escondido remanso recoge la flor de su cuerpo y se cierra otra vez en silencio como una lápida de eternidad.

El novelista, con pluma certera de psicólogo, ahonda en este drama pasional, mostrándonos las etapas iniciales y luminosas del doble amor de las hijas del hacendado; el proceso de la preferencia amorosa del joven; las primeras dudas y temores de Dora; la muerte de su ensueño, su desencanto, su silencioso dolor, su tremenda angustia final. Y, como a la vez el escritor es un delicado poeta y un impenitente romántico, hace de su historia, que otro hubiera convertido en un drama amarguísimo, un poema pasional pleno de dulzura y de tristeza.

Y ese es el mérito esencial de *Nativa*. Si falla la armazón del tema histórico, el relato se salva por su finísima realidad y por su honda emoción. Es una historia de amor vulgar, sin mayores enredos y complicaciones, — como puede verse; — pero bien observada y mejor sentida. Sin caer jamás en la «sensiblería», que trueca en cursilonas estas novelas de amor, el relato de la tragedia espiritual de Dora nos conmueve, como conmueve toda desventura humana, irremediable y honda. Acevedo Díaz ha sabido llegar hasta las fibras más sensibles del corazón de sus lectores sin artificios al modo de *La Dama de las Camelias*, sin lagrimones burgueses a la manera de *Le maître des forges*, sin las artes más refinadas, pero no menos criticables de Sandeau, Theuriet, Gréville y Guy de Chantepleure.

Grito de Gloria, a la inversa de *Nativa*, concede más espacio y dedicación a la parte histórica. Casi podría decirse que la ficción novelesca es nula en la obra. Aparecen en ésta, los mismos personajes del anterior libro: el charrúa Cuaró, el negro Esteban, compañeros montaraces de Luis María Berón, que hemos conocido en *Nativa*, cobran particular relieve en *Grito de Gloria*; Natalia, don Anacleto y la negra Gertrudis, actúan, igualmente, en los dos episodios. Así, si se descuenta a Ismael Velarde, el protagonista del primer episodio, que tiene aquí principalísima parte en los sucesos, *Grito de Gloria* no nos presenta otros personajes nuevos que la china Jacinta y los personajes históricos Lavalleja, Oribe, Rivera y Calderón. Toda la fábula gira en torno de la Cruzada Libertadora del año 1825, desde el desembarco de los Treinta y Tres en la playa de la Agraciada hasta la batalla épica de Sarandí. Con un gran poder de evocación y una fuerza dramática indiscutible, el autor nos pone ante los ojos el cuadro heroico de la patriótica gesta. Su aliento varonil, de escritor recio, encuentra fácil campo en tal asunto para explayarse a su agrado. El Acevedo Díaz ciudadano, combativo y revolucionario, aparece entre líneas, animando las figuras, encendiendo las hazañas, prestando un vuelo altisonante a los parlamentos. Leed las páginas iniciales de la novela:

es un proceso grandioso y magnífico hecho contra la dominación extranjera; una acusación formidable contra los sojuzgadores del terruño; un verdadero grito de somatén. La descripción que se nos da de la campaña devastada, mueve a indignación. Las persecuciones de infelices pobladores y la rapiña de sus bienes, cometidas con toda la impiedad de los prepotentes, clama venganza. Es un cuadro tétrico y angustiante. Al través de los hondos valles, coronando las cuchillas, volviendo a reaparecer por los polvorientos caminos, rumbo al norte siempre hasta internarse en el Brasil, vense a las gentes y soldados del Imperio, arrear grandes tropas de ganados, en «una selva movable de guampas», desposeyendo al país de su principal riqueza. Los gauchos, derrotados, perseguidos, mal seguros en sus refugios montaraces, pues hasta allí mismo vienen a acorsarles la saña del vencedor, huyen en montón buscando en jornadas penosas las márgenes del Uruguay para emigrar a tierra extraña. Las miserables viviendas campesinas, de paredes de terrones y techos de paja brava, se aplastan en medio de los campos como nidos abandonados; sólo algunas tristes mujeres, desamparadas y solas, como lechuzas perdidas, vagan alrededor de las ruinas, sin atreverse a salir a la luz del día. Los campos están desiertos, más silenciosos que nunca. Hasta los bichos más conocidos y las alimañas más comunes, parecen haber desaparecido, porque no se oye el canto de un pájaro, ni el ladrido de un zorro, ni el silbido de un ñandú. Y, por las noches, es el espectáculo terrible de los incendios, — un campo que arde, lejano, en medio de las tinieblas; un rancho, perdido en algún rincón de la tierra, que se consume lentamente entre columnas de humo y enjambres de chispas rojizas. Es un cuadro imponente, un lienzo extraordinario, vibrante de color, encendido de luces, en el que el arte de la descripción se extrema y todas las riquezas verbales son puestas a contribución para alcanzar efectos épicos y sublimes.

Si la página inicial de *Grito de Gloria* es grandiosa, no se queda muy atrás la postrera del libro. La pintura que Acevedo Díaz nos da de la batalla de Sarandí, ruda, vigorosa, movimentada, llena de profunda emotividad, alcanza el entono de un verdadero poema épico. Dijérase que el artífice no ha escrito esa página como comúnmente se escribe, sereno el espíritu, al correr de la pluma sobre el papel, sino en trazos de violencia, clavando rudamente la pluma sobre el papel como quien da puñaladas, haciendo saltar la tinta en salpicaduras de cieno y de sangre. Tanto es el brío y el arranque, que la página entera aúlla, se ilumina de fogonazos, tiembla con el jadeo de la lidia. Es una página que palpita lo mismo que un corazón. Es una página viva. No evoca, no representa. Hace más: anima a los hombres y a las bestias, y los pone en movimiento, igual que en la realidad, para el entrevero de la carnicería salvaje. Un hálito de violencia, como ardor de fragua, se alza sofocante del relato. Se ven pasar los jinetes en un tropel de

centauros, melenas y crines al viento, en medio de una ensordecedora gritería. Se advierten aquí y allá, en las columnas movibles, ojos en llamas, bocas crispadas, rostros de basalto enmarcados por las barbas hirsutas. Son demonios, son fantasmas, son máscaras horribles que llevan impresa la marca de la muerte. Mientras galopan, el horror va con ellos. Y, entre tanto, el clamor de la batalla hace temblar el suelo. Se siente en la pituitaria el azufrado olor de la pólvora. Sobre los cuadros opacos de la infantería del coronel Bentos Riveiro, circuidos de fognazos, envueltos en trombas de polvo, caen, lo mismo que un aguacero de relámpagos, los tajos y mandobles de la caballería gaucha. Y es el entrevero formidable e indescriptible de los combatientes, anudados en círculos de furia y de muerte; el remolino despavorido de los que inician una retirada; el aislamiento trágico de un grupo, que va cayendo espiga por espiga bajo el golpe de guadañazos colosales; la persecución anhelante de los que escapan en alas del pánico por las distantes lomadas. Tabletean las descargas; relinchan enardecidos los potros; suenan los clarines agujereando los aires para transmitir órdenes; un inmenso gemido comienza a alzarse del surco donde los caídos se revuelcan en su propia sangre, con la desesperación clavada en el fondo de los ojos. — «Carabina a la espalda y sable en mano!» — ha gritado el héroe, y todos sus héroes, respondiendo a la voz de mando, han dejado las armas de fuego para esgrimir como un arma su coraje. Así, a filo de coraje, contra las aguerridas y disciplinadas tropas del Imperio, los gauchos del año 25, escribieron en el libro de la historia nacional esa página de bronce heráldico.

Entre estos dos cuadros grandiosos, (el sombrío de la patria esclavizada y el luminoso de la jornada liberadora), el romance de Luis María Berón pasa como el de cualquiera otra vida anónima. ¿Qué es el hombre, a fin de cuentas, más que una mísera hormiga extraviada sobre la tierra? ¿Qué le importan al mundo sus querellas y sus dolores? En el turbión desmelenado de una guerra, cuando todos los resortes del organismo social se resienten y tratan de volver a su quicio, no cuentan sino las grandes masas y los grandes hombres, porque son éstos la Fuerza, es decir, la ley reguladora de los seres. Un hombre da su vida por un ideal y el ideal ignora al hombre. Luis María, como otros muchos de sus compañeros, cae en la gloriosa jornada, defendiendo la bandera que sostienen sus manos varoniles; y cuando cae, sólo otro insignificante ser sabe de su heroísmo y de su muerte. Es Jacinta, la china valerosa, herida de muerte también en medio de la lucha, quien se arrastra hasta él, sangrante y dolorida, para defenderle de los dragones enemigos que procuran rematarle a fin de conquistar su estandarte. «— ¡A él, no, bárbaros! — clama dolorosamente la infeliz; — ¡Déjenlo por compasión que yo le cierre los ojos; no ven que ya está muerto! ¡A él no, salvajes!» Y ya turbios los ojos, sintiendo que la vida se le escapa, entre hipos violentos agrega toda-

vía: «—¡Ay, flor de mi alma, sol de mi pago! Que salga de estas heridas toda mi sangre por una mirada de tus ojos!» ¿Quién llorará con más dolor sobre el anónimo teniente, muerto en la batalla abrazado a su bandera, que esta otra miserable hormiga humana, carne de cañón, heroica también en su amor a la patria y al oficialito buen mozo, sin una esperanza de ser amada y comprendida? ¿Le amará más aquella otra pobre niña, Natalia, que allá en la estancia de los Tres Ombúes abrirá una tumba al lado del remanso donde pereció Dora, para que descansen próximos el uno al otro los que no pudieron unirse en vida?

Ahí concluye la trilogía. Tal vez es un poco flaca la acción novelesca de *Grito de Gloria*; tal vez refundidas en una sola obra, ésta y *Nativa*, hubieran ganado la parte romancesca y la parte histórica. De todos modos, tal como las concibió y realizó el novelista, constituyen el único ensayo de epopeya nacional de que puede enorgullecerse nuestra literatura.

Soledad, pequeño romance de Acevedo Díaz, vale por todo un poema de subidísimos quilates. Compuesto sin la preocupación histórica y con gran cuidado de la forma, cuenta entre las más hermosas y artísticas páginas de este superior ingenio. No es, en realidad, una novela; más bien, es un cuento largo, si hemos de atenernos a las características que diferencian estos dos géneros de narración en prosa. La novela, en efecto, es una historia complicada con incidentes secundarios, que traban y enmarañan la acción principal; en tanto que el cuento es la narración de una historia única, que se desenvuelve en un solo trazo, sin que se distraiga al oyente o lector con la interpolación de otras historias. La novela supone numerosos personajes, que, aparte los protagonistas, asumen vez a vez particular importancia y solicitan nuestra atención, porque se vuelven necesarios al desarrollo total de la trama; el cuento, en cambio, sólo emplea contadísimos sujetos, que intervienen directamente en la acción y la inician, desenvuelven y concluyen sin la intervención de otros sujetos. Por lo que se refiere a la extensión material del relato, no es éste atributo que puede servir, como lo entienden los viejos tratadistas y retóricos, para diferenciar la novela del cuento. Es cierto que, en general, la novela asume proporciones, mientras que el cuento no pasa de unas pocas páginas, que la suma de hechos y acontecimientos, el análisis de caracteres, la pintura de las pasiones, el entramado de los conflictos, etc., requieren mayor espacio que no la exposición de un asunto sencillo o la presentación de un protagonista. Nadie puede confundir un libro de caballería con uno de los breves relatos del *Conde Lucanor*, por ejemplo; como nadie confunde *Pamela* de Richardson, *La Nueva Heloisa* de Rousseau o *Los Miserables* de Víctor Hugo, con un cuento de Guy de Maupassant, de Hoffmann o de Rudyard Kipling. Pero, puede suceder, y sucede muy a menudo, que una larga, muy larga historia sea

un cuento simplemente, en tanto que otra muy breve, brevísima, adquiriera la entidad de una novela. Tal acontece, verbigracia, con *Le roman de la chanoinesse*, de Paul Heyse, que llena todo un volumen y no es más que un cuento, y con *Le vase brisé* de Mérimée, que no tiene más que unas páginas y es una verdadera novela. Tal *La guerre du feu*, de J. H. Rosny (aîné), cuento largo de más de doscientas páginas, y las novelas breves, de contadas páginas, de Máximo Gorki, Bret-Harte, Duhamel, etc. *Soledad*, de Eduardo Acevedo Díaz, no obstante su extensión, no es, pues, otra cosa que un cuento, un cuento, apresurémonos a decirlo, que vale por la mejor y más larga de sus novelas.

He aquí su argumento. La protagonista del relato, — que el autor denomina «tradición del pago», — es hija de un acaudalado estanciero, don Brígido Montiel, hombre sañudo, tosco, violento. Hasta su casa ha llegado buscando trabajo el «gaucho trova» Pastor Luna, un desconocido «ojizaino», de suelta melena, reconcentrado, silencioso, que sólo habla por medio de su vihuela. A pesar de que el padre la destina a un amigo suyo, don Manduca Pintos, hacendado brasileiro platudo, Soledad se prenda del «gaucho trova» y se rinde a sus besos de fiebre. Sorpréndelos Montiel en una de sus citas amorosas y castiga brutalmente al gaucho que ha venido a malbaratar sus planes de casorio. Entonces Pastor Luna, para vengarse, le prende fuego al campo del estanciero por sus distintos rumbos, y cuando todo aquello es un infierno de llamas, se alza en ancas a Soledad y huye con ella, perdiéndose de vista en la soledad inmensa de los campos. Nada más.

Pero, todo eso, que no es nada, está narrado de una manera estu-penda en una sucesión de cuadros fantásticos. Aquí también, como en *Ismael*, se siente la naturaleza bravía. Los hombres son rudos, violentos, de una sola pieza. La protagonista, es una criatura que, no obstante su feminidad, vive una vida intensa y voluntariosa de marimacho. Los episodios adquieren un aspecto salvaje, de una fuerza incontrastable. Y, para hacer más acongojante el drama trágico que desarrollan los personaje, el misterio viene a trazar sobre él su halo alucinante. Rudecinda, una vieja que vive entre las piedras de la serranía, haciendo menjunjes con hierbas y mascullando palabras desconocidas para exorcisar al Diablo, curar «bicheras» y propiciar «ligaduras» amorosas, es arrojada brutalmente del campo por Montiel. La bruja, enconada y vengativa, se topa un día con el estanciero que anda recorriendo el campo y aprovecha el encuentro para tirar ante el caballo un puñado de tierra y un conjuro. Montiel, en la ocasión, se concreta a balbucear un :«¡Afora, mandinga!»; y, clavando espuelas, sigue su recorrido sin acordarse más de la incidencia. Pero, desde ese punto y hora, en nuestro ánimo queda la inquietud del misterio. El Destino se ha puesto en marcha y algo terrible, entre las sombras, avanza sobre aquel solar enclavado en medio de las acongojantes soledades fronter-

zas. No importa que Rudecinda perezca destrozada por unos perros cimarrones, a los que ha pretendido disputar los despojos de una oveja: su fórmula cabalística ha sido arrojada al paso de Montiel y éste tendrá que caer vencido por la maldición. Así llega la venganza del gaucho trova. Solo, sin ayuda ajena, impulsado por su deseo de castigar al que le ha ofendido delante de Soledad, monta a caballo y corre hacia un rincón del monte para darle fuego; después, en carrera desenfrenada, va hacia otro rumbo, e incendia otra parte de las malezas; y después todavía, tras un nuevo esfuerzo de su caballo, da lumbre al pajonal del bajo. Y por tal modo, propagándose el incendio entre las hierbas secas y la tupida urdimbre del monte, casi instantáneamente, la estancia se ve envuelta en un círculo de llamas.

La descripción del incendio es de una grandiosidad imponente, de una belleza única, de una emoción verdaderamente trágica. El escritor, animado de un soplo genial, maestro y dueño como nunca del estilo, va y va en su gesta creadora, escalando cumbres, salvando abismos, hasta alcanzar eso que Longino denominó «lo sublime». No existe, en toda la literatura uruguaya, una página de más aliento y calidad que esa, con la cual nuestro ardiente novelador cierra su poema bárbaro. Cada detalle, fulgura como una «trovata» del ingenio; cada frase, deslumbra como una apoteosis. Se oye el jadeo formidable del incendio, la crepitación de las ramas que arden; las explosiones de las alcachofas que revientan; el rumor angustiante de toda aquella fragua que va estrechando su aro en torno de la estancia de Montiel. Se ven las lenguas de fuego alzarse sobre el monte, pintando de rojo las distantes cuchillas; se ven las trombas de humo correr por el espacio, como las alas negras de un enorme leviatán, a impulsos del viento. El olor a chamusco, a carnes y grasas requemadas, envenena el olfato. Los ganados huyen, en tropel, ciegos de pánico, arrasándolo todo, volteando alambrados; las alimañas abandonan sus ocultas madrigueras y zigzaguean al acaso, sin rumbo, por todo el campo; bandas de perros cimarrones, erizados los pelos del lomo y flamígeros los ojos, pasan en un galope de desesperación. Ante la Muerte que llega, todas las vidas miserables se arremolinan, se atropellan, huyen. Y es en vano que las gentes de la estancia, bajo los gritos y las órdenes del amo, se afanen para detener el avance formidable del destructor elemento. En medio de la noche, el terrible exorcismo de la bruja Rudecinda se cumple con el rigor de un Destino. La Devastación y la Muerte están sobre la cabeza de Montiel. En cierto momento, buscando el cabresto de su caballo, el estanciero coge en el suelo algo que, en medio de las sombras, se le antoja aquél; mas de súbito, un cuerpo frío y viscoso, retráctil y animado, se anuda a su brazo y siente la mordedura del crótalo. Sin que nos lo advierta el autor, adivinamos la presencia de Rudecinda. Luego, un poco más allá, descubrimos a Manduca, el prometido de Soledad. Ha tomado a la muchacha en ancas de su

caballo para salvarla y busca, entre las sinuosidades del monte, el único paso que deja libre el incendio. Pero allí también está la Muerte. Pastor Luna, que acecha el instante de hacer suya a la moza, ve llegar a su rival y se precipita. Un zarpazo de fiera, repentino, brutal, tumba a Manduca al fondo del barranco, donde ya llegan las llamas. Y, conquistada la mujer, que el otro, en el último instante, ante el peligro del incendio, ha arrojado de sí egoístamente sobre un montón de vacunos muertos, se aleja al galope de su caballo hacia la libertad. «Detrás dejaba un horizonte rojo y montes de pavesas; por delante se abría el desierto vestido a esa hora de luto y se alzaban como mudos gigantes las moles de los cerros. Y cuando ya lejos de la inmensa humareda pudo ostentarse diáfano el cielo, alumbraron sus pálidas estrellas al jinete que a grupas llevaba la guitarra — confidente amada de sus dolores, — y en brazos una hermosa, último ensueño de su vida, adusto, altanero, hundiéndose por grados en los lugares selváticos como en una noche eterna de soledad y misterio.»

Soledad, poema selvático, tiene el acre sabor de la poesía primitiva y la fuerza emocional de lo que arranca directamente de la tierra. Todo en él es rudo, bravío, desorbitado; todo en él canta con la extraordinaria libertad de las voces que no responden a un canon ni se malogran con disciplinas técnicas. Respondiendo Acevedo Díaz al hondo amor que experimenta por las cosas del terruño, nos presenta los seres y las escenas con un aliento de vida que llega directamente al corazón. Esa naturaleza lujuriente, sin orden ni medida, plena de savia, cuajada de rumores, es la naturaleza salvaje de nuestros campos. Esas pasiones encontradas, de amor y de odio, de fiebre y de duelo, nacidas en medio del desierto, en almas sencillas e imponentes, gritan la pujanza de la estirpe. Los episodios, rápidos y tajantes, delatan la sumaria actividad del hombre enfrentado a los terribles problemas que le presenta la vida. No puede darse una mejor y más típica resurrección de aquellos tiempos en que la mano del hombre civilizado no había llegado hasta el fondo de la selva. Toda la tristeza y todo el dolor, toda la pujanza y toda la poesía del pasado están en ese poema enorme y bellísimo, que siempre será el timbre de honor más alto del talento que supo crearlo.

Y llegamos, al fin de este breve estudio, al examen de *Lanza y Sable*. Indiscutiblemente, de todas las novelas del señor Acevedo Díaz es ésta la más endeble, sin excluir de esta absoluta a *Brenda* — libro primigenio. Desde luego, el nexos que pretende unirla a las tres grandes novelas históricas que hemos analizado, no puede ser más insignificante y caprichoso. Ofrecer este relato como una continuación de *Grito de Gloria*, *Nativa* e *Ismael*, sólo porque en él interviene el charrúa mestizo Cuaró — personaje admirablemente concebido, pero de segunda fila en los anteriores episodios, — es algo parecido a la pretensión de los que buscan para su medro personal un parentesco

de consanguinidad con otra persona afincada o espectable remontándose a antecesores remotos por las ramas más apartadas del árbol genealógico. ¿Qué tiene de común *Lanza y Sable* con *Ismael*? Nada, sino hacernos saber que Abel Montes, el protagonista de la nueva obra, es aquel «guachito» que apuraba a la china Sínfora en *Ismael*, —hijo de la valerosa amazona y de Casimiro, el trompa de Benavidez: personajes, los dos, meramente episódicos, y sin ninguna participación dinámica en el desarrollo de la tranta. ¿Qué tiene de común con *Nativa*? Nada absolutamente: Luis María Berón ha muerto; de Natalia no se nos dice ni una palabra, los demás personajes no son recordados siquiera. ¿Qué tiene que ver con *Grito de Gloria*? Nada tampoco, pues se ha de convenir que la reaparición de Cuaró, aquel formidable mestizo que se traba en un duelo a lanza con Luna después de la batalla de Sarandí, no es suficiente vínculo para justificar la continuación de un asunto en que han intervenido otros personajes; como no lo es, y mucho menos, el hecho de instruirnos que Camilo Serrano, el primer novio de Marga, aquel apuesto gaucho que hallamos, incidentalmente, en una carreras de sortija, es hijo de Cuaró y de la china Jacinta. Todos los personajes de la ficción que se nos presentan en *Lanza y Sable* son nuevos, desconocidos para el lector: Abel Montes, el «taimado»; Paula, la hija de Ramona Araújo y de don Frutos (aunque todos le den por padre al Clínudo); Margarita o Marga, la amiga y confidente de aquélla; Laureana, «la Puma», mezcla de adivina hábil en echar las cartas y zureidora de voluntades amorosas; el rubio Gaspar, Ubaldo, Camilo, don Goyo, el comisario Faustino. Si en vez de escoger la época de la revolución de Rivera contra el Presidente Oribe, el novelador hubiera escogido otra época cualquiera de nuestra historia, el relato no tenía que padecer modificación alguna. ¿Qué necesitaba el autor para desarrollar su argumento novelesco? ¿Una revuelta armada? Pues de tal género de episodios está llena la historia del país, y tanto daba para el caso, la revolución de Rivera como la que luego le hizo Oribe a éste, o la cruzada de Flores, o la guerra de Aparicio, o la Guerra Grande.

Por lo demás, la fábula de *Lanza y Sable* no puede ser más breve e insustancial. Abel Montes, que ya ostenta la divisa «blanca», sirve en el ejército de Oribe y combate contra Fructuoso Rivera, el padre de su amada Paula. La ha conocido un día de fiesta en que corrían sortijas en el pago. Prendado de su belleza, la obsequia con la que acaba de sacar gallardamente. Y así nace el idilio. Pero llega la guerra, y, después de una cariñosa despedida en casa de Laureana, ambos amantes se separan. Sigue un largo capítulo, intitulado «Proteo», en el que el autor nos presenta al General Rivera y aprovecha la ocasión para juzgarlo severamente con su criterio partidista. Es un capítulo que podría suprimirse íntegro sin que el libro se resintiera de ello, pues que no viene absolutamente al caso ni es necesario para

la ficción novelesca. Narra luego algunas incidencias de la campaña, la batalla del Palmar, la lucha con los matreros guarecidos en los montes, en cuya escaramuza cae prisionero Abel Montes, la fuga del prisionero merced a la artimaña de Laureana, y la marcha de la partida suelta hacia el norte, rumbo a Paysandú, donde se encuentra sitiado Lavalleja. Y con la renuncia de Oribe del cargo de Presidente, que disuelve el ejército que se oponía al avance de Rivera, termina el relato. Abel, para no rendirse, huye con Cuaró a Entre-Ríos; de Paula y de Marga no se sabe más nada. Es, en suma, una novela que no puede colocarse al lado de sus hermanas mayores, aun cuando luzcan en ellas páginas de verdadero mérito. Así la que describe las carreras; la que consigna la aventura del comisario, seguido toda una noche por el perro del cabo Mujica, de un burlesco admirable; el robo del caballo de Cuaró por un zorro, lance muy original y bien tratado; y, sobre todo, las iniciales de la novela, consagradas a estudiar el tipo de Paula y a analizar magistralmente su transformación de niña en mujer.

Si *Lanza y Sable* no conquista nuestro interés, en cambio esa breve narración intitulada *El combate de la tapera* debe ser clasificada como una verdadera obra maestra. Son unas pocas páginas de una fuerza dramática insuperable. Un soplo épico las anima. La misma grandeza de alma de aquel puñado de hombres que van muriendo uno tras otro antes que ceder un paso a la partida de soldados portugueses que los persigue, después del desastre del Catalán, acalla todo sentimiento de dolor. No se compadece a los héroes; se les admira. Y entre aquel puñado de gauchos que comanda el sargento Sanabria, las dos chinas de bronce, Ciriaca y Catalina, mujeres de leyenda o de canción de gesta. Ellas también pelean al lado de los gauchos y saben morir como ellos mueren. Pero el autor, que tan magistralmente ha pintado estos tipos femeninos, legándonos las figuras inolvidables de Jacinta y Sinforosa, culmina aquí su realización artística con Cata, arquetipo de la amazona criolla. Era Cata una mujer fornida y hermosa, de grandes ojos negros velados por espesas pestañas, de labios hinchados y rojos, de abundosa cabellera, que vestía blusa y chiripá y llevaba el sable en bandolera. Habiendo avistado a la luz de los relámpagos al oficial portugués que comanda la tropa enemiga, se arrastra lentamente hasta él, disimulándose entre las matas espinosas, y cuando le tiene a mano, le descarga su trabuco. La caída del jefe acobarda a los soldados, que se creen sorprendidos por la espalda, y huyen, disparando al acaso sus armas. Uno de los proyectiles hiere en el pecho a Cata. Pero, la heroica hembra, postrada, casi sin fuerzas ya, quiere rematar su obra. A pocos pasos, el jefe enemigo agoniza. Comienza a deslizarse como una sierpe, sin cuidarse del dolor que le quema el pecho ni de la vida que se le escapa con su sangre. «Catalina, que había apurado su avance, llegó junto a Heitor, callada,

jadeante, con la melena suelta como un marco sombrío a su faz bronceada; reincorporóse sobre sus rodillas, dando un ronco resuello, y buscó con los dedos de su izquierda el cuello del oficial portugués, apartando el líquido coagulado de los labios de la herida... Al sentir la presión de aquellos dedos duros como garras, el capitán se sacudió arrojando una especie de bramido que hubo de ser grito de cólera; pero ella, muda e implacable, introdujo allí el cuchillo, lo revolvió con un gesto de espantosa saña y luego cortó con todas sus fuerzas, sujetando bajo sus rodillas la mano de la víctima que tentó alzarse convulsa. —¡Al nudo ha de ser!— rugió el dragón-hembra con ira reconcentrada. Tejidos y venas abriéronse bajo el acerado filo hasta la tráquea, la cabeza se alzó besando dos veces el suelo, y de la ancha desgarradura saltó en espeso chorro toda la sangre entre ronquidos. Esa lluvia caliente y humeante bañó el seno de Cata, corriendo hasta el suelo. Soportóla inmóvil, resollante, hoscosa, fiera; y al fin, cuando el fornido cuerpo del capitán cesó de sacudirse quedando encogido, crispado, con las uñas clavadas en tierra, en tanto el rostro vuelto hacia arriba enseñaba con la boca abierta y los ojos saltados de las órbitas el ceño iracundo de la última hora, ella se pasó el puño cerrado por el seno de arriba a abajo con expresión de asco, hasta hacer salpicar los coágulos lejos, y exclamó con indecible rabia: —¡Que la lamban los perros!— Esto es brutal y magnífico. Pinta una raza y una época. Ahí está todo el pasado heroico, con sus miserias y sus sublimidades, sus sacrificios y sus grandezas. Esas almas bárbaras y primitivas echaron los cimientos de la nacionalidad, inconscientemente, amasando el barro del terruño con su propia sangre. Y al evocar hoy sus sombras, allá, en lo más profundo del recuerdo, sentimos más que conmiseración por la tragedia de sus vidas, la gratitud impávida que alza las estatuas.

Acevedo Díaz, con su arte incomparable, ha alzado las suyas, de granito imperecedero. No conocemos otras que las superen, ni en grandeza, ni en verdad, ni en representación simbólica. Son monumentos que vivirán en nuestra literatura mientras exista un enamorado del arte.

VICTOR PEREZ PETIT.

OLAVO BILAC Y LA POESÍA BRASILEÑA (1)

Olavo Bilac es, sin disputa, el máximo artífice verbal de la poesía brasileña; y aquel que ha logrado, por haber fundido en su crisol estético los mejores caracteres de su raza, trascender las fronteras de su país y de su lengua, alcanzando ese plano de universalidad que es la meta y el timbre de toda gloria literaria.

El autor de «Zarzas de Fuego» es la figura más representativa de toda una época literaria del Brasil: aquella que siguió al gran período romántico del siglo pasado y precede al actual movimiento de índole definitivamente nacionalista. Y es el poeta más representativo de su época, que abarca, como un puente, las orillas de ambos siglos, — postrimerías del XIX, iniciación del XX — no sólo por esa consagración mundial de su fama, sino también, y ante todo, porque es en sí mismo, en los rasgos propios de su poesía, el más íntimamente brasileño de sus poetas famosos.

El nos da al Brasil, no por modo objetivo, temático, sino subjetivamente, en su misma psicología de artista, vale decir, no en el paisaje real, geográfico, reflejado en el espejo de sus imágenes, sino en la transfiguración ideal de sus estados líricos; nos lo da de dentro a fuera, que es probablemente la más esencial manifestación de nacionalismo poético; porque el espíritu nacional sólo alcanza verdadera entidad en el arte, en cuanto ha pasado de las cosas a la psiquis.

(1) ALBERTO ZUM FELDE es uno de los escritores de mayor jerarquía del país. Se ha consagrado especialmente a la crítica y a la sociología histórica, después de haber espigado en todos los géneros literarios. En todos ellos ha demostrado la originalidad de su temperamento y la independencia de sus ideas. Poeta de fina sensibilidad, escritor de estilo elegante y personal, pensador intrépido y a veces, agresivo, su obra ha sido objeto de honrosos juicios en el país y en el extranjero. Nació el 30 de mayo de 1890, y desde la adolescencia cultivó las letras. Abrazó la carrera administrativa, y luego de ejercer funciones superiores en el Ministerio de Relaciones Exteriores, fué designado Secretario, primero, y luego Sub-Director de la Biblioteca Nacional, cargo que actualmente desempeña. Antes de los veinte años publicó su primer libro de versos «Domus Aurea», reflejo de la lírica revolucionaria entonces en boga y de la inquietud espiritual producida por las capillas literarias de principio del siglo, que se prolongaba todavía y daba lugar a pintorescas modalidades que un día ha de recoger la historia anecdótica. Atraído luego por la crítica, hizo cátedra de este género durante varios años y dió a luz «Proceso histórico del Uruguay. Esquema de una sociología nacional», «Estética del novecientos», «Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura», «Alción», poema dramático laureado por el Ministerio de Instrucción Pública, «Índice de la poesía uruguaya contemporánea», y «Aula Magna o La Sibyla y el Filósofo», aparecida recientemente.

La magnificencia sensual y la suntuosa plasticidad de la poesía de Olavo Bilac, trasuntan íntimamente, y mejor quizás, que el viejo colorido romántico de los grandes poetas tradicionales del Brasil, — un Magalhaes, un Gonçalves Dias — el carácter de la naturaleza brasileña, cuya riqueza y cuyo esplendor son fiesta perpetua de los sentidos y voluptuosidad imperiosa de la vida.

El encanto terrenal del Brasil, el deslumbramiento de sus días, orgías de color y de luz, destellante policromía de piedras preciosas, derramadas, en inextinguible hechizo, sobre la tierra y sobre las aguas, sobre las ciudades y los bosques; el esplendor de esa tierra, cubierta de joyas y embriagante de esencias, semejante a una emperatriz antigua, con «leche y miel debajo de su lengua», más que la Sulamita del cantar salomónico; la ardiente maravilla de ese país donde las noches son tan deslumbrantes como los días, y donde el firmamento, encendido de astros, se tiende, cubriendo como una tienda real el sueño fecundo de la tierra...; eso, es lo que está en la poesía de Olavo Bilac, hijo de ese encantamiento; él es, por excelencia, el poeta de ese erotismo panteísta de su Canaán tropical, cuya sugestión estética trasunta, no en modo descriptivo, sino expresivo, como si la llevara dentro de sí mismo, y fuera él la voz de su naturaleza.

*
**

Pero, artífice sumo de la forma verbal, él no ha dejado que esa riqueza sensual del trópico se manifestara a través de él, con la espontaneidad bárbara y frondosa que la haría confundirse y malograrse en una superabundancia retórica. El tuvo la suprema virtud de convertir las savias abundosas en esencias, destilándolas en su alambique mágico de esteta; supo torcerle el cuello a la elocuencia, según el consejo de Verlaine, — disciplina difícil en un ibero-americano, y más aún en un americano del trópico, — conteniendo la palabra en la ceñida línea del verso preciso; sirvió el vino generoso de su lirismo, en vasos de tallado hermético.

Por tal cualidad, se le ha clasificado entre los parnasianos, reconociéndosele como al máximo cultor, en su país y en su idioma, de esa escuela aristocrática de belleza que, proveniente del movimiento francés que culminó en Heredia, sustituyó en el Brasil a la vieja modalidad romántica, que dominara durante todo el período del Imperio, alcanzando algunas de las manifestaciones más ricas y originales en América.

Mas el parnasianismo de Bilac, está muy lejos de ser simple aplicación de los cánones de aquella escuela francesa; y sólo en cierto modo puede decirse con propiedad, que su poesía es parnasiana. La principal característica de aquella modalidad en Francia, suscitada precisamente por reacción contra los abusos del lirismo román-

tico, esto es, la impasibilidad marmórea del poeta, la inhibición de su intimidad lírica, la perfecta objetividad de sus motivos y de sus imágenes, — de acuerdo con el célebre dicho de Beaudelaire: «*J'hais le mouvement que déplace la ligne...*» — no se cumple en Olavo Bilac, cuya poesía es rica de contenido emocional, y palpitante de expresividad subjetiva.

Lo que él tomó del parnasianismo, fué sólo la severa disciplina estética del ajuste verbal, la talla lapidaria del estilo, la selección rigurosa del vocablo, la preciosidad plástica del giro. Esta norma, por lo demás, armoniza maravillosamente con la sensualidad refinada que era la nota predominante de su temperamento artístico. Por tan feliz coincidencia de destinos, sus poemas todos, y especialmente sus sonetos, — ya que el soneto parece ser, de suyo, cosa parnasiana, en el sentido del ajuste, — siendo las más preciosas joyas de la poesía brasileña, son asimismo como especies preciosas de su propia riqueza tropical, y como el súmun de sus bellezas pánicas.

*
**

Y aquí es necesario que abramos paso a una advertencia. No debe desconcertar demasiado el hecho de que el poeta más apasionadamente voluptuoso del Brasil, no haya sido precisamente, en su vida, ni un libertino, ni un diletante de la aventura erótica. Con el refinamiento sensual de un Petronio, y la compleja liviandad de un Don Juan, estuvo siempre tan lejos de Don Juan como de Petronio. No hay en su biografía mujeres de carne y hueso; no alumbró sus noches con las lámparas turbias de la orgía. No es que haya sido un asceta; eso sería mucho decir; pero su vida no ofrece nada de singularmente notable en tal sentido. Todo su intenso erotismo fué puramente lírico; su sensualidad pánica sólo se abría cauce en el artificio mágico del verso.

Esta contradicción aparente, entre el hombre y el artista, suele ser un hecho más general, en su especie, de lo que el vulgo ingenuo supone. Y tanto es así que, bien puede señalarse como un rasgo propio de la psicología del creador estético, — tal como ya lo indicamos en estudios anteriores — ese fenómeno de derivación de toda la sensibilidad del individuo hacia la expresión artística, dejando al hombre mismo en función de mero instrumento del arte. En la mayoría de los verdaderos creadores de arte, el artista lo es todo y el hombre casi nada. Este está sacrificado a aquél; y en este sacrificio de la vida al arte — que es cosa de fatalidad y no de teoría — están quizás el secreto y la ley de la creación verdadera; porque la creación es, en el artista, un modo de vida ultra-personal.

*
**

Mas, la conciencia del hombre y del poeta, se reduciría, y perdería sus más profundas vivencias espirituales, si le cegase ese deslumbramiento de la objetividad espléndida, y le embargase por entero, esa embriaguez sensual de la belleza. El hombre del Brasil — su poeta — tiene que romper ese círculo encantado de la maravilla sensorial del trópico, para trascender hacia los planes inmateriales de la meditación y del silencio. Y él realiza esa proeza psíquica, que proeza es allí lo que, en otras zonas del mundo, de vitalidad menos magnificente e imperiosa, aparece como hecho más accesible.

La abstracción kantiana, parece tener su ambiente más propicio en la brumosa de los cielos del norte; y el ascetismo descarnado del Kempis se alcanza mejor allí donde los vientos hiperbóreos ajan pronto las galas efímeras de un ligero verano... Pero el pensamiento abstracto y aun el místico, son difíciles de sostener en medio al poderío dionisiaco de una tierra en perpetuo gozo de su propia fastuosidad, y en delectación dominante de los sentidos. Un erotismo panteísta es sin duda la forma de vivencia psíquica concreta, más acorde con ese imperio de las deidades terrenas, y en medio a ese festín de cornucopias. Eros Pandemos sonríe sobre el Jardín de las Hespérides.

El hombre del Brasil — su poeta — se ha abierto paso, no obstante, hacia la experiencia de un más allá de la carne y de la vida, presintiendo detrás de la brillante belleza natural de las cosas, otro orden de belleza velada, suprasensible. En Olavo Bilac, el artífice voluptuoso y espléndido, late también el alma pensativa que ha sentido sobre la ebriedad luminosa de los días, la sombra de un crepúsculo entornado...

Olavo Bilac no es sólo el orfebre sensual y suntuoso, sino también el poeta que ha escuchado en el silencio de las estrellas las voces del misterio absoluto. El fauno sibarita, ya en su Otoño, se ha inclinado también a la boca oscura de los enigmas, bajo el cielo anochecido de su desvelo. Su libro póstumo, «Tarde», nos da — después de los ardores voluptuosos de sus «Zarzas de Fuego», después de los magnificentes joyeles del «Cazador de Esmeraldas» — un alma triste, vuelta ya hacia una *saudade* inefable de lo eterno.

Poesía nutrida de graves pensamientos de la muerte, la de ese último libro es el más hondo testimonio de su patética verdad humana y de su severo culto estético. Porque él bajó al reino de las sombras, como Orfeo en busca de su Eurídice inmortal, llevando la lira de oro, emblema de su aristarquía.

Y en esta última face de su poesía, también es el artífice parnassiano un signo representativo del alma brasileña, capaz de elevar por sobre la magnificencia de sus derramadas cornucopias — bienes terrenales, al fin... — la severidad de los altos pensamientos, torres del Espíritu.

ALBERTO ZUM FELDE.

FIGURAS UNIVERSITARIAS

JUSTINO JIMENEZ DE ARECHAGA (1)

I

Justino Jiménez de Aréchaga es una de las figuras más indiscutidas como profesor, en nuestro pequeño mundo universitario. Tal vez el doctor Carlos María de Pena podría compartir con él el privilegio de personificar, sino la exclusiva condición de maestro, que otros también han alcanzado, al menos esa peculiar manera de ser, que, por sobre las variedades de aptitudes y merecimientos, perfila la condición docente, como exclusiva, ya en el libro, en el parlamento o en la cátedra.

Pero en el doctor Carlos María de Pena la multiplicidad y la ductibilidad de su inteligencia influyen atenuando la actitud profesoral con que algún día deberá ser dignamente recordado. En tanto que en el doctor Aréchaga — genio y figura — gesto y fama — se funden indisolublemente, y su palabra adquiere ante la posteridad,

(1) JUAN CARLOS GOMEZ HAEDO es catedrático de derecho constitucional de la Facultad de Derecho de Montevideo, en la cual se graduó de doctor en derecho y ciencias sociales el año 1914. El severo cultivo de las disciplinas jurídicas y el hondo estudio del derecho constitucional en sus fuentes y en la historia, han dado singular autoridad a este joven maestro que ha enriquecido la bibliografía nacional con notables estudios. Su actividad intelectual se ha aplicado también a la investigación histórica y a la literatura, definiendo en este campo cualidades de escritor castizo y dotes de estilista, acendrados en el comercio con los grandes modelos de la prosa. Bibliófilo y curioso de las ciencias humanas y de las cosas del espíritu, ha logrado conciliar la aridez de las fórmulas jurídicas con la belleza de la forma literaria. Nació en Mercedes el 18 de Mayo de 1889 y desde adolescente figuró en la actividad de la vida universitaria como delegado a los congresos estudiantiles de Buenos Aires y de Lima y como director de la Oficina Internacional de Estudiantes Americanos. Formó parte de la Asamblea Constituyente de 1917 y echó su cuarto a espadas en el periodismo, en la redacción de «El Siglo» y en la del «Diario del Plata», junto a Don Antonio Bachini, a quien acompañó como secretario de embajada en la misión a Italia que fué confiada a aquél y que dió por resultado el repatrio de los restos de Rodó. Es autor de «La crítica y el ensayo en la literatura uruguaya», «En el solar de los Virreyes, Discursos», «Legislación Rural», dos volúmenes, «Las ideas políticas de Alberdi», «Métodos en el derecho público. Fundamentos de un programa de Derecho Constitucional», etc. Es miembro de número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y correspondiente de la Junta de Historia y Numismática Americana de Buenos Aires.

en sus libros y sus discursos, el acento dogmático de la cátedra y la vibrante retórica de su improvisación.

Treinta años de un reinado universitario sin eclipses y de un magisterio inigualado en vida, constituyen al par de su obra, sus mejores títulos ante la posteridad. Aún después de muerto, sus doctrinas han seguido ganando como el Cid, nuevas batallas. Su enseñanza ha constituido un Evangelio: el de la organización democrática republicana.

Ha bastado a veces poner bajo el aparato de su nombre, claudicantes principios, para asegurarles la posibilidad de su adopción.

En el periodismo, en la cátedra, en el parlamento, sus opiniones han sido citadas como la suprema razón y su palabra ha importado el argumento decisivo de autoridad. Y si es cierto que alguna vez alguien ha sacudido rebel-

demente la imposición dogmática e inflexible hundimiento trágico, absorbe al parecer en la hondura abisal, la totalidad de la obra y el esfuerzo del hombre. Un instantáneo olvido y una como desaparición absoluta, aniquila toda potestad y grandeza. Poco a poco, como los restos del buque naufrago que el mar devuelve por etapas, la muerte nos reintegra fragmento momentáneamente hundidos.

Por último, libertada por el tiempo de la escoria impura, desprendida de toda partícula perecedera, queda intacta después de la muerte, la íntima, la verdadera, la eterna personalidad, la que ha de brillar por sobre el tiempo sin eclipse y sin mengua, desapartada de todo polvo humano.

(*) Foto de 1874.



Dr. JUSTINO JIMENEZ
DE ARECHAGA*

del profesor, ni aquella rebeldía ha pasado de ser un eco perdido en el parlamento, ni por tal actitud ha decrecido en modo manifiesto su popularidad indiscutible.

Hay en el proceso de la vida póstuma de los hombres de valer positivo, tres momentos distintos: uno, el que sigue inmediatamente a la muerte, en que la succión del

Para Aréchaga empieza también la hora del olvido.
Esa es la hora de su inmortalidad.

II

El doctor Justino Jiménez de Aréchaga nació en Montevideo en 1850. Su padre, militar de nuestras guerras civiles, había servido durante el Sitio Grande a las órdenes de Don Manuel Oribe, mandando uno de los batallones de voluntarios; fué luego jefe de la Guardia Nacional, en tiempo de la Presidencia de Don Juan Francisco Giró, y murió en el campo de batalla de Manantiales, dejando como precaria herencia el recuerdo de su arrojo intrépido y sus leyendas de soldado.

La influencia atávica hubiera debido necesariamente arrastrarlo a la energía del mando y a la violencia de la acción. Pero las circunstancias de la vida, dominando su existencia, cambiaron su destino. El hijo del guerrillero fué jurista, el descendiente del viejo soldado fué maestro, maestro del derecho, llamado a enseñar las normas jurídicas y oponer al principio de la fuerza, el sentimiento de la justicia.

Su cultura jurídica fué la de su medio y la de su tiempo. Formóse en la Universidad, realizando sus estudios en una época en que recién empezaban a alcanzar jerarquía sus cátedras, por la calidad de los maestros. El plan general de los estudios de derecho no estaba definitivamente organizado. Un solo profesor, Don Tristán Narvajas, dictaba la Cátedra de Derecho Civil, Comercial y Penal. El Dr. Dn. Gregorio Pérez Gomar, el curso de Derecho de Gentes. Dn. Pedro Bustamante, el de Economía Política. El Dr. Luis Magnanini, el Derecho Canónico. Los Procedimientos Judiciales los enseñaba el Dr. José E. Ellauri.

En 1869, Aréchaga se presenta a rendir sus exámenes de Filosofía e Historia y en 1870, ingresa al primer año de Facultad, incorporado a una promoción universitaria en la que se contaban entre otros: Antonio Vigil, Adolfo Artagaveytia, Angel S. Moratorio, Ovidio Grané, Alberto García Lagos, Francisco J. A. Berra, Mariano Pereira Núñez, José M. Perelló, Juan José Segundo, Manuel M. Arredondo, Duvimioso Terra, Daniel Muñoz, Lucio V. López, Pablo De María, Eduardo Acevedo Díaz, Alfredo Castellanos, Alberto Palomeque, José Luis Antuña, etc.

La circunstancia de que el mismo profesor atendiera una sola cátedra, donde iba desenvolviendo progresivamente el curso, juntaba a menudo como camaradas los alumnos del curso entrante, con los que estaban a punto de terminarlo, lo que establecía una unidad más íntima y profunda en la familia estudiantil.

Las inquietudes de aquella generación universitaria, pueden

percibirse en lo que de característico podría ofrecer, en «*La Revista del Club Universitario*», periódico redactado por un grupo de jóvenes, y órgano del Club Universitario, tribuna y ateneo, ágora y cátedra, del movimiento de ideas que agitó la juventud de la época. Naturalmente que como todo esfuerzo juvenil, vale en ella más la promesa que el triunfo logrado. Por sobre los débiles ensayos en que se manifiesta la producción incipiente, tanteos literarios, fugaces esbozos sociológicos, leves divagaciones históricas y constitucionales, nótese seguramente, traduciendo la influencia ideológica más persistente de los doctrinarios franceses, un eco lejano de la batalla espiritualista, la reacción liberal en el orden religioso, y la nota gemebunda del romanticismo, que mantiene en esta segunda época, su reinado triunfal en América, acrecido por la influencia española, cuando ya en Europa, la muerte o el silencio de los grandes maestros abría el paso triunfal a los representantes de la nueva escuela que iba a dominar el segundo período, hasta las postrimerías del siglo.

Si del núcleo de inquietudes que por reflejo de la vida universal llegaban al sentimiento colectivo, nos concretamos a las más específicamente propias del país, es decir, que tuvieron su punto de partida en circunstancias o hechos característicos de la vida nacional, como la política o historia del pueblo, cabe señalarse en primer término el sentimiento de reacción contra las viejas banderías, que habían desangrado y humillado el país, el anhelo de la concordia cívica entre los núcleos de la juventud oriental, y la reacción contra el caudillaje bárbaro y el militarismo prepotente, que habían postergado y alejado indefinidamente el reinado e imperio de la Constitución y la posibilidad de consolidar la democracia, como base del gobierno republicano.

Las últimas conmociones políticas habían aportado su dolorosa lección. La revolución de Aparicio, vencida en la batalla del Sauce por las fuerzas del General Suárez, representaba la reacción de un partido por imponer con los métodos tradicionales de la fuerza, el triunfo del grupo desalojado del poder. La ineficacia debía crear el desánimo, y el idealismo juvenil aportaría generosamente un nuevo sentimiento, el de condenación de los partidos y sus sistemas ancestrales; y una vigorosa esperanza, la de imponer el imperio de la Constitución incumplida, para realizar al fin plenamente, la patria libre y feliz que entrevieron los fundadores de la nacionalidad.

Carlos María Ramírez — conmovido por el espectáculo trágico de la guerra, y trocado por el arrepentimiento, de Saulo en Paulo, — acababa de escribir «*La guerra civil y los Partidos*», a la que la propaganda de «*La Bandera Radical*» prestaría su confirmación doctrinaria.

Faltaba únicamente asociar la Universidad al movimiento del despertar cívico que se avivaba en la República, llamándola a escl-

recer por su enseñanza los principios de la organización del Estado, y la teoría de la Constitución.

En 1871, por iniciativa del Rector de la Universidad, Dr. Plácido Ellauri, dos nuevas cátedras se crearon: la de Derecho Penal y la de Constitucional.

Carlos María Ramírez, una de las figuras más brillantes de la juventud por su inteligencia, sus antecedentes cívicos, su personalidad política y literaria, fué encargado de la enseñanza de aquella nueva disciplina que se incorporaba al cuadro de los estudios de la Facultad.

El nuevo profesor llamado a impartir la enseñanza de una materia que nunca se había enseñado independientemente hasta esa época, pues el curso que dictó el Doctor Carlos de Castro formaba parte del Aula de Economía; se vió en la necesidad de improvisarlo todo, programa, textos, método de enseñanza.

Por lo demás, víctima de una dolencia precoz, el profesor tuvo que interrumpir más de una vez sus conferencias por la imposibilidad material de dictarlas. A fin de terminar el curso en noviembre para realizar un viaje al campo, obligado por su salud quebrantada, promediado el año universitario empezó a dictar clases diarias en la Universidad, además de otra clase diaria en su domicilio.

Aquellas lecciones del vibrante tribuno, por sobre la inevitable destrucción que el tiempo impone y cierta frondosidad oratoria que es el pecado de la época, traducen a veces, en la apresurada redacción, la jadeante fatiga del abrumado obrero. Mientras así servía la enseñanza dando dos clases diarias, Carlos M. Ramírez redactaba *«La Bandera Radical»*, que aparecía semanalmente, escribía su novela *«Los Palmares»*, ensayo literario que fuera de mostrarnos la variedad de sus aficiones, no resiste el olvido; trazaba las conferencias de Derecho Constitucional, ocupaba la tribuna de *«Club Universitario»*, y colaboraba todavía algunas veces en *«El Siglo»*, polemizando sobre asuntos de interés público.

Carlos María Ramírez redactó para la cátedra el programa de derecho constitucional que publicó en *«La Bandera Radical»*, y llegó a desarrollar en conferencias la parte relativa a los derechos individuales. Aréchaga debió de concurrir a este curso, como concurrió D. Pablo De María, el cual llegó a leer una conferencia en la clase, y Don Francisco J. A. Berra, su futuro opositor a la cátedra.

El plan trazado por Ramírez abarcaba únicamente el curso del Primer Año: relaciones del derecho constitucional con otras ciencias, origen del estado de sociedad, noción elemental del individuo y del Estado, la soberanía del pueblo, derechos individuales, libertad religiosa, relaciones del Estado y las Iglesias, religión de estado exclusiva, religión de estado dominante, protección y reglamentación de varios cultos, independencia recíproca del estado y las iglesias, la libertad

del pensamiento, examen de nuestra ley de imprenta y la libertad de enseñanza (1).

Su autor, fundando el desarrollo de la materia, decía en su exposición al Rector de la Universidad en 25 de Octubre de 1871: «No se ocultan al ilustrado Consejo las dificultades que rodean el desempeño de la cátedra de derecho constitucional. La diversidad de instituciones y principios políticos que imperan en las nociones analizadas — la anarquía general de ideas, que parece caracterizar a nuestra época — la falta absoluta de trabajos técnicos y de antecedentes públicos que pudiesen servir a la enseñanza filosófica de nuestra Constitución, eran otras tantas dificultades que se agregaban a mi propia incapacidad e inexperiencia en el profesorado. Al recibirme del aula hice presentes estas consideraciones al Consejo Universitario, e insistí sobre ellas en el informe que recabó de los catedráticos el Sr. Dr. D. Pedro Bustamante al cesar en sus funciones de Rector. Esto prueba que no me hacía ilusiones sobre la gravedad de los deberes cuya responsabilidad aceptaba, y me estimula para transmitir al Consejo ciertas explicaciones en que se encuentra ya iniciado.

«Las materias que tenía señaladas para estudiar este año y que lógicamente le pertenecen, no han quedado ni podrían quedar terminadas antes del 1º de Diciembre. Mi intención era recorrer el círculo de todos los derechos individuales con todas sus imprescindibles garantías, de manera que comprendiendo en un año el estudio de la esfera de acción del individuo, quedase para el segundo año el estudio especial del poder público en su organización interior; pero sólo me ha sido posible llegar hasta el examen de aquellos diversos derechos individuales que se refieren al desarrollo de las facultades intelectuales y morales del hombre. Así pues, los derechos individuales que atañen al desarrollo de las facultades físicas, y otros que son el complemento necesario y la condición indispensable de aquellos, no han podido entrar en el tardío curso de este año.»

«Fácil me hubiera sido ganar terreno en el orden de las materias de enseñanza y abarcar mucha extensión sin tratar de profundizar cuestión alguna, con solo entresacar de algunos textos deficientes y lijeros, las pocas páginas en que pretenden resolver los más difíciles y primordiales problemas del derecho constitucional; pero me ha determinado a un proceder inverso la creencia de que no me correspondía propiamente manosear la nomenclatura o tecnología de una ciencia, sino dar un fundamento filosófico y concienzudo a la teoría de la libertad, a la vez que combatir tantos sofismas como se presentan para obstar a sus aplicaciones más precisas y respetables. En este sentido creo haber hecho grandes esfuerzos de voluntad, y me sonrío la

(1) Véase: Carlos María Ramírez: «La Bandera Radical», Montevideo, 1871, Año I, Nº 40, págs. 616 a 627.

idea de que en la futura repetición de este año, podría corregir los defectos de la improvisación y obtener una segura norma de enseñanza.»

«En esta situación me ha sorprendido el recargo de las dolencias que habitualmente me persiguen, y ya me es absolutamente necesario suspender por algún tiempo las diversas tareas que me detienen en la ciudad. Estoy dispuesto a renunciar a mi cátedra para que otro venga a reemplazarme con ventaja, pero antes someteré al Consejo la idea a que me he referido ya y que los señores matriculados en el Aula han aceptado con la mejor voluntad.»

En el curso de 1873 el *licenciado* Aréchaga con carácter de interino fué llamado a desempeñar las funciones de profesor. El programa del curso es el mismo de Ramírez, pero se agregan: la libertad de trabajo, la propiedad, la propiedad literaria e industrial, libertad de reunión y asociación, libertad personal, responsabilidad civil de los funcionarios públicos, el derecho de petición, la igualdad.

El programa que lleva la fecha de 3 de Setiembre de 1878, redactado por Aréchaga después de ocupar la cátedra en carácter de titular, mantiene en su estructura general el mismo plan y los lineamientos fundamentales. Sólo se aparta, en la incorporación de las relaciones del derecho constitucional y la historia, agregación en la parte de la libertad de enseñanza de la ley de 12 de Enero de 1877; en cuanto al derecho de propiedad, restricciones que pueden imponerse y agregación de una bolilla sobre la expropiación; en cuanto a la libertad, se añaden las cuestiones que plantea la libertad personal en sus relaciones con las exigencias de la defensa social.

El programa es extenso y frondoso. Buena parte tomado a las materias afines de la Filosofía del Derecho, o el Derecho Penal, lo que permitía a su autor frecuentes incursiones por los campos de disciplinas como la economía política, la filosofía, para completar la formación doctrinaria de los alumnos, al par que daba libre impulso a su vocación personal al análisis y la contradicción.

Este defecto del programa subsistió posteriormente, por voluntad decidida de su autor.

Espiritualista convencido, la aparición del Positivismo imponiendo sus métodos, su técnica científica, sus reservas críticas, con la negación de los principios a los cuales había rendido culto, desde su formación juvenil, despertaron su empuje batallador, y la saña combativa que dormía en su fondo ancestral, avivada por la polémica se encendió de nuevo; y arremetió, como Don Quijote a los molinos, sin medir la magnitud de la empresa, ni los recursos a su alcance. Hizo de su cátedra, avanzada ya la hora del triunfo de la nueva escuela, el último baluarte del espiritualismo. En medio de la Universidad, definitivamente ganada por las fuerzas de asalto de las nuevas tendencias, Aréchaga continúa implacable la batalla.

En abril de 1884, cuando el Dr. Juan Carlos Gómez inaugura la

cátedra de Filosofía del Derecho en la Universidad de Buenos Aires, Aréchaga cruza el Plata para sentarse entre los auditores del maestro.

Y ya ganada la batalla del Positivismo, en lo que ganadas pueden tener estas jornadas inalcanzables de la verdad; cuando en todas las trincheras ondea la insignia vencedora de Spencer y Darwin, todavía en la cátedra de Aréchaga, se quemaban las últimas descargas. Uno de sus discípulos, el Dr. Juan Andrés Ramírez, nos narra en la evocación de las lecciones del maestro, cómo allí, en la Cátedra de Derecho Constitucional, se discutía, refutando a Darwin el origen de las especies o se engolfaban en las largas discusiones sobre el proteccionismo y libre cambismo, a fin de salvar el principio de la dignidad suprema de la personalidad humana — como diría H. Michel — frente al poder del Estado.

Aquella modalidad del espíritu de Aréchaga — su vocación por la contradicción y el examen de las ideas, encontró en la cátedra, que empezó a desempeñar en 1873, un campo de ensayo. Aquel primer año de estudios y de esfuerzos, obligándolo a enseñar, lo que equivale a estudiar dos veces, facilitóle singularmente su preparación para el concurso de la Cátedra cuando fué llamado a hacer oposiciones.

No sería difícil establecer la bibliografía que para el futuro maestro del Derecho Público, aparecía como el material disponible y el arsenal del polemista que ya entonces empezaba a revelarse.

El Derecho Público en la primera mitad del siglo XIX no ofrecía, sobre todo para un estudioso que fuera de la propia no dominaba otra lengua extranjera que el francés, ni muy copiosa, ni muy rica bibliografía. El clásico Dupin en su famosa biblioteca del abogado, trae a este respecto buenas informaciones, pero, hay que pensar que en aquel momento la obtención de nuevos libros era un problema a resolver en estos países, entonces más alejados que ahora del contacto europeo, y menos surtidos de material científico al alcance de los estudiosos.

Hablamos naturalmente de tratados docentes, de obras científicas de exposición de las formas de gobierno y de sus sistemas, en una palabra de lo que en el lenguaje de las escuelas se ha llamado derecho constitucional, y no de las obras maestras clásicas, sobre los principios y esencia del gobierno.

La reacción conservadora que dominó la política francesa en el primer cuarto de siglo, había sido poco propicia al desenvolvimiento de los estudios del derecho público.

Benjamín Constant, que había trazado sus lecciones sobre la política conservadora, fué la gran autoridad de su tiempo, razonando los principios que en un lenguaje centelleante, e inspirado en un concepto histórico, desarrolliera Chateaubriand en su *«Royauté selon la Charte»*.

El doctrinarismo de Constant había tenido luego en Pellegrino

Rossi un continuador brillante en su tratado de Derecho Constitucional, fruto de las lecciones que como profesor del Colegio de Francia, nombrado por intercesión de Guizot bajo el Gobierno de Luis Felipe, había dictado magistralmente el infortunado expositor, desafiando la doble impopularidad que le acordaba su deficiente pronunciación francesa y su notoria calidad de extranjero.

El Parlamentarismo francés surgido en el continente por imitación del sistema inglés, alcanzó más amplio desarrollo bajo el régimen de Luis Felipe. De ahí que los estudios constitucionales empezaran bajo este reinado a desarrollarse, pero la dictadura napoleónica y el centralismo del régimen imperial detuvieron su impulso, como en tiempo del Consulado y el Imperio.

La influencia del sistema liberal sobre los estudios constitucionales sigue acentuándose en todo el proceso del siglo XIX.

Así, cuando Laboulaye ocupa la cátedra de derecho constitucional e inicia sus investigaciones sobre la Constitución de Estados Unidos, la cátedra francesa tiene un maestro auténtico en quien la tradición liberal se ve continuada por uno de los cerebros más brillantes de su tiempo. Pero la caída de la República — desviándolo del campo del derecho público — hacia la investigación histórica, si nos dió en las lecciones magistrales que aún todavía se releen con agrado, un brillante historiador, extinguió el foco de los estudios constitucionales propios, hasta la reaparición de la III República.

Lo que representaba el tratado de Rossi con respecto a la ciencia francesa, lo fué el libro de Blunckstli sobre el Estado, con respecto a la ciencia germánica. En cuanto a la bibliografía norteamericana, las obras más valiosas y sólidas, la constituían el clásico *Federalista*, las obras de Story, los tratados de Grimke, de Lieber, en sus traducciones españolas; y los estudios de Florentino González, el fundador de la Cátedra de Derecho Constitucional de Buenos Aires, el antiguo revolucionario colombiano, que encendido en su amor por la libertad, llegó a formar con los conjurados de Santa Marta, prefiriendo imitar a Bruto, antes que aceptar que la corona de César pudiera manchar la frente de Bolívar.

No hay porqué olvidar que unido a la información del sistema americano, el derecho clásico, disponía un repertorio digno de la meditación del estadista: la República de Platón, la Constitución de Atenas, la Política de Aristóteles, la Política sacada de las Santas Escrituras de Bossuet, el Príncipe de Maquiavelo, El Espíritu de las Leyes de Montesquieu, los libros de Locke, el Contrato Social de Juan Jacobo y los doctrinarios de la revolución del 89, las obras de Bonald y de Maistre, ofrecían seguramente al pensador enfocados y resueltos los más sutiles problemas de la política y del gobierno.

JUAN CARLOS GOMEZ HAEDO.

EL CAZADOR (1)

Mujer de las lomas:
Venadita color de la tierra;
Suave guazubirá
Traspirada de guitarras canelas.
Zumbidos de flechas prehistóricas
Arrullan tu voz;
Tu voz
Que es una aurora india
Combada hasta el presente.
La curva de los juncos
Te ciñe una pulsera en la cintura.
Venadita chúcará:
Un desmayo de cacerías bárbaras

(1) FERNAN SILVA VALDES ha sido reconocido por la crítica nacional y extranjera como el poeta representativo en el Uruguay de una manera peculiar de poesía bautizada con el nombre de «nativismo». En realidad, es un poeta universal que tiene más amplia representación, puesto que su obra desborda el límite de los modos o las escuelas. Nació en Montevideo el 15 de octubre de 1887, en casa patricia saturada de recuerdos tradicionales; pasó su infancia en el campo y comenzó a escribir en la adolescencia, cuando se producía el hondo movimiento de renovación que provocó en la poesía nacional Julio Herrera y Reissig. Su primer libro, «Anforas de barro», editado en 1913, trasunta ese estado espiritual. Dió luego a luz «Humo de incienso» y en 1922 inició su manera personal con «Agua del tiempo», poemas nativos. Este libro abrió un nuevo cauce a la poesía nacional, y tras él, siguió «Intemperie», laureado por el Ministerio de Instrucción Pública, «Poesías y leyendas para los niños», «Los romances chúcaros» y «Leyendas». Estas obras reflejan una evolución que, partiendo del modernismo retórico, animado, sin embargo, por hondo subjetivismo, se dirige hacia la penetración de las cosas ambientes y hacia la adivinación del sentido estético de las mismas, primero mediante fórmulas un poco bizarras, que conciertan con las escuelas poéticas en boga, y luego, mediante el regreso hacia el romance castizo, convertido en instrumento de expresión capaz de todos los registros, desde los más recios y sonoros, hasta los más tenues y apagados. Con este acento está cantando a las cosas hondas de la tierra, traduciendo en lengua poética las tradiciones y consejos que pueblan el país, y realizando obra poética esencial. Ha sido profesor de Historia Nacional en la Sección de Enseñanza Secundaria; acaba de dictar varias conferencias en Río de Janeiro, en su carácter de miembro de la misión cultural uruguaya enviada por el Uruguay en cumplimiento de la convención celebrada con el Brasil, y hace ya bastante tiempo que mantiene su cátedra de nativismo radiofónico, en la que está realizando una noble labor de alta trascendencia literaria y social. Es miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes y de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.

Desde el fondo del tiempo sube hasta tus ojos
Para escrutar-me el pensamiento.
Tu desnudez de fruta se destiñe
En la tarde manzana,
Y dos lunas lunancas redondean tus formas.
Me miras con tu llanto de india guazubirá
Y el alma y el recuerdo se me nublan
En el rocío pardo de tus ojos venados.
No te vayas. Espera.
Yo no soy el salvaje que te persigue
Desde el fondo de los libros heroicos;
Lucho por amansar mis instintos cazadores
Ante tu desnudez de guitarra soltera.
No huyas.
¿Dónde irás, si de un lado está el cielo
Y del otro estoy yo?
Oye:
Los pinos aullan a la estrella de la tarde
Con los hocicos en alto.
No resucites al indio ancestral
Que está rampante en mi esqueleto.
Eres mía aunque corras,
Pues yo puedo
—Enarbolando el tiento rojo de mi silbido—
Juntarte los dos pies y curvarte en el pasto
Con un tiro de lazo inédito y salvaje.

FERNAN SILVA VALDES.

Montevideo, Setiembre de 1937.

EDUARDO CARBAJAL ⁽¹⁾

(1831 - 1895)

Al considerar la obra de este pintor nuestro, debe tenerse muy en cuenta los elementos contributivos al desarrollo y evolución de las artes plásticas en el Uruguay, la ausencia de tradiciones artísticas, que, como principio determinante se apoya en el escaso bagaje que nos legó la América colonial, y el medio político y social imperante desde los albores de la constitución nacional hasta casi las postrimerías del siglo XIX. Puntos básicos en nuestra tierra, que, por muchos años, fué solar en que las guerras, la lucha por la existencia y la avidez del oro, restaron y retardaron tiempo propicio a estas aspiraciones de alta especulación intelectual.

En este escenario, Eduardo Dionisio Carbajal había de desarrollar sus facultades intrínsecas y sus actividades plásticas iniciadas en San José, capital del departamento del mismo nombre, donde nació el 9 de octubre de 1831. (2).

(1) ERNESTO LAROCHE es director del Museo Nacional de Bellas Artes de Montevideo y es, además, uno de los pintores nacionales de más copiosa obra. A él se debe la creación de un género personal de paisaje en el que la realidad ambiente, sin perder nada de su virtualidad, se ve animada por la intensa emotividad del artista. Sus telas, a fuerza de sensibilidad, cobran el carácter de poemas. Dentro de esta escuela personal de paisaje ha documentado gráficamente, con jerarquía artística excepcional, el carácter de la naturaleza del país y los aspectos más peculiares de la misma, animándolos muy a menudo con elementos o atributos que agregan acento histórico a la tela. Cultiva también el aguafuerte, dentro de su manera personal que en este género suele adquirir singular fuerza dramática. Nació en Montevideo, el 8 de marzo de 1879 y comenzó a pintar desde la adolescencia bajo la dirección de Federico Renom. En 1908 realizó su primera exposición y desde entonces ha figurado constantemente en los salones del país y en muchos del extranjero. La Universidad lo incorporó al claustro de profesores de arte y allí enseñó el dibujo en la Sección de Enseñanza Secundaria y Preparatoria y en la Facultad de Comercio. Asesor artístico del Estado y jurado obligado de los concursos de arte, en la actualidad es miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Es autor de una serie de monografías histórico críticas sobre las obras existentes en el Museo de Montevideo y de diversos trabajos e informes de carácter técnico-crítico. Sus obras figuran en Museos y colecciones del Uruguay, Argentina, Paraguay, Brasil y España. Es miembro honorario del Círculo de Bellas Artes de Montevideo, de la American Federation of Arts de Washington y correspondiente de la Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz.

(2) Otros datos dan como fecha el año 1830, y también 1832.

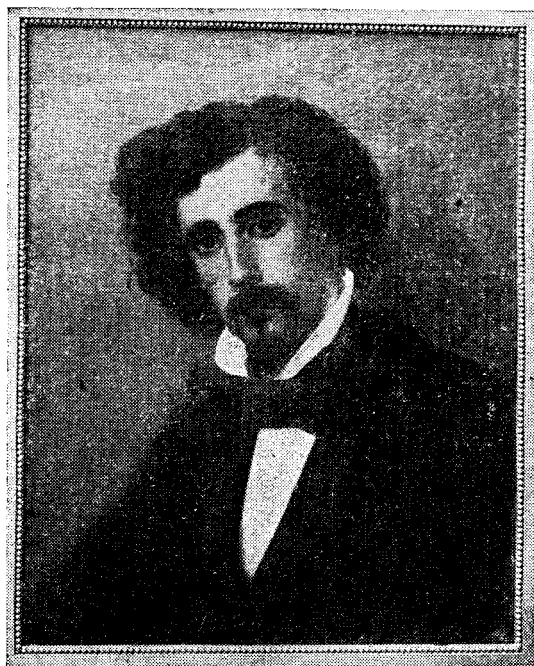
Hijo de don Jerónimo Carbajal y de doña Juana Alonso, familia de viejo arraigo en el país. Sus abuelos paternos fueron Cabildantes fundadores de San José.

Muy joven principió a darse a conocer, y alentado en su vocación artística vino a Montevideo en procura de más dilatados horizontes.

Su bagaje era rudimentario, intuitivo solamente. Ardua fué su ascensión hacia el perfeccionamiento. Oscura es, por consiguiente, su labor desde ese entonces hasta el año 1855, en que el Gobierno nacional le concedió, por la ley de Presupuesto General de Gastos, una asignación de setecientos veinte pesos anuales, para terminar sus estudios pictóricos en Italia. Esta asignación le fué concedida igualmente en 1856, con cargo al Instituto de Instrucción Pública.

No obstante lo exiguo de esta ayuda que el Estado le otorgaba, pudo Carbajal visitar Roma por espacio de un año, y permanecer en Florencia por el término de tres, en los que frecuentó el taller del pintor Stefano Ussi, recibiendo sus lecciones y cultivando cordial amistad con el artista.

A esta amistad debemos hoy el poseer en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes, el hermoso retrato que



RETRATO DE EDUARDO CARBAJAL
Oleo de Stefano Ussi. Museo Nacional de Bellas Artes
de Montevideo.

de Carbajal realizara el celebrado maestro florentino, en 1857, imprimiéndole todo el sabor característico que singularizara el físico juvenil de nuestro pintor (1); rostro y figura atrayentes que el maestro

(1) Catgº Nº 82. Donación del señor Guillermo Carbajal, uno de los hijos del retratado. 1911. (*).

(*) Esteban Ussi nació en Florencia el 3 de setiembre de 1822; murió en la misma ciudad el 10 de junio de 1901. (**).

(**) En julio de 1933, el pintor Manuel Barthold, ejecutó una copia de esta

no desdeñó utilizar luego como modelo para personaje de sus cuadros, pues en «La Cacciata del Duca D'Atene da Firenze», su famosísimo óleo, de evocación histórica, en el que aparece el pueblo enardecido irrumpiendo tumultuosamente en el Palacio Viejo para deshacerse de la perversa figura de Gualtieri, nuestro pintor es el ciudadano que está a la izquierda del arzobispo Acciaiuoli; junto al abanderado que ostenta altivo la enseña de la ciudad, mira atentamente la mano del tirano que, trémula, ha de firmar su abdicación (1).

Es la misma cabeza sugestivamente romántica (2), llena de misterio velado tras los párpados de sus ojos intensamente negros, que



LA CACCIATA DEL DUCA D'ATENE DA FIRENZE
Óleo de Stéfano Ussi.

traducen — presagio quizá — los oscuros desalientos de un lento peregrinar por los caminos del arte... y esta fué su senda; senda recorrida también por tantos otros artistas nacionales que no llevan a las escuelas europeas suficiente preparación, y que su simple incursión en ellas no les permite perfeccionamiento integral.

Hemos de seguirlo, ahora, en nuestro ambiente, al que retorna con un caudal de conocimientos ponderables, y también de dificultades técnicas no vencidas, aunque trae como avanzadas de éxito, el alentar prestigioso de la escuela de su maestro.

¿El medio en que iba a actuar — intemperante sino hostil para quienes como él venían de centros donde es común y tradicional el

obra, por encargo del Doctor Carlos Carbajal, nieto del pintor. Doc. T-VII, fº 121. Archº M. N. de B. A.

(1) Este cuadro obtuvo Primer Premio en la Exposición de París de 1867. Hoy día está en la Galería de Arte Moderno, de Roma.

(2) Invertida su posición y con pequeña variante, se entiende, con relación al retrato a que aludí antes.

culto de la belleza plástica, — limitó sus sueños de artista y los vuelos de su imaginación creadora? Difícil es concretar respuesta para este interrogante. Lo vemos debatirse en medio de las exigencias impuestas por modalidades a las que es necesario adaptarse, cultivando el retrato, y, tal cual vez, la composición de carácter histórico complementando el sujeto retratado. Le hallamos huérfano de la tutela artística que en Florencia le cobijara, y lejos de todo ensayo o tanteo que afianzara un eclecticismo o una superación. Le seguimos luego a través de su

fecunda labor — que tiene un punto culminante en 1867 — en una trayectoria extendida por más de treinta años y singularizada por una uniformidad constante, casi monótona, que acusa evidentemente, su falta de dominio para las rebelías y dificultades técnicas, pero que acusa, entre tanto, indiscutiblemente, que su inteligencia y su sentimiento se aunaron y apoyaron

al interés y al atractivo que para mí ofrece cada individualidad, porque fácilmente encontraría yo por muy cercanos aspectos — exceptuando a nuestro artista cumbre, Juan Manuel Blanes, se entiende —, una íntima unidad entre la pintura y las ideas, entre los artistas y su tiempo en nuestro medio; y, además, porque me olvidaría de que la crítica y el artista marchan siempre en sentido contrario, para poder decir con Houdon que cada época corrige las debilidades de la que le precede, sin que sea necesario destruirlo todo...



ARTIGAS EN EL PARAGUAY
Oleo de Eduardo Carbajal. Museo
Histórico Nacional.

ron siempre en un gran fondo de cualidades nativas que hubieran podido llevarlo a expresarlo, con muy grande virtuosidad, la verdad más que lo real, la intención moral — psíquica — más bien que el motivo pintoresco.

No voy a analizar las tendencias que imperan en la figura, en la composición o en el cuadro de historia, para establecer paralelos o destacar supremacías, pese

Tampoco haré un extenso y minucioso estudio de la obra de Carbajal, porque ello excedería los límites de mis propósitos; que no son otros que los de consignar en esta breve reseña que trata de realizaciones y circunstancias, algunos datos que podrían servir mañana para quien escriba la biografía completa del artista, de modo que éste figure en el sitio que por derecho propio le corresponda ocupar en la historia del arte nacional.

A mi entender, la obra de Carbajal tiene para nosotros un valor histórico superior al valor artístico que es posible reconocerle y que es justicia no retacearle.

Por los méritos que lo acredita, el histórico pertenece al presente — en todos los tiempos —, por su documentación gráfica; el artístico pertenece a su época influido por circunstancias antinómicas subjetivas y del medio local; aquel revive el procerato civil y militar de la República, figuras troncales de nuestra nacionalidad; éste nos informa de intranquilidades y luchas, y de esperanzas y desalientos muy hondos en pos de la conquista de un ansiado ideal.

Sigámosle: Del tiempo que media desde su regreso al país en abril de 1858, hasta el momento de su muerte, que acaeció en Montevideo el día 18 de noviembre de 1895 (1), cabe destacar el lapso de 1865-1870, por hallarse comprendido en este término sus obras de más valimiento, y porque singulariza uno de los períodos de su mayor actividad pictórica.

En efecto, en 1865 ejecutó un retrato del general Flores, destinado al Jefe Político del departamento de Colonia, don Felipe Arroyo, óleo que expuso en el comercio de librería del señor Bousquet, en octubre del año citado.

A estar a las informaciones de la prensa, este cuadro mereció cálidos elogios de la crítica por la fidelidad del parecido entre el retrato y el original.

Con su «Artigas en el Paraguay», que pintó entre 1865-66, inicia una serie de telas de gran formato, ante las cuales es necesario detenerse.

Nos hallamos aquí frente a un sentir interpretativo del tecnicismo que singulariza a la pintura de la escuela toscana, sino por la composición y el dibujo — de irregularidades apreciables, éste — por el empaste de las masas y su fina coloración; cuya gama, sutil, armoniosa y cálida, presta realidad al conjunto del tema evocado en el lienzo, realzado con hondo misticismo, la serena melancolía del Precursor en su ostracismo. Cubierto con un poncho claro, sentado junto a un macizo de plantas, del que yergue una palmera, tiene

(1) Otros datos dan como fecha, el 25 del mismo mes y año. (*).

(*) En los últimos años de su vida ya había abandonado su labor artística, aquejado por graves males físicos.

éste a su diestra como preciado símbolo de emancipación, el libro de la Constitución nacional.

Este lienzo, compuesto bajo las fuentes de la tradición con la documentación verbal de hombres de la época que conocieron directa o indirectamente al Precursor, nos dice de promisoras y más felices realizaciones: los lienzos de «Joaquín Suárez», «Melchor Pacheco y Obes», «León de Palleja», etc.; y proclama el gran mérito de Carbajal, desde el punto de vista patriótico, de ser éste, el primer pintor de Artigas; obra de trascendencia innegable en la producción pictórica posterior que busca interpretar al Prócer.

He hablado de un lento peregrinar artístico, de nobles ansias de triunfo acariciadas hondamente... El estímulo no era moneda corriente por aquel entonces. Así lo constatamos por informaciones periodísticas.

En 7 de agosto de 1866 la redacción de «El Siglo» creía oportuno hacer una suscripción para adquirir este cuadro y donarlo al Museo Nacional, ya que el gobierno no lo adquiriría.

¿En qué circunstancias pasó luego al Museo esta tela que interesó a la opinión pública por la evocación histórica que alienta y por su discreto exponente pictórico? No he podido hallarla hasta ahora. El cuadro figura hoy en las galerías del Museo Histórico, proveniente del ex Museo Nacional (1).

La influencia decisiva del éxito popular alcanzado, fué, sin duda, acicate determinante para que en 1867 Carbajal llevara a cabo otros cuadros de la serie de gran formato, que ya mencioné, habiendo ejecutado entre tanto un retrato del Doctor Ferreira, (que adquirido por suscripción, fué colocado en el salón de la Universidad, el día 3 de setiembre de ese mismo año); y el del General León de Palleja.

Con la realización de los retratos de Joaquín Suárez y Melchor Pacheco y Obes, pone el pintor en evidencia sus felices cualidades artísticas y también sus defectos técnicos capitales: rigidez e incertidumbre del dibujo, coloraciones carentes de vibraciones lumínicas... mas, a poco que desprevenidos consideremos tales lienzos, nos sentiremos embargados por la meditación y el recogimiento en cálida comunión, pues de ellos emana a raudales austeridad imponente y grave. Sentimientos que prestan vida y realidad intensa a los personajes representados, y nos hablan de cruentas luchas, de sacrificios y de heroísmo, levantando hacia el seno de la gloria, el puro concepto de Patria y Libertad.

(1) El Museo Nacional funcionó desde 1839 (?), hasta el 10 de diciembre de 1911, en que por Ley Nº 3932, de esa fecha, se crearon los Museos Nacionales de Bellas Artes, Historia Natural y Archivo y Museo Histórico. (*).

(*) Por Ley Nº 8015, de 28 de octubre de 1926, cambió su denominación de archivo y museo, por la de Museo Histórico Nacional, que hoy lleva.

Son dos cuadros de características semejantes. Tienen con pocas variantes, idéntica decoración: una amplia estancia en la que solamente cambia la actitud del personaje, que está igualmente de pie, junto a una mesa cubierta con una carpeta de color rojo minio, orlada con galón y fleco de oro, y con los mismos elementos accesorios, decorativos, que en ella descansan. Arriba, pende una cenefa roja carminada oscura, y, al fondo, cerrando el escenario, un suntuoso motivo de arquitectura, con un gran ventanal con vista al exterior, en el primero, y adornado con un

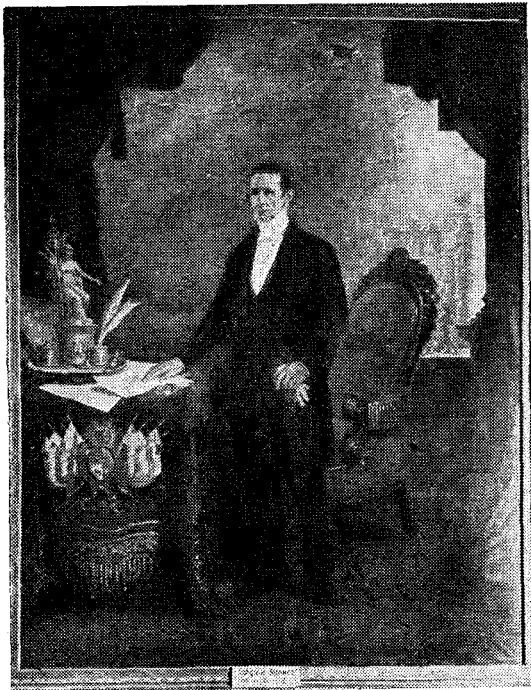
cuadro, en el segundo.

En aquel la coloración es más baja o atenuada que la que tienen la estancia y sus complementos, como asimismo el personaje. Carentes de vibraciones — ya lo he dicho — riñen ambas ante las exigencias pictóricas de la perspectiva aérea y del tono en contraluz. No obstante, en estos dos lienzos, su técnica está mejor comprendida y resuelta que la de «Artigas en el Paraguay», ofreciendo, para nosotros, el interés mayor de que cuasi vislumbra una expresión personal, dentro de su definida tendencia.

En estos lienzos, los planos principales son más justos, y más vigorosos los volúmenes de

las masas que los destacan, acusando más firmeza y dominio de ejecución.

Pasados los instantes primeros de éxito ¿cayeron estas obras en el olvido? Todo lo hace suponer así, pues en la sección *Boletín del día*, de «El Orden», de 24 de diciembre de 1868, se dice, refiriendo al retrato del Patricio don Joaquín Suárez: «Hace cerca de dos años que nuestro compatriota D. Eduardo Carbajal, concibió el loable pensamiento de hacer el retrato de ese venerable ciudadano, llevándolo a efecto con un éxito sorprendente. Una suscripción promovida con el fin



RETRATO DE DON JOAQUIN SUAREZ

Oleo de Eduardo Carbajal. Museo Histórico Nacional.

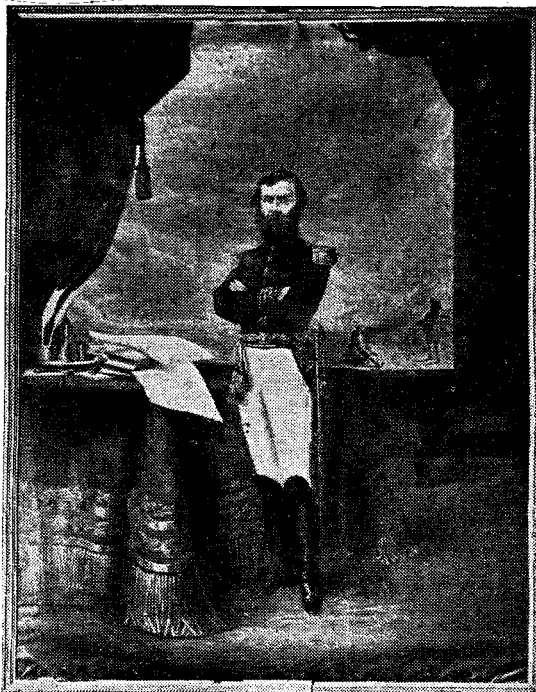
de regalarlo a la Nación, tuvo el resultado negativo; pero confiando en que con un poco de empeño se podrán reunir en algunos días los \$ 1170, que aun faltan a cubrir el importe de ese hermoso lienzo, hemos pedido al Sr. Carbajal la lista de suscripción para continuarla desde hoy en esta Redacción, invitando al noble pueblo oriental a ayudarnos en tan laudable propósito. Contando con que todos nuestros colegas nos ayudarán en la empresa, podremos quizá, a la vez que augurar al gran Patricio un feliz principio de año, y ofrecer al Museo Nacional en tan clásico día la obra que ha de inmortalizarle ante las futuras generaciones. No dudamos que el Gobierno nacional, contribuirá a la realización de esta idea, pues siempre ha sido deber de los gobiernos perpetuar la memoria de los hombres que pueden dar esplendor a la República.»

La suscripción de resultado negativo, iniciada con anterioridad, había comenzado, al parecer, con éxito, ya que en «El Siglo» de 22 de marzo de ese mismo año, anunciaban que en la ciudad del

Salto se habían suscripto por más de \$ 600. También noticiaban que Carbajal haría, de inmediato, un retrato del General Flores. No he visto nunca este cuadro.

El retrato de Joaquín Suárez y el de Melchor Pacheco y Obes, figuran hoy en el Museo Histórico. Proviene del ex Museo Nacional.

En el archivo de este instituto existe un Catálogo, que lleva la fecha 1889, donde se menciona que el retrato de Melchor Pacheco y Obes ingresó al Museo en 1882, destinado por la Junta Económico Administrativa. En cuanto al de «Artigas en el Paraguay»



RETRATO DEL Gral. MELCHOR PACHECO Y OBES
Oleo de Eduardo Carbajal. Museo Histórico Nacional.

y al de Joaquín Suárez, no existe más referencia que su figuración.

Como dato ilustrativo, puedo consignar que a mediados del año 1872, Eduardo Carbajal había hecho entrega al Gobierno, del retrato del venerable ciudadano don Joaquín Suárez, adquirido, para ser



RETRATO DEL Gral. LEON DE PALLEJA
Óleo de Eduardo Carbajal. Museo Nacional de Bellas
Artes de Montevideo.

depositado donde correspondiera, por suscripción popular. Esta obra había sido avaluada por su autor en la suma de dos mil quinientos pesos; lo recaudado sólo alcanzó a un mil doscientos setenta y ocho pesos.

Ya he dicho que mientras ejecutaba estas grandes telas, Carbajal pintó también el retrato del Doctor Ferreira, y el del General León de Palleja.

Este último cuadro, es indudablemente su mejor trabajo: su construcción es firme; justo de dibujo y de coloración, su seguro empaste mantiene aereado el equilibrio de las masas, precisando los valores con real exactitud. La composición es simple. Representa al hé-

roe, sentado junto a una mesa escritorio, con uniforme de Coronel (1), en más de media figura y tamaño natural, teniendo en su mano derecha el sombrero elástico y luciendo en el pecho una condecoración: La medalla militar de Monte Caseros.

Este hermoso óleo, que es de forma oval, mide 115 centímetros de alto, por 90 de ancho. Ingresó al Museo Nacional de Bellas Artes,

(1) León de Palleja alcanzó el Generalato después de muerto en el combate del Boquerón, o del Sauce según la denominación que le dan los historiadores paraguayos y brasileños, librado el 18 de julio de 1866.

en 1913, por canje realizado con el Archivo y Museo Histórico. Provenía del ex Museo Nacional.

Es necesario hacer aquí un aparte, porque alguien ha puesto en duda que esta pintura sea obra de Eduardo Carbajal (1). Es más aún: asegura que es de Juan Manuel Blanes, pero sin aportar los elementos que deben establecer en forma categórica e indubitable, la base en que sustenta tal afirmación.

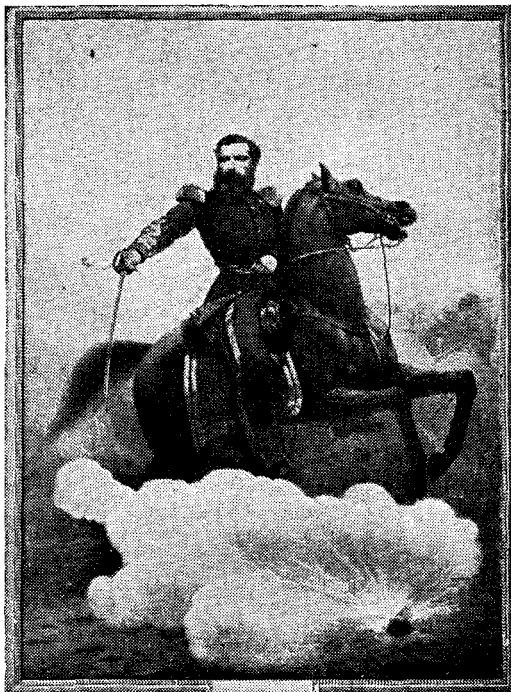
Yo, por mi parte, y mientras no aparezca tan importante colaboración documentaria, que juzgo de inapreciable valor para los fines histórico-artísticos aquí perseguidos, respetaré la vieja atribución de que goza la tela aludida, dejando, además, constancia de mis investigaciones en procura de su autor y de su origen en el ex Museo Nacional, como asimismo de los comentarios que me sugiere la afirmación interpuesta.

Según las informaciones de la prensa de la época, ya en 1º de febrero de 1867 era conocido un retrato del General León de Palleja, original de Eduardo Carba-

jál, que se exponía en el comercio del señor Bousquet. Esta obra llamaba la atención pública y se le consideraba de mérito.

Si hasta aquí no puede decirse que se trata del mismo cuadro que hoy posee el Museo de Bellas Artes, no deja de ser esto un principio en la senda a recorrer, para llegar a mis fines.

El 23 de marzo del año citado, se noticiaba que nuestro pintor presentaría al señor Gobernador Provisorio el retrato del nombrado



RETRATO DEL Gral. LEON DE PALLEJA
Oleo de Juan Manuel Blanes. Escuela Militar
de Montevideo.

(1) Mi estimado y viejo amigo el erudito historiador, Doctor don José M^º Fernández Saldaña. Véase «Juan Manuel Blanes, su vida y sus cuadros», obra de que es autor.

General, de que era autor. Bordándose elogios sobre el valor de la obra, por la fieltad de los rasgos físicos transparentados en el lienzo, juzgábanlo merecedor de ser adquirido por el Estado, para la galería que se formaría en el Museo Nacional.

El 29 del mismo mes y año, «La Tribuna» mencionaba que el Gobierno había comprado el retrato del General Palleja, ejecutado por Eduardo Carbajal, calificando ese óleo como uno de los mejores y más parecidos que se habían hecho hasta ese entonces; y agregaba: «con ese acto, el Gobierno ha ejercido un doble acto de justicia. Un homenaje al héroe y una merecida recompensa al artista estudioso y modesto».

Y bien; en el Museo Nacional no figuró nunca otro retrato del General Palleja, que el que posee hoy nuestro Museo de Bellas Artes.

Mas, prosigamos. Con anterioridad a ese óleo de Carbajal, adquirido por el Gobierno, el artista nacional Juan Manuel Blanes había realizado un retrato de León de Palleja; y el pintor italiano Pedro Valenzani, otro retrato del mismo héroe. De ello nos informa «La Opinión Nacional» en su N.º 183, Año 1.º, de fecha 11 de agosto de 1866. Bajo el título de *Crónica Local*. — *Retrato del Coronel Palleja*, diciendo: «Hemos tenido el gusto de ver el que ha hecho nuestro compatriota el artista Blanes, hecho en seis días y que está en exhibición en casa del señor Bousquet. Inmediatamente después, nos transportamos al taller del señor Valenzani que también ha hecho otro retrato del General Palleja. En honor de la verdad diremos: — El del señor Blanes nos trasporta al campo de batalla, en medio de los peligros que su valor no medía. — El señor Valenzani nos lo presenta como en un día de parada haciéndonos recordar el ahinco con que cuidaba la disciplina de su querido batallón Florida.

Ambos artistas se han posesionado bien de la figura y fisonomía del héroe que han trasladado al lienzo.

Esperamos que ambos trabajos sean dignamente recompensados». Y es otra vez «La Tribuna», la que en su N.º 421, Año 2.º, de fecha 15 de agosto de 1866, refiriéndose a la mencionada obra de Juan Manuel Blanes, anuncia que «los amigos del General Palleja levantan una suscripción para comprar el retrato del General Palleja hecho por Blanes y regalarlo a la viuda de Palleja».

A simple título informativo, debo agregar aquí que el producto de la suscripción alcanzó a \$ 838.50, y que Blanes recibió, por precio convenido del retrato, la suma de \$ 691.20.

En consecuencia resultó un sobrante de \$ 147.30, que motivó la resolución de que informa la siguiente carta, que transcribo:

«Señor Doctor Don José Ellauri. Mi estimado amigo: habiendo iniciado el pensamiento de obtener por medio de una suscripción el importe del retrato del General Palleja, hecho por el señor Blanes, para presentarlo a su familia, la espontaneidad que, en justo home-

naje a la memoria de aquel, he encontrado en sus numerosos amigos, para la realización de ese pensamiento y el concurso que me ha prestado don Federico Donnelly, me han permitido reunir mayor suma que la necesaria para el objeto, dejándome un sobrante de 147 pesos 30 centésimos.

«Hallándose usted al frente de otra suscripción con objeto análogo, le ruego quiera recibir esa suma, que le remito, para que forme parte de la suscripción indicada. — Soy su atento amigo y compañero Q. B. S. M. ADOLFO RODRIGUEZ. — Montevideo, Setiembre 12 de 1866».

Y como justificativo que corrobora el contenido de esta carta, aparece el publicado en «La Tribuna», Año 2.º, N.º 442, de 15 de setiembre de 1866, del tenor siguiente: «He recibido del Sr. Dr. D. Adolfo Rodríguez la cantidad de «seiscientos noventa y un pesos con veinte centésimos», valor convenido de un retrato ecuestre y al óleo del finado señor General don León de Palleja, ejecutado por mí. — Montevideo, 7 de Setiembre de 1866. JUAN M. BLANES».

Por la fisonomía moral del cuadro — digamos así — realizado por Blanes, a que alude «La Opinión Nacional», este es el que hoy se conserva en la Escuela Militar.

El General Arquitecto Alfredo R. Campos, actual director del expresado instituto, me ha informado que el General Cándido Robido, guerrero del Paraguay, oficial que fué del Batallón Florida en esa campaña, legó, por cláusula testamentaria, a la Escuela Militar, el cuadro de referencia, el 15 de febrero de 1927.

En cuanto al óleo de Valenzani, a que también se alude en la crónica transcrita, nada puedo decir. Nunca lo he visto ni sé dónde se encuentra.

Por otra parte, la técnica de este pintor tiene otra modalidad, y nadie podría confundir — de buena fe, — una obra suya con las de Blanes o con las de Carbajal.

Dado lo expuesto, debo, ahora, considerar algunas circunstancias que, por imperativo de los hechos y de la lógica, me permiten mantenerme dentro de mi criterio personal, expuesto.

Hice ya mención a un Catálogo existente en el archivo del ex Museo Nacional, confeccionado en 1889. En este catálogo figura un solo retrato del General Palleja, y da como autor del mismo a Eduardo Carbajal.

Por muchos años, pues, tantos como los que median hasta el 10 de diciembre de 1911, fecha en que cesó de funcionar el nombrado organismo para con sus elementos formar los actuales museos nacionales, ese cuadro estuvo expuesto en las salas del Museo, luciendo la leyenda correspondiente.

Si tenemos en cuenta que Carbajal murió en 1895, y que Blanes murió en 1901, y que nunca ni el propio Blanes, ni nadie hizo notar la anomalía fantástica que representaba para este artista que en una

galería pública nacional se atribuyera a otro pintor cuya reputación ya no le alcanzaba, una obra debida a su pincel, usurpándole su nombre de autor; si no existe en el archivo mencionado nada que pueda relacionarse a una indicación o a una protesta, como sería lo razonable, en mérito a un hecho semejante, no tenemos porqué poner en duda, ni por un instante, solamente, que el aludido retrato no sea obra de Eduardo Carbajal.

Tampoco podría prevalecer duda alguna, si consideramos que don José Archaveleta, último director que fué del Museo Nacional, fallecido en 12 de junio de 1912, íntimo amigo de Carbajal y de Blanes, discípulo de Dibujo de aquel pintor, hubiera podido ignorar la obra realizada por ambos artistas, y permitido, primero, desde su cargo de vocal-secretario de la Comisión de Biblioteca y Museo, que desempeñaba ya en 1868, cuando el organismo dependía de la Junta Económico Administrativa, y luego, durante sus muchos años al frente del Museo, que en éste se cometiera el absurdo de hacer figurar como obra de Carbajal, un original de Blanes.

Estos antecedentes destruyen a mi entender — mientras no sean rebatidos con la documentación terminantemente probatoria que es menester aportar — la simple afirmación negativa, a que he hecho alusión; y no da lugar para entrar a analizar técnicamente la obra de ambos pintores, o la de uno con relación a la del otro, con el objeto de robustecer la verdadera identidad del autor.

No habría que ahondar muy profundamente para ello...

Volvamos a la obra de Carbajal para considerar otros cuadros suyos.

La serie de grandes lienzos puede cerrarse con el retrato del General Flores, y el del General Enrique Castro, los que pintó entre marzo de 1868 y julio de 1870. Este último óleo acusa ya marcado descenso en la labor del pintor y en sus valores plásticos generales. No alcanzan estos a los que singularizan el retrato del General Melchor Pacheco y Obes, su composición es pobre. Sin embargo, la bizarra figura del General, que aparece en traje de gala, serena y noble, en una sala de aspecto suntuoso y fondo arquitectónico convencional, cuyas tonalidades fuera de ambiente restan, lastimosamente, unidad de tono y valores, tiene hermosos y felices toques, pinceladas sobrias y justas, que prestan realidad y morbidez a las carnes y solidez a los volúmenes, pero el dibujo es rígido y afectado de monotonía.

Esta tela que se conserva ahora en el Museo Histórico Nacional se halla bastante deteriorada, acusando múltiples y viejas restauraciones, por manos inexpertas, lo que ha contribuido a desmejorarla. Ingresó al ex Museo Nacional por donación de la señora Fanny Jaureguiberry de Castro, hija mayor del retratado, y esposa del Ingeniero don Juan José Castro.

Muchos son los defectos que pueden encontrarse en la obra de

Carbajal, a *prima facie*, y muchos más si se sutilizara sin relacion a los factores básicos del ambiente del país, en su época, cuando, por otra parte, son tan contados los pintores nacionales de valía, pues exceptuando al artista máximo, no hallaríamos con quien establecer distingos; defectos que están ampliamente defendidos por una constante y ahincada laboriosidad y una gran honestidad artística; virtudes estas que si no llevaron a Carbajal a eminencia de Maestro, le hicieron sobresalir holgadamente y alcanzar cierta superioridad.

Profundamente respetuoso de severas normas, tradicionales en el campo del arte, a ellas subordinó su personalidad, con amor y noble conciencia, pero sin rebasar los límites de lo aprendido.

Gran cantidad de sus óleos, retratos todos, pero del formato corriente asignado a este género pictórico — bustos generalmente, o cuando más media figura — se guardan aún en el seno de antiguas familias patricias, cuadros que irán, algún día, sin duda, a enriquecer las diversas secciones del Museo Histórico Nacional, donde figuran ya muchos; en la Sala de Representantes de la Asamblea de la Florida y Constituyentes del año 30; Sala de Presidentes; etc.

A este respecto, creo yo que un estudio sereno y detenido de los muchísimos cuadros de autores desconocidos que llenan las paredes de esta prestigiosa casa de historia y de tradición nuestra, posiblemente permitiría descubrir obras de Carbajal que por hoy se mantienen en el anonimato, dada la característica general del pintor, de no firmar sus obras. Yo entiendo que es deber de los hombres de Gobierno designar un núcleo de personas que, constituídas en Comisión de expertos, asumirían patrióticamente, ante el Estado y la



RETRATO DEL Gral. ENRIQUE CASTRO
Oleo de Eduardo Carbajal. Museo Histórico Nacional.

historia del arte nacional la honrosa responsabilidad de rehabilitar la obra de Carbajal que se halle en aquellas circunstancias.

De esta manera, cuando se escriba de la vida y de la obra del artista, se podrá considerarle ampliamente en sus diversas etapas; y lo que es más noble aún, se podrá consolidar sin prejuicios sus verdaderos valores artísticos, haciéndolos primar sobre muchos suyos que deben ser considerados, por su uniformidad singularizante e inexpressividad plástica, dentro de la agobiante labor de cuadro de encargo, en que el artista pone en su realización la más de las veces, fríamente, más su saber que el cálido vuelo de su inspiración.

Eduardo Dionisio Carbajal, fué Catedrático de Dibujo en la Universidad Mayor de la República.

ERNESTO LAROCHE.

EL TEMPORAL DEL 26 DE MAYO DE 1792 (1)

.

En este recuento que se daba a Bustamante y Guerra de siniestros marítimos y en el de los vientos funestos se incluiría un temporal que merece una mención detenida; los papeles de la época hacen de él reiterada referencia; es el que azotó las costas de Montevideo iniciándose la noche del 26 de mayo de 1792. Es más recordado que el que menciona Azara, denominándolo huracán, de 8 de septiembre de 1799, que «arrojó a la playa ocho grandes embarcaciones y muchas menores en el puerto de Montevideo» y lo es también más que el temporal del 5 y 6 de junio de 1805, del E.S.E. que refieren documentos del Consulado de Buenos Aires «temporal no visto en más de siglo y medio según la tradición».

El lector tiene la experiencia necesaria para saber lo que son en nuestro puerto y en nuestras costas las pampaperadas y los vientos huracanados del S., S.O. y del S.E. Viva con su imaginación los años del siglo XVIII y recuerde las embarcaciones que llegaban con sus cascos y arboladuras trabajados por travesías largas y penosas durante las cuales había sido, muchas veces, principal ocupación de abordó reparar las averías que ocasionaban los tiempos adversos; vea esos barcos fondeados en nuestro puerto, en nuestra rada, fuera de puntas, recién llegados o ya en franquía para darse nuevamente a la vela en demanda de los puertos europeos en que debían de ser sometidos a las recorridas o reparación habituales de terminación de viaje redondo.

Y el lector, viviendo aquellos años, mire hacia el río, mejor diré mire hacia el mar, en un día de temporal. Mírelo el 27 de mayo de 1792, cuando el temporal iniciado del Oes-Noroeste la noche anterior

(1) CARLOS FERRES nació en Montevideo el 4 de noviembre de 1876, hizo sus estudios en el Colegio Seminario y en la Universidad de su ciudad natal, en cuya Facultad de Derecho se graduó de doctor en 1903. Ha conciliado el ejercicio de su profesión y la dirección de grandes negocios mercantiles e industriales, en los cuales es perito, con el cultivo de las letras y la investigación histórica, creando un estilo personal en que asoma su formación humanística y sus vastas lecturas clásicas, y demostrando que es posible mantener la alta dignidad y la severidad del análisis histórico, aún cuando el ingenio y la gracia, de cepa castiza, suelen asomarse a la punta de la pluma. La probidad del investigador y la elegancia del escritor nada pierden con ello. Es autor de un libro de investigación personalísima, titulado «Época Colonial. La Compañía de Jesús en Montevideo», obra que complementó luego con un documentado estudio que abarca la

se había establecido francamente de los sectores del Sur-Suroeste. El cielo está ennegrecido con la nubarrazón espesa y amontonada que corre muy baja, precipitadamente, de Sur-Suroeste a Nor-Nordeste. Los horizontes se han estrechado, cerrados por frecuentes chubascos; limitado por esos horizontes achubascados, casi sin contraste de color con el cielo y los horizontes, se ve el mar con su oleaje recio y arbolado rompiéndose en chasquidos espumosos o deshaciéndose con violencia contra las espaldas rocosas de algunos trozos de la costa.

Aquí, contra las rocas de la costa, golpea el mar inútilmente y retrocede y vuelve con nuevo embate como si se empeñara en removerlas, o se levanta en alto con la fuerza del choque, donde las piedras ponen mejor valla a sus avances.

Pero allá, un poco aguas-adentro, al dar contra los cascos de los buques, los esfuerzos del mar se rinden más eficaces. Los barcos, aproados al viento, son a veces tan violentamente levantados en sus cabeceos que dejan ver desde tierra el corte horizontal de su cubierta en la parte de proa y del castillo para hundirla en seguida en las aguas removidas mientras ponen fuera de ellas una buena parte del timón, también visible desde tierra.

En este caso no había discrepancia, como en la tempestad que azotó a Eneas según el canto de Virgilio, entre Eolo y Neptuno. Si éste, al oír el alboroto de las aguas del Río de la Plata, sacó de ellas la cabeza, tridente en mano, para observar el espectáculo, se complació en él, pues no recriminó a Eolo la vehemencia de sus vientos ni apaciguó la bravura de las olas; ambos dioses, en buen consorcio, dejaron a sus elementos continuar su obra conjunta. Y siguió la violencia del temporal. Los cables de las anclas y los calabrotes y gumenas de los anclotes de auxilio, ora tensos, ora flojos, según el movimiento de cabeceo de los buques, crujen en los escolbenes, pero no se rompen; en cambio las uñas corvas de esas anclas y anclotes ya se arrastran en el fondo del río...

Los buques garrean. Observe el lector. Hacia medio día son varios

historia de la Compañía en Montevideo posterior a la expulsión de 1767. Es autor, además, de un estudio sobre «Los terremotos de los indios», de numerosas monografías históricas publicadas en diarios y revistas y de la obra inédita, «Epoca Colonial. Asuntos marítimos», a uno de cuyos capítulos pertenece el interesante fragmento que publicamos. En los primeros años de este siglo fué redactor del diario católico «El Bien» y dictó también un curso universitario en la Asociación de Estudiantes de Montevideo. En 1935 el Poder Ejecutivo de la República le confió el cargo de Presidente de la Caja Autónoma de Amortización que actualmente ocupa, y en 1937 le designó miembro de la Comisión oficial encargada de estudiar las propuestas de electrificación del Río Negro. Es Presidente del Colegio de Abogados, miembro de número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y de la Sociedad de Amigos de la Arqueología, y miembro correspondiente de la Junta de Historia y Numismática Americana de Buenos Aires.

los barcos que tienen izadas, en demanda de auxilio, sus banderas amorronadas, apenas sostenidas por las combadas drizas; cuéntelos ahora; son nueve. Dentro del puerto «la fragata de guerra Nuestra Señora de Loreto, la fragata Correo el Grimaldi, el rey David, Fragata Liebre, Polacra el Carmen»; fuera de puntas «Fragata Caridad, Paquebot Santa Ana» y «sobre las piedras (de San José) paquebot Concepción y el Santo Christo de la Yedra». Demandan vanamente un recurso que no puede prestárseles eficaz pues se carece de él.

En su movimiento de garreo, el «Nuestra Señora de Loreto» y el «Grimaldi» dieron con sus fondos sobre las piedras; aquel junto a la restinga San José; éste sobre las de la bahía; viraron lentamente ofreciendo sus costados al mar embravecido que los abordó, entonces, con las cargas de sus olas, perdiéndose ambos.

Y cerrada prontamente la noche en aquel día corto y oscuro de fines de mayo, algunos fuegos que se encendieron en la costa para que sirvieran de señales a las tripulaciones que aún estaban en peligro constituyeron el único auxilio que podía brindarles la ciudad. Llamadas amigas pero acaso languidecidas y oscilantes como las esperanzas de los que desde abordó las miraban.

*
**

Este desastre marítimo, grande de por sí, asumía una significación singular en Montevideo, puerto terminal siempre abundante en barcos, con su vecindario vinculado, en buena parte, por su profesión y trabajo, por sus negocios y por su procedencia, a las cosas marineras. La tenía también por la calidad de algunos de los barcos perdidos o perjudicados. Entre ellos, entre los perdidos, estaba el «Grimaldi». Era correo de Su Majestad. Bien se avenía su nombre «Grimaldi» con el cometido real dado a ese buque, servicio de comunicación, pues la Real Ordenanza sobre correos marítimos vigente en la época de mi relación se dictó bajo la autoridad de aquel discutido ministro de Carlos III, Marqués Gerónimo de Grimaldi, español por su cargo, italiano por su nacimiento, francés por sus aficiones.

*
**

El «Gerónimo de Grimaldi» era un buque aparejado de fragata; su capitán Gerónimo de Zalvidea. Estableciendo el Art. IV, del Tratado IV, título I de la Ordenanza de correos marítimos que regía entonces, que en Montevideo tenía que haber siempre de guardia un correo, el «Grimaldi» la desempeñaba en aquellos días. Había echado anclas en la bahía, «en fondeadero proporcionado y en el habitual de los navíos del Rey»; conforme a ordenanzas, ostentaba el gallardete arbolado, con el escudo de las armas reales, orlado con el Toisón de

oro sentado sobre dos ramos enlazados de palma y oliva, atributo entonces del instituto español de correos.

En servicio de guardia, lo tomó, pues, la noche en que se inició el temporal. Después de una tarde en que «había ventado medianamente y llovido tal qual», al decir de su capitán y de otros individuos de la dotación, a eso de las diez de la noche «sobrevino un furioso viento de improviso», por el «Noroeste Oesnoroeste». Horas después el «Grimaldi», ante la violencia del viento⁴ empezó a garrear a pesar de estar fondeado con todas sus anclas «de chicote a chicote», término marino que emplea la tripulación en sus declaraciones y que significa que los cables y calabrotes de las anclas estaban prolongados de punta a punta; y no obstante también haberse abatido todas las «ventolas», esto es, retirado de cubierta y entrepuentes todo aquello en que pudiese el viento hacer fuerza, «se rindió el barco con los fuertes golpes de mar contra las piedras con la quilla y los Pantoques o fondos», llenándose rápidamente de agua la bodega y entrepuentes y dió el costado a la mar. Las piedras sobre las cuales se produjo el siniestro, estaban algo al oeste del desembarcadero de la época, que era una escalinata de piedra, ubicado en la proximidad del extremo norte de la calle Misiones, entonces San Felipe, donde el Consulado construyó más tarde el muelle de madera cuyo acceso se conserva indicado todavía por la calle Muelle Viejo.

El administrador de correos en Montevideo, Don Melchor de Viana, producidos los hechos y recibida la primera información del capitán y primer piloto, el nombrado Zalvidea, dió cuenta de ello al Gobernador Olaguer Feliú en su calidad de Juez de arribadas y Sub Delegado de rentas de la Real Hacienda y este dispuso la formación «de una sumaria» y decretó la inmediata inspección de los fondos del barco, ya que el administrador de correos lo instaba a ello en su nota. Decía Viana a Olaguer Feliú, «espero del zelo de V. S. que ejecutará (la diligencia) a la brevedad posible a efecto de que no se atrase el servicio del Rey en la Comisión tan interesante a que está destinado el buque.»

Cometió el Juez de arribadas el peritaje a José Groso, contra-maestre de la Fragata de Su Majestad «Santa María Magdalena», a Cayetano Bret, carpintero de la Fragata de su Majestad «Santa Rufina» y a Jacinto Barea, calafate de este mismo buque. Los cuales dan cuenta de sus trabajos y opinión al Juez en la diligencia del 26 de junio, de 1792. Hicieron la inspección y un intento de salvataje a base de trabajos ideados con acierto y ejecutados con habilidad, especialmente dignos de ser apreciados ante la escasez de recursos y medios de aquellos días de nuestra ciudad. Trabajaron con todas las maniobras del caso utilizando los pertrechos que les facilitó la Fragata «Santa María Magdalena», el Almacén Real de Marina y el propio «Grimaldi» a fin de poder «tumbar sobre el Bergantín de Su Ma-

jestad «El Carmen», que concurrió a la faena, el casco del «Grimaldi» para observarle sus fondos y quilla. A medida que con la base de apoyo que les prestaba «El Carmen» y con el funcionar de los aparejos con sus poleas, rondanas y cables lograban descubrir el costado del «Grimaldi», «iban embromando», así dice la diligencia, «todo lo que encontraban magullado»; «embromar» en técnica marina significa arreglar de un modo provisorio las costuras y partes dañadas del fondo de una nave. A medida que lo podían, pues, «embromaban» el costado del «Grimaldi» y ponían «otro forro de tablas». Así, a fuerza de perseverancia, lograron descubrir «la quilla desde la mura a la roa», a la roda se diría ahora, y «la hallaron partida toda esta quilla por esta banda». No les pareció mucho el perjuicio, pero no se podía «embromar» por estar el buque muy enterrado. «Adrizaron» entonces; esto quiere decir que, enderezaron el buque, y lo hicieron para «picar cuatro bombas» pero sin efecto porque el agua que extraían de la bodega era repuesta instantáneamente; exponían los peritos que para producir su dictamen con conciencia necesitaban poner el buque quilla arriba pero que en el punto en que se encontraba encallado no había agua suficiente para ello; que el arrastrarlo a paraje de más agua era de sumo riesgo pues los pertrechos eran escasos y el puerto no se prestaba para estas operaciones por sus cortos fondos de agua, y que en caso de éxito la maniobra y el arreglo insumirían diez a once mil pesos, «cuando no excedan en jornales, maderas, estopa, Brea, alquitrán, Pernos, Clabos, jarcias y otros utensilios indispensables», «lo cual supera en mucho el valor del casco».

Por todo lo cual, resolvió el Juez Olaguer Feliú dejar las cosas como estaban, sacar testimonio de las actuaciones y entregarlo a Viana para que lo enviase a España, a resolución competente. Y así las cosas, siguió el tiempo consumando su obra; se rescató de abordó, de arboladura y casco, todo lo que se pudo, librando a los elementos la terminación de la deshechura.

.

CARLOS FERRES.

DON ANDRES LAMAS, ESCRITOR (1)

Sin trabajo se me debe creer que esta es una de las ocasiones más difíciles de mi vida intelectual: me refiero a la tentativa de escribir una semblanza de uno de los prohombres uruguayos sobre cuya personalidad más investigaciones, y para emplear el término justo, más inquisiciones ha realizado mi pensamiento... He considerado que estas vacilaciones, que estos mariposcos, que estos sondeos de ingenio, de sinceridad, de severidad, de benevolencia y de angustia eran merecedores de una confesión preliminar a toda introducción al estudio de síntesis de un hombre que ha sido tan apasionadamente juzgado en su tiempo y sobre el cual ha caído, ya pocos años antes de su muerte física, un repentino velo de tenaz e ilevante olvido, tan apasionado, si así puede decirse, tan irrevocable al parecer, como temible fuera su notoriedad durante cuarenta años de su vida política y diplomática vinculada de modo indisoluble a la vida nacional de los Orientales. El odio había prescrito, ahora es menester que prescriba el olvido, porque, en cierto modo, tanto uno como el otro fueron injustos, son injustos.

Esto significa afirmar dos cosas: que don Andrés Lamas no es

(1) MARIO FALCAO ESPALTER, nació en Montevideo, el 2 de Marzo de 1892 y se graduó de doctor en derecho y ciencias sociales en la Facultad de Montevideo. Es antes que nada humanista, pues ha estudiado y cultivado por igual la filología, las bellas letras, la filosofía y la historia, poniendo en todo ello una gran agilidad mental y revelando en el uso del lenguaje y en el manejo del estilo, singular maestría y aciertos de artista. Erudito en muchas cosas, crítico sagaz e investigador infatigable, hay en él un hombre de letras doblado de un pedagogo. Su bibliografía es amplia, pues, amén de innumerables ensayos publicados en diarios y revistas y, especialmente, en los suplementos literarios de «La Prensa» de Buenos Aires, ha dado a la estampa los siguientes libros: «Del pensamiento a la pluma»; «La vigía Lecor»; «Entre dos siglos» y «Formación histórica del Uruguay». Ha sido Secretario de la Dirección de Ferrocarriles desde 1919 hasta 1935; Comisionado de investigaciones históricas en Europa desde 1928 hasta 1930; Secretario de la Delegación del Uruguay a la Conferencia Interamericana de Buenos Aires (1936); Director de Límites Internacionales en 1936 y 1937, y actualmente es Consultor Jurídico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Uruguay. Es además Profesor de Historia Universal en el Instituto Normal, Catedrático de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho y Profesor de Investigación y Enseñanza de la Historia en la Universidad. Entre otras dignidades posee la de Miembro de Número del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y Correspondiente de la Academia Española de la Historia, de la Junta de Historia y Numismática Americana de Buenos Aires, del Instituto Histórico del Perú, etc.

un espíritu muerto y que don Andrés Lamas no es un espíritu vulgar.

Si es cierto lo que se ha dicho: que todo hombre es más hijo de su tiempo que de su madre, don Andrés Lamas es un perfecto producto espiritual de su época. ¿Romántico, entonces, aquel hombre en el cual las pasiones más violentas se atenuaban hasta tener formas corteses, al punto que hace pensar en que era un hombre sin pasiones? ¿Romántico, aquel diplomático que tramitaba en notas impecables, impasibles, las más delicadas cuestiones limítrofes de su Patria agobiada por una serie de guerras civiles que eran una sangría suelta de sus arterias más vitales, y que programaba en medio del desquicio más horrendo del interior nacional un «tratamiento terapéutico» de

que aún estamos por terminar la mayor parte de la dosis? ¿Romántico, aquel ciudadano desdeñoso de la democracia y dotado de un agudo sentido intelectual para todos los problemas nacionales, que los veía bajo un ángulo visual estrictamente realista y aun práctico?

Sí, don Andrés Lamas era un romántico más en una tierra de románticos muy siglo

solamente un romántico por contagio. Su temperamento lo llevaba a otras playas. Pero su romanticismo era de una calidad tan fina y de un metal tan precioso que su obra diplomática, inseparable de su obra literaria considerada como tal y abarcando en ella sus monografías históricas resulta extrañamente mezclada a una lógica de hierro en sus directivas fundamentales, y a ella fué fiel hasta el fin de su vida. En tal concepto, bien podría decirse, que casi todas las negociaciones diplomáticas del doctor Lamas revelan en él a un temperamento que, desligándose de los intereses propiamente románticos de su pueblo, se atenía a normas inflexibles imposibles de ser comprendidas en su tiempo y que le crearon una situación moral delicada y hasta incompatible con las propias funciones que desempeñaba. Se muestra en esa parte capital de su actuación pública como



Don
ANDRÉS LAMAS

XIX. En esta diagnosis está el secreto de su talento, de su política, de su labor literaria misma.

Esto no significa decir que Lamas era un romántico intrínseco, un soñador aberrante y plagado de contradicciones como lo estaban sus restantes contemporáneos en la dirección de los negocios del Río de la Plata.

Lamas no era un romántico «per se», sino

digno representante de un pueblo azotado por tempestades que hacían posible hoy la política exterior de Lamas, y mañana la convertían en una traición a la Patria...

La época política, pues, era inseparable de esa diplomacia, tanto en lo que ella tenía de reivindicatoria cuanto en lo que ella poseía de opuesta a los intereses de su país mirado éste como algo permanente, como una «especie de eternidad».

Esta fué la tragedia moral del doctor Andrés Lamas. Fué el diplomático de las derrotas, el hombre que debía hacer frente, en la hora de las claudicaciones, a la amargura de los protocolos signados en medio de apremiantes circunstancias históricas y sin más garantía que la palabra del negociador... ¡tristes lecciones de nuestras guerras civiles muy llenas de romanticismo, pero henchidas de dolorosas vergüenzas!

Leyendo esos documentos que forman parte del vía crucis de la obscura epopeya de nuestra incipiente democracia, compadecemos al diplomático entregado a la tarea inverosímil de arrancar a los poderes extranjeros enconados contra nosotros, en razón directa de nuestra debilidad institucional, y le vemos casi asfixiado primero por el dolor de las inevitables cesiones de derechos de la República a que se veía forzado por un lado, y luego, ante las cómodas reacciones de la incompreensión, sometido a la vindicta implacable de sus propios victimarios...

Por esto salían, periódicamente, de sus labios palabras tan serenas pero tan amargadas como estas de su célebre manifiesto político «Andrés Lamas a sus compatriotas» firmado en Río Janeiro en 1855: «Hice acto de abnegación guardando profundo silencio por largos años. Hago acto de abnegación rompiendo mi silencio en este momento. El interés de mi país, tal cual lo he comprendido, tal cual lo comprendo, no me ha permitido ni hablar antes ni callar ahora, como todas mis conveniencias individuales me lo aconsejaban.» Y de su pluma llena de sinceridad, totalmente equivocada en cuanto a los medios excogitados para salvar a su país desde el exterior, salieron dos centenares de páginas llenas también de ideas, de sugerencias progresistas, de máximas ilevantables en cuanto a su verdad menuda. Porque podemos disentir con Lamas en cuanto a su política en favor de la «Alianza Brasileira» como él la denominara, pero no en lo referente al admirable poder imaginativo para proyectar reformas útiles que nadie podría negar en la práctica. Tampoco era posible rechazar el enjuiciamiento verídico, implacable, rebotante de experiencia humana y patriótica respecto de la conducta de los partidos ya entonces llamados tradicionales, y el anhelo por un tercer partido, el partido realmente nacional formado por la «élite» social, intelectual y política que atrajese a su campo las fuerzas vivientes del país y las organizase

con vistas a una creación progresiva de los elementos vitalizadores del flamante Estado.

Esta parte de su programa es, y sigue siendo insuperado. Recorriendo todavía hoy las plataformas electorales de los partidos uruguayos, no hemos hallado aún la superación de los cinco o seis puntos capitales del programa de 1855 expuesto en el manifiesto del doctor Lamas.

La parte errónea, la parte deleznable, la parte que desautoriza todo el resto, la parte en que su propio autor confesó haberse equivocado por diferentes motivos, no todos ajenos a su probada buena voluntad, residía en la celeberrima «Alianza Brasileira», es decir, en la extraña utopía de creer que el Imperio del norte vendría al Uruguay a darnos generosamente por su parte, los medios de restaurar las instituciones republicanas... Era pedir demasiado a la filantropía de Don Pedro II, el augusto príncipe llamado Marco Aurelio por Víctor Hugo. Y aquí aparece, evidentemente, un rasgo romántico de don Andrés Bello, porque sólo a un romántico de primera categoría se le podría ocurrir semejante solución. Y sucedió lo inevitable: el tratado de 1851 de alianza y subsidio brasileños se transformó en un instrumento terrible de penetración e imperialismo lusitanos con todos los males e inconvenientes que el propio doctor Bello achacaba a su defectuosa interpretación por parte de los Orientales de uno y otro partido. Pero, ¿es que pudo ser de otra manera?

Esto lo juzgará la historia. A nosotros nos interesa señalar el talento literario de Bello en el magnífico alegato en favor de su tesis que él mismo declara decaída, desahuciada, muerta.

Nunca tuvo nuestro escritor un sentido democrático de la vida política. Es más, la vida política para él no era un juego de pasiones, sino que debía ser un juego de intereses nacionales.

Estaba en lo cierto en parte, y en parte erraba, pero ello es patente en sus primeros ensayos y muy particularmente en el Prólogo a «El Iniciador» de 1838.

He aquí algunos conceptos que corroboran nuestro aserto: «Hay que trabajar para la Patria, y la juventud no debe estar ociosa; el ocio en un republicano es un crimen capital; el egoísmo es una infamia; la indiferencia, una impiedad; hay nada menos que conquistar la independencia inteligente de la Nación: su independencia civil, literaria, artística, industrial; porque las leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria, deben llevar como nuestra bandera los colores nacionales, y como ella ser el testimonio de nuestra *independencia y nacionalidad*.»

Puede verse en este bello programa de formación espiritual de nuestro país en una hora tan perturbada como aquella que era el prólogo de la guerra contra Rosas y su sistema, la ausencia de todo concepto propiamente político de educación cívica nacional. Lo mismo

se verá en toda la obra posterior de Lamas. Nunca tuvo el sentido estrictamente democrático representativo del régimen republicano. Era un intelectual perdido en el mundo político y militar de su tiempo.

Este ensayo, pues, aspira a ser una reivindicación de este enorme valor espiritual que residía en la pluma oficiosa del doctor Andrés Lamas y una decantación, dentro de sus mismas labores diplomáticas, de las formas bellas que en centenares de piezas de cancillería, muchas aún inéditas, derramó aquel talentoso escritor de nuestros primeros tiempos de literatura patria.

Sabía él con perfecto discernimiento que los esfuerzos de la inteligencia americana, rioplatense, uruguaya, eran una tentativa para lograr aquella independencia espiritual con la cual soñaran todos los románticos americanos como resultado de su propia doctrina virtualmente entendida. El romanticismo era una liberación y, al mismo tiempo, una reanudación: liberación de la inteligencia americana respecto de la elaborada por España en cuatro siglos de dominación indiana; reanudación en cuanto las tentativas americanas tendían a crear un clima nuevo para el cultivo de las artes, las letras y las industrias.

Lo que en esta actitud romántica de «El Iniciador» presidido por el uruguayo Lamas, había de falaz, de engañoso e ingenuo, el tiempo se ha encargado de demostrarlo. Todavía ahora se sueña con el mito del «americanismo» lo mismo en religión que en literatura, lo mismo en ciencia que en industria.

Las obras más originales de la literatura americana no son aquellas en las que se ha buscado violentamente y forzando la máquina elementos desconocidos en la filosofía europea, sino aquellas otras en las que se revelan aspectos panorámicos del alma americana propiamente tal, y eso mismo en sectores harto reducidos de ella.

Don Andrés Lamas nunca definió claramente qué entendía él por independencia de la nacionalidad espiritual del país, salvo en la trayectoria posterior, perfectamente sencilla y normal de sus trabajos constructivos.

No hay que olvidar el ambiente en que vivió sus primeros años de contacto con la inteligencia: el ambiente unitario porteño de emigrados en Montevideo.

En diplomacia, los unitarios eran francamente intervencionistas de las grandes Potencias, en particular Francia e Inglaterra, para resolver el pleito interno con Rosas; en literatura y filosofía, eran románticos afrancesados, y sólo en una pequeña proporción entusiastas del romanticismo español, a su vez influido por el romanticismo de ultra Pirineos; en economía, proteccionistas como lo había sido Rivadavia, maestro incontestado de todos en las reformas políticas, sociales y financieras, y hasta en las religiosas, proteccionistas y regalistas a la manera española muy siglo XVIII, el siglo de Carlos III,

idolatrado por todos los unitarios; en política interna, netamente unitarios como puede percibirse a la primera lectura del «Dogma Socialista» de Esteban Echeverría que luchó toda su vida por mantenerse en un punto de equilibrada equidad entre federales y unitarios.

Lamas es un unitario más, y no solamente lo es en política interna y por razones de solidaridad con sus amigos del «Iniciador», sino también por convicción, es decir, «por odio a la anarquía y a la disolución», argumentos típicos de los unitarios recalcitrantes.

Y diremos más, diremos que Lamas era unitario en su filosofía de la Historia del Río de la Plata, como se deduce sin esfuerzo alguno de las primeras páginas de su célebre libro «Apuntes históricos sobre las agresiones del dictador argentino Juan Manuel de Rosas contra la independencia de la República Oriental del Uruguay» (Montevideo, 1849, pero publicados en «El Nacional» de la misma ciudad desde 1845).

Y extremando el concepto presentado sobre la prosapia unitaria de nuestro gran escritor, por lo menos en los años más intensos de sus actividades políticas y literarias, diremos que Lamas tenía de la Revolución de Mayo de 1810 una noción totalmente diversa de la que por su posición de ciudadano oriental debió haber poseído. En efecto, mientras el ilustre sabio Larrañaga decía en 1837 a su íntimo amigo y compañero de hazañas artiguistas el canónigo doctor Mateo Vidal: «Yo soy federal a fuer de buen Oriental», el doctor Lamas en 1845 decía esto de la Revolución de Mayo: «la Revolución no era la obra de la masa sino la concepción de unos pocos varones esclarecidos y esforzados, que habían alcanzado las grandes cosas que se realizaban en el mundo y aprovechaban circunstancias especiales y que favorecían, providencialmente, su pensamiento de emancipación.»

No puede estamparse un concepto más nítido respecto de la impopularidad de la Revolución inicial de 1810 que habríase cumplido, según Lamas, siguiendo a los unitarios por un núcleo minoritario, sin participación del pueblo llano de los países del Plata.

Totalmente inversa era la concepción federal sostenida por Artigas con legítimo derecho y con una sinceridad cabalísima, y luego de la anarquía desatada por la resistencia de los prohombres unitarios, defendida con crueldad y terribles equívocos por Rosas y su sistema durante veinte años hasta 1852.

Lamas denominaba a los unitarios «el partido liberal», procurando emboscar tenazmente las características del centralismo porteño y derivando la consideración sobre los dos partidos a una lucha que procedía desde la época colonial entre liberales y absolutistas. Por las confesiones que deja estampadas en sus «Agresiones», Lamas deja entrever con claridad que los absolutistas eran los federales, es decir, los retrógrados, al paso que los liberales o unitarios eran los componentes de aquella minoría selecta. En este punto el pensamiento de Lamas choca evidentemente con la realidad y sin animarse a en-

frentarla con valentía, rehuye el análisis firme del asunto y lo soslaya dejando, sin embargo, en el espíritu del lector la impresión de vaguedad que surge de la certeza que tiene el autor de que su pensamiento no muestra toda la expresión de su verdad íntima. Y porque Lamas, para ser lógico, debía llamar retrógados, precisamente, a los unitarios que procuraban retener los monopolios españoles coloniales del siglo que precede a la Revolución de 1810. En una palabra, para ser lógico, debió ser dos cosas que no demuestra: demócrata y federalista o, por lo menos, descentralista. En «Agrèsiones» se presenta como un acérrimo unitario y como un dudoso demócrata minoritario.

Andando los años, Lamas abandonaría el tema primero, pero se manifestaría siempre muy increyente en la democracia revolucionaria, permaneciendo fiel, en esto, a su vieja noción sobre el proceso unitario, centralista y oligárquico de la Revolución de Mayo. Para poder afirmarlo en forma decisiva, nos hubiera sido necesario haber recibido del gran escritor el libro máximo de su vida que la muerte tronchó en su primer capítulo: «Génesis de la Revolución e Independencia de la América Española» (La Plata, 1889).

Dentro de este cuadro de ideas y de normas políticas, de tradiciones y de recuerdos, de aspiraciones y propósitos, se ha desenvuelto la personalidad intelectual del doctor Andrés Lamas. De todos sus contemporáneos, es quizá el único cuyo estilo resulta inconfundible por el vigor íntimo de la personalidad que revela. Resulta una paradoja singular la comprobación de que siendo el estilo de Lamas absolutamente impersonal, refleja un subjetivismo inconfundible entre los otros subjetivismos románticos de su tiempo.

Lamas escribe en frases cortas en las que la dramatización del pensamiento está en acción constante, perenne. El subjetivismo nace de que jamás se olvida de sí mismo, de que antepone a todo sus ideas, y no digo sus sentimientos porque éstos son menos patéticos que sus ideas. Lamas, en efecto, es un romántico de las ideas, pero su sensibilidad es fría aunque minuciosa y llena de matices. Acostumbrado a la expresión diplomática cuidada y limpia, medida y circunspecta, la expresión de sus ideas halla cauce perfecto en esa prosa en la que no puede hallarse un adjetivo plenonástico ni una admiración que no esté en su punto.

Dotado de una cultura adquirida por sus propios medios y de una facultad de observación precoz que hizo maduro su talento desde sus primeros ensayos literarios, adquirió un poder de expresión que no fué superado, en su género, por ningún otro de sus compañeros de cruzadas políticas y diplomáticas.

Lamas era un hombre gobernado por ideas, no por sentimientos, creo haberlo dicho con otras palabras. Este fué su gran privilegio y éste, también, su gravísimo defecto. Las ideas permiten ver las relaciones ocultas entre las cosas y el espíritu, o mejor dicho, son actos

del espíritu sobre las cosas. A esa actividad se le llama búsqueda y comprobación de la verdad. Pero el sentimiento descubre por intuición lo que las ideas sólo alcanzan con el razonamiento depurado. Es más, el sentimiento es el líquido fijador que consolida las ideas aplicadas a las cosas prácticas y las hace perdurables y, por consiguiente, les da la viabilidad necesaria.

Lamas no fió nunca nada al sentimiento, no concedió al sentimiento un solo rincón de su espíritu, y por eso su política ideológica hábilmente preparada, fracasó irremisiblemente.

«Yo he ido mi camino derecho, fijo al objeto, sin mirar a las personas a quienes servía, a las personas a quienes contrariaba.» Este fragmento de carta al doctor Mateo Magariños Cervantes, escrito en 1854, revela la inflexibilidad, la insensibilidad de Lamas, la insensibilidad a que me he referido antes. Y es indudable que esa impasibilidad por él mismo confesada se percibe en toda su obra de diplomático, de político y de escritor. Llama la atención tan singular condición espiritual en un romántico, pero ya hemos dicho que su romanticismo era en el reino de las ideas. No en el de la emoción.

Lamas golpea siempre fuertemente en nuestra inteligencia, no conmueve jamás nuestro corazón.

Tenía de sí mismo un concepto tan alto que trasciende de los conceptos que voy a copiar, porque acusar de insensibilidad a un escritor es tarea grave y de responsabilidad estricta:

«Tengo mis simpatías y mis antipatías: unos hombres me parecen mejores, otros más idóneos, etc. etc. He deseado, como es natural, armonizar mi objeto político con mis simpatías personales; pero cuando la armonía ha sido imposible, he sacrificado con dolor, — oh sí, algunas veces con mucho dolor, — los sentimientos, las preferencias, las antipatías personales, al objeto político, al bien del país como me es dado entenderlo, como lo entiendo.»

«Mi tarea ha sido tan larga! La rueda ha rodado por tanto tiempo, que me he encontrado con todos, pues todos han subido y bajado durante ese tiempo.»

«Todos, pues, alternativamente, me han deprimido o ensalzado según, inmutable en mi propósito, les era un auxilio, una esperanza o un obstáculo.

«El orgullo, la ambición personal, la pasión política, es inexorable: — todos los orgullos, todas las ambiciones, todas las pasiones han sido inexorables conmigo, pues me ha cuadrado serles alternativamente desagradable.

«Con nuestro modo de comprender las cosas, el auxilio dado a ciertos hombres en el poder, la repulsa hecha de los actos de tales otros, se tomaba como auxilio o una repulsa personal.

«Caído el que fué auxiliado en el poder, creía que yo debía

ser su cómplice para recuperar ese poder; que debía ser lo que llamamos *amigo*.

«El que subía al poder traducía esa palabra, *amigo*, en *enemigo*.

«Y mientras éste me trataba hostilmente o con las reservas con que se trata al enemigo, el otro, el *amigo*, gritaba a la deslealtad! — a la felonía! — a la ambición del empleo! — porque en el amigo no encontraba al cómplice.

«Tal ha sido mi amargo destino: — tal es aún.

«He necesitado y necesito una honda creencia de que es vital para el país la política a que sirvo, para soportar, gastando a prisa los órganos de la vida física, tamañas injusticias para soportarlas callando, pues, — Ud. lo ha visto — yo no he llevado una sola paja a ese incendio de pasiones vertiginosas que alimentan nuestras personalidades, esas personalidades impacientes que ponen el grito en el cielo y que llevan el fuego a la Santa Bárbara apenas les tocan el pelo de la ropa.»

Lamas está hablando en esa vehemente catilinaria de la corrupción política del país a mediados del siglo XIX, después de la Guerra Grande, cuando la alianza brasileña nos atrajo préstamos pecuniarios, ocupaciones militares para garantizar el orden interno, en virtud de la misma alianza; alianza y apoyo político imperial para los partidos tradicionales que se disputaban alternativamente la amistad o la enemistad del Brasil y con una y otra el alza o la baja del prestigio de nuestro plenipotenciario en Río Janeiro, según fuera la posición de cada partido en el plano de la preponderancia nacional.

Lamas exagera, notoriamente, la importancia de su propia personalidad al atribuirle las alabanzas o los vilipendios según el interés de los partidos. En realidad, el interés residía en la capacidad de Lamas para lograr el favor imperial para tal o cual partido uruguayo. Lamas venía a ser, simplemente, un pretexto, un medio o vehículo para obtener la preponderancia interna ansiada por los partidos y las fracciones internas. Este triste papel del gran escritor está descripto con verdad en la página transcrita y en muchísimas otras de esos años, pero no había sino un culpable: el autor del tratado de alianza con el Brasil. Bien lo comprendió Lamas cuando en la misma carta al doctor Magariños Cervantes, añade poco después este párrafo que el propio autor subraya intencionalmente: «Yo no he dicho una sílaba. Me he dejado asesinar indefenso: — he mirado alto, lejos, y me he consolado, y me he fortificado descubriendo en lontananza algún día sereno para la Patria, algún día en que la infeliz *se baste a sí misma y no tenga que estender la mano debilitada para recibir el auxilio extraño*; y he creído que en ese día — Dios aproxime! — me sería llevado en cuenta este silencio, uno de los más duros sacrificios personales que me he impuesto.»

No era, por cierto, falta de clarividencia lo que tenía el doctor

Lamas, era falta de carácter, porque todo el nudo, el único nudo de su gestión diplomática, estaba, y todavía está, en haber hecho graciosa cesión del confín histórico de nuestros derechos territoriales heredados de España, sostenidos por la Revolución artiguista de 1811, recuperados transitoriamente por la fuerza de las armas por el general Rivera en 1828, devueltos «ad referendum» en la Convención Preliminar de Paz de ese mismo año y que estaban pendientes de resolución definitiva a partir del mismo acto internacional. El doctor Lamas había dicho que «sin cesión de las Misiones, no habría alianza contra Rosas, subsidio ni nada» de parte del Imperio del Brasil. Le tocó al doctor Lamas cerrar el ciclo histórico que había bregado incesantemente por la recuperación de nuestras tierras norteañas, cediendo esa porción considerable de nuestro patrimonio a una nación que tanto había hecho por mermarlo. Y en esta cesión radica el colorido derrotista y claudicante de toda la diplomacia del gran escritor. Todos sus sinsabores de entonces, todos los olvidos que sobre él han caído después, la justicia histórica indudablemente severa que sobre su ilustre nombre pesa todavía, hechas todas las compensaciones y salvadas todas las disculpas de lugar, circunstancias y ocasión, a ese acto célebre se deben exclusivamente.

Por esto hemos dicho que si el diplomático merece reconven- ciones, el escritor merece altísima alabanza, sólo que es imposible separar a ambos totalmente, porque cabalmente las mejores páginas del segundo están hechas con materia del primero, que es donde se hallan las dotes óptimas del artífice de un estilo cuyo secreto se ha perdido en nuestro mundo político desde hace muchos años.

No significa esto decir que en don Andrés Lamas no hubiese algo más que el hombre de Estado. Suele creerse en nuestro país que el político sólo ha de saber actuar en comités electorales, decir malos discursos, deplorables arengas de barrio, declaraciones llenas de vulgaridad no exenta de petulancia, y detener ahí la demostración de su capacidad de estadista.

El siglo XIX dió en todas partes, en América, algo más que simples caudillos militares o mandones de horca y cuchilla. Dió también hombres civiles de ilustración nada inferior a la de los grandes conductores de la Europa liberal o autocrática. Don Andrés Lamas estaba exornado de condiciones intelectuales valiosísimas, de modo tal que descartada su actividad estrictamente política y diplomática, había en su personalidad matices de una cultura superior incuestionable que completaban el realce de su carácter como hombre público.

Desde muy temprano se percibieron en él aficiones historiográficas y de coleccionista que, andando el tiempo, le darían celebridad justísima en el ambiente intelectual del Río de la Plata.

Su palacete de la calle Piedad (hoy Bartolomé Mitre) de Buenos Aires, los años que siguieron a su misión diplomática ante el Imperio

del Brasil, era una biblioteca de «amateur» de lo más selecto de su tiempo, quizá la mejor de todas sus similares. Lamas había ido coleccionando libros preciosos, manuscritos únicos y ejemplares de piezas de museo que serviríanle para trazar más adelante los muchos libros que había pensado escribir sobre la historia de América, del Río de la Plata y de su patria uruguaya por la que guardó siempre una singularísima predilección evidenciada en la última correspondencia mantenida con su hijo don Domingo hacia 1888, diputado uruguayo, ante quien don Andrés presentó un proyecto gigantesco y admirable aun no bien conocido sobre reformas edilicias de Montevideo, a la que quería el insigne anciano convertir en una de las más bellas ciudades de América.

Todos estos proyectos junto con otros muchos quedaron detenidos o a medio cumplir por razones que no eran las de índole diplomática y política que hemos referido antes.

La causa era la extraña orientación intelectual de don Andrés Lamas a su regreso de su misión en el Brasil, consistente esa orientación en una cultura admirable en materia económico-financiera que absorbió no menos de veinte años de preocupaciones al prócer y a varios de sus hijos, especialmente don Pedro y don Domingo Lamas. Fué la época de Mauá... una de las más laboriosas, de las más obscuras y de las más lamentables para nuestro país. Fué la época durante la cual se desenvolvieron las consecuencias económico-financieras de la «Alianza Brasileira» de 1852 y años subsiguientes. Ya dicha «Alianza» estaba resuelta y disuelta a partir de 1865 con el triunfo del general Flores sobre el gobierno fusionista de Berro-Aguirre; ya había empezado su presidencia el general Batlle después del asesinato de Flores; y en todos esos años caliginosos de guerra civil, incertidumbre moral y liquidación de la guerra del Paraguay, la finanza y la banca de la «Alianza» desenvolvieron sus actividades. Lamas con un verdadero delirio de especulación había entrado en el círculo infernal de las actividades financieras de ese tiempo. Ese delirio duró largos años.

Hemos visto en poder del anciano hijo del prócer, don Domingo Lamas, muchos millares de papeles de títulos de sociedades bancarias y de otra índole financiera, como mariposas muertas al pie de una lámpara encendida. Eran títulos de un altísimo valor nominal pero carentes en absoluto de todo valor de cambio, resultado de viejas actividades especulativas abiertas con un optimismo digno de mejor suerte, por don Andrés Lamas y sus hijos.

No se ha tenido en cuenta nunca por los biógrafos del ilustre escritor esta causa poco conocida de su segunda «débâcle» moral. Cuando Lamas salió de ella con su fortuna arruinada y su inteligencia agotada en tan intenso esfuerzo, era anciano.

A pesar de ello, dió vigorosas muestras de su talento de escritor y de su admirable cultura.

De ese tiempo de fiebre de negocios son los prólogos a las Historias del Paraguay del Padre Guevara y del Padre Lozano, los estudios sobre don Bernardino Rivadavia que en media decena de capítulos salieron a luz pública entre 1882 y 1886, la historia del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1886) y otras monografías perfectas en su género y de gran valor científico y documental.

Pero, como se ve, trátase de fragmentos de obras, no de libros realmente orgánicos y meditados sobre un plan acabado.

La obra del doctor Lamas está hecha de torsos, algunos magníficos que revelan una fuerza de creación muy poderosa, pero sin haber recibido la última mano del artífice y la fisonomía definitiva que consolida el material acumulado, lo distribuye, lo organiza y lo presenta en toda la espléndida maduración del talento.

Así es cómo Lamas ejecutó apresuradamente en la primera parte de su existencia, la comprendida por los años precursores de la sangrienta Guerra Grande desde 1838 hasta 1852, algunos de los temas que se había propuesto desenvolver con más lentitud y perfección en más propicias circunstancias. En una época en que había que «fundar» de todos modos ciertos pilares para el mantenimiento del solar patrio, no pudo detenerse en la egoísta tarea de terminar sus planes.

Periodismo, gobierno de la Ciudad, casa de Moneda, organización de la resistencia a la Invasión, planes de fundación intelectual, organización de la enseñanza, bandos de guerra, diplomacia de urgencia dentro de la ciudad sitiada, desempeño de la magistratura civil y comercial en la Defensa, todo eso lo hizo el doctor Lamas entre 1838 y 1847. Luego, el desempeño de la difícil, azarosa, dolorosa misión diplomática ante el Imperio del Brasil: años 1847 hasta 1853. Tenía Lamas al ir a Río Janeiro apenas treinta años cumplidos de edad.

Era un joven con experiencia insuficiente, pues la diplomacia brasileña de tradición enraizada en Lisboa (el Vizconde del Uruguay, el famoso «señor Paulino» Soares de Souza) estaba admirablemente preparada por los antecedentes y el aprovechamiento escrupuloso de la «ocasión», para absorber al primer «nouveau venu» del Río de la Plata.

Lamas pagó las consecuencias de su juventud, de su vanidad, de su inexperience histórica...

Quiso superar la oposición entre españoles y portugueses, quiso dejar de lado la querrela secular y cayó en las redes de la tesis lusitana clásica. Buscó superarla luego mediante un admirable programa de reconstrucción interior que compensase las concesiones y la penetración del Imperio en el Sur. Todo en vano, porque ni desde la Patria le ayudaron sino a comprometer su situación y a dejarle en blanco, ni en la otra orilla del Plata comprendieron la gravedad del momento. Esto se demuestra con la guerra del Paraguay, en donde abortó la influencia brasileña en el Plata atrayendo a su esfera de acción a la República Argentina.

Y para remate, las consecuencias financiero-económicas...

Bien puede decirse, pues, que el doctor Lamas fué un héroe de la pluma en tiempos de arbitrariedad y de ignominia padecidas por él primero que por nadie. Sería imposible juzgar su obra sin comprender su vida, y sería imposible perdonarle sus yerros sin estimar las circunstancias en que le obligaron a cometerlos.

Como escritor, es, desde luego, de una amenidad incuestionable. No hay una sola de sus páginas que revele al principiante ni al escritor sin interés. Siempre que toma la pluma es para decir algo personal, o algo útil, o algo nuevo. Su palabra es de una sencillez que permite ver el fondo de una auténtica y bien amasada cultura intelectual. Jamás apela a métodos innobles para defender una tesis. Muchas veces calló la verdad profunda de un problema sin ignorarla, pero sin incurrir por ello en apostasía, en doblez ni muchos menos en mendicidad.

Muchas veces he pensado en qué grandeza moral no habría culminado Lamas si su país hubiese estado a la altura de su talento. Tal su falta de sensibilidad le habría resultado más perdonable y su romanticismo sentimental hubiese aflorado con mayor claridad entre sus páginas llenas de una luz intelectual que las hace amables aun hoy y sobre temas no actuales muchas veces.

Enemigo del ditirambo, su prosa es tersa y transparente como si hubiese sido trabajada en el telar de don Juan Valera o de Anatole France, sin tener como estos dos escritores el sarcasmo ni la socaronería por norma interior. Lamas, al contrario, es un escritor directo y sin ironía, aunque la amargura de sus quejas, en ocasiones, remeda una ironía inesperada, aunque sin perversidad.

Dueño de un estilo y seguro de su pensamiento, escribía a los más diversos personajes, a gentes de alta cultura o de cultura primaria, — lo mismo a Sarmiento que a Caraballo — en un tono de imperturbable dignidad y serena altura moral. Sus cartas son modelo de lógica sencilla y elocuente, y si bien nunca se apeaba de sus errores, sino para emprender un camino nuevo, como en el Manifiesto del 55, sabía ponerse a la tonalidad de su interlocutor epistolar y no emplear para convencerle la prepotencia de su cultura ni el orgullo de su posición personal.

La eficacia de su palabra solía ser definitiva y sólo las pasiones pudieron sellarla con el fracaso, con lo que el triunfo moral de Lamas resultaba incuestionable. El secreto de esa palabra residía en su encantadora sencillez, según he señalado varias veces. El mejor estilo, decía Menéndez y Pelayo, es aquel que menos lo parece. El estilo de Lamas era de una gran llaneza dentro de su decoro de forma y concepto. La complejidad de ese estilo estaba en su estructura interior, en el itinerario seguido por su autor en largos años de contacto con las letras, con los grandes autores.

Y como una contrapartida de aquella ausencia de sensibilidad

literaria del estilo de Lamas, encontramos en sus páginas de varios temas una flexibilidad admirable para tratar «en su propio caldo» cada una de las arduas materias que fueron objeto de su actividad intelectual: memorándumes públicos o confidenciales sobre límites, protocolos, correspondencia política, diplomática, privada, amistosa y familiar. Lamas está siempre colocado en el centro del problema, jamás desvaría, jamás deslía el tema en consideraciones falaces o estériles, es de un equilibrio perfecto. Trata su tema del momento y nada más que su tema, pero *todo* su tema.

En esto es un maestro consumado del estilo político y diplomático. Tiene ciertos «ritornelos» que atraen inevitablemente la atención del lector, que lo polarizan hacia el punto que el autor desea fijar en su mente y clavar, por así decirlo, en su imaginación. Cuando parece que ha abandonado el sistema, regresa, inesperadamente a él con una morosidad que provoca de modo fatal la reacción en quien lee sobre el asunto principal que de manera tan hábil sin ser fastidiosa, presenta una y otra vez a su consideración.

La correspondencia de Lamas con Herrera y Obes (don Manuel) durante aquellos inolvidables años de la misión en Río Janeiro, es uno de los libros más hermosos y entretenidos del Río de la Plata. Tienen esas cartas, no sólo las oficiales y estiradas sino aquellas otras escritas al correr de la pluma para no perder el correo marítimo que está listo a partir para Montevideo, un encanto indecible que va aumentando a medida que el desenlace dramático de la acción internacional e interna del Río de la Plata se aproxima a pasos contados.

La diversidad de temperamento de los dos prohombres uruguayos se hace patente al través de esos millares de cartas, algunas estuendas de elocuencia, como aquella en que Lamas, variando el tema monocorde de los subsidios y las intrigas diplomáticas de la corte imperial, se refiere a la Revolución político-social de Francia en febrero de 1848, especialmente el episodio de la muerte del heroico arzobispo de París monseñor Affre sobre las barricadas de París...

Queda por referirnos, aunque sólo sea sumariamente, al estilo histórico de Lamas, o por lo menos, a su valor como escritor de Historia.

Es sabido que nuestro diplomático debió afrontar circunstancias muy especiales en las cuales se vió en la necesidad lisa y llana de improvisar libros. No han sido recogidos en volúmenes especiales los célebres retrospectos del «Jornal do Commercio», algunos admirables por su elegante síntesis del año político y diplomático del Río de la Plata, desde 1847 hasta varios años posteriores, pero es indudable que esa prosa política poco tenía, entonces, de histórica, y toda ella era encaminada a deshacer la situación personal que tenía el, por otros muchos conceptos, ilustre prócer argentino señor general don Tomás Guido, a quien Lamas siempre demostró un profundo respeto personal

por sus eminentes servicios a la causa americana. El general Guido representaba al general Rosas ante el Emperador don Pedro II y era menester neutralizar su poderosa influencia para atraer al Brasil a la simpatía de la causa de Montevideo. Lo consiguió Lamas algún tiempo después, pero su obra como periodista no ha sido aun recogida en nuestro país.

Su mismo libro «Agresiones» es un panfleto político a vueltas de muchas elucubraciones históricas y su finalidad era, desembozadamente, difundir los orígenes del conflicto entre Montevideo y Buenos Aires ante la opinión europea.

Los ensayos parciales sobre Rivadavia constituyen ya capítulos de una obra netamente histórica. Son, tomados aisladamente, monografías armadas de todas las condiciones modernas exigibles a tal género histórico. El estilo es llano, como siempre, pero de un gran colorido, aunque Lamas no se dedicó jamás al estilo propiamente pintoresco. Su color proviene de la viveza de los temas tratados, con abundancia de información bien dosificada en cada monografía y con digresiones que nunca llegan a perder de vista el tema primordial, que es señalar a los hombres de hoy la modernidad del espíritu de Rivadavia.

He querido dejar para el final de este pequeño ensayo sobre los lineamientos generales estilísticos del doctor Lamas, el dedicado por él a la «Génesis de la Independencia y Revolución de la América Española» del cual sólo pudo imprimir la Introducción que abarca desde el descubrimiento de América hasta el primer período de la conquista y colonización, particularmente las guerras civiles del Perú. Este ensayo escrito expresamente, como dice Lamas, para el director del Museo de La Plata, el eminente investigador y explorador argentino don Francisco P. Moreno, se publicó en 1889 en la misma ciudad de La Plata, en formato cuarto mayor exornado de hermosas láminas y con aspecto de edición conmemorativa del cuarto centenario del descubrimiento de las Américas.

Este ensayo ha sido mal conocido y tal vez juzgado con excesivo rigor. No pretendía don Andrés Lamas realizar una obra de renovación documentaria. Su título lo está diciendo a todas luces: es una Introducción a la historia de la emancipación americana. El prólogo que le faltó al general Mitre en su «Historia del general José de San Martín y de la Independencia Sudamericana» lo hizo el doctor Lamas con suficiencia y autoridad incuestionables. Un escritor argentino lo ha calificado de «charla amena y nada más». Nos parece que es algo más, aparte de ser ameno, lo que no es un defecto. Lamas no aspiró a rehacer la historia del descubrimiento. Estaba bien informado para resumir este acontecimiento entonces casi cuatricentenario, y lo hizo con elegancia y holgura. No aspiró a otro galardón.

La filosofía que se desprende de la «Génesis» es sensiblemente

más piadosa para la obra conquistadora de España, que la hasta entonces admitida como inconcusa verdad por los historiadores clásicos americanos. Lamas tenía a la vista, en su maravillosa biblioteca, las obras fundamentales de la bibliografía colombina, y su ensayo es una delicada, una elegantísima y amena glosa del episodio descubridor como antecedente necesario a la historia, que se proponía emprender, de la Revolución de la América española a partir de 1810. Esta hubiera formado la tercera parte de la obra, constituyendo la segunda la crónica rápida de la colonización propiamente dicha. La muerte se lo impidió.

La amenidad del primer ensayo, único salido a publicidad y también único conocido de tal obra, proviene de la cuidadosa selección hecha por Lamas de los ingentes materiales que tenía al alcance de su mano de erudito insigne. Ningún trabajo le costaba hacer un tejido complejísimo de informaciones a base de las fuentes de que disponía. Prefirió dar un sentido de síntesis definitiva a su trabajo, y así lo cumplió a satisfacción. Al cabo, después de tanto y tanto investigar, mucho menos de lo que era dable esperar de aquel movimiento formidable del cuarto centenario, es lo que ha salido a luz en definitiva como materia aprovechable.

Además, el criterio de Lamas al considerar el episodio colombino está tamizado por su fino sentido de medida, muy ajeno a las violencias de la historiografía de su tiempo, pongo por caso la de don Diego Barros Arana y otros historiadores americanos adversarios enconados de la obra española. Lamas entrevé ya la reivindicación de esa epopeya y su juicio es más reposado y menos negativo dentro de su criterio relativista de hombre del siglo XIX. Señal de la penetración de su espíritu equilibrado e investigador.

Hemos hecho un paseo arqueológico demasiado rápido por el jardín de un gran escritor que fué un batallador político y un discutido diplomático. Hemos hecho una crítica de revaloración moderada sin dejar de apuntar los reparos inevitables ante nuestro criterio que es, a su vez, contrario a ciertas soluciones dadas por el prócer a los problemas que le tocó resolver.

De todos modos, en presencia de don Andrés Bello estamos colocados en la actitud de quien admira muchas veces sin reserva al escritor, discute al político y niega, pero comprende, al diplomático.

MARIO FALCAO ESPALTER.

MASACCIO O EL PINTOR DE LA FORMA (1)

Evocar la figura de Masaccio, hablando de pintura, es casi lo mismo que plantear la discusión secular entre el concepto de forma y profundidad, en oposición al del color, por el color mismo. De tal manera está saturada toda la obra de este artista: de tal manera se desarrolla toda la evolución de su espíritu alrededor del propósito de expresarse por medio de formas y volúmenes, que entran y rompen en ángulos penetrantes la superficie del muro decorado.

Concepto formal de la pintura de volúmenes: concepto de la pintura como expresión de color. Alrededor de estos dos extremos, de estos dos principios, insolubles, por otra parte, en toda obra de arte pictórico, se han agitado siempre los anhelos de los hombres.

Podríamos casi, simplificando el complejísimo problema, dividir a los pintores, en dos grandes bandos, cuyos extremos llamaríamos coloristas y formistas, con toda la gama intermedia, en la que generalmente se encuentran esos seres de excepción, en los que, la amalgama de los dos conceptos, llegó a producir los creadores, arquetipos de absoluto equilibrio, y belleza indiscutible.

Masaccio no fué eso: no fué uno de esos seres, nacidos en épocas de magnífica plenitud, en las que las herencias ancestrales, a veces opuestas, parecen unirse, por misterioso impulso, para producir la flor definitiva, el armónico equilibrio, la ponderación absoluta.

(1) JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN nació en la Legación del Uruguay en Madrid el 5 de setiembre de 1891, en la época en que su padre, el doctor don Juan Zorrilla de San Martín, desempeñaba en aquella corte el cargo de Ministro plenipotenciario de la República. Continúa él, en las artes plásticas del país, la obra que, en las artes literarias, realizó su ilustre progenitor. Escultor universal que en su inquietud y en su deseo de superación ha recorrido toda la gama del arte, su formación humanística y su sólida preparación le han permitido conciliar, en una fórmula profundamente personal y moderna, las inquietudes de la sensibilidad y de la mentalidad contemporáneas con las normas eternas del módulo clásico. En 1913, obtuvo una beca oficial y volvió a Europa donde había residido en la niñez. Visitó los grandes centros del arte, se radicó en Florencia y se consagró al estudio de los maestros de la antigüedad y del renacimiento, sin desdeñar las escuelas modernas. La guerra europea le devolvió al país, pero en 1922 regresó a Europa y se instaló en París, donde prosiguió sus estudios y frecuentó la intimidad y el taller de Bourdelle, cuyas enseñanzas completaron su cultura. Invitado a concurrir al salón de Otoño de 1925, le fué acordado el título de «sociétaire» con motivo de la presentación de la «Fuente de los atletas». En el Salón de los Artistas Franceses de 1927, al que presentó el «Monumento al Gaucho», se le otorgó la medalla de plata, que

Hombre de época intermedia, hijo de un período de producción intensa, en que las viejas corrientes luchaban entre sí, Masaccio, se abrazó apasionadamente a una de ellas.

El problema del color fué para él casi secundario; encauzó en cambio toda su fuerza espiritual, en la búsqueda de las grandes síntesis de la forma, en el logro de los sobrios y tranquilos ritmos del blanco y negro, en el austero camino, que, prescindiendo de los halagos brillantes del color por el color, busca más bien la sensación de profundidad y de ambiente en la purísima relación de valores monocromos, en las gradaciones y subordinación de grises.

Tomemos a uno de los artistas contemporáneos, que lo preceden apenas, y que representa, en forma típica, el artista medio de su época: Gentile da Fabriano, por ejemplo.

Analizando aunque sea rápidamente la obra de este pintor exquisito, vamos a ver con más claridad toda la parte de genio personal que necesitó Masaccio, para producir en aquel momento y en el plazo tan breve de su corta vida, la obra que había de reflejarse mucho después, iluminando con una pauta de majestad y grandeza, las estancias de Rafael y los techos de la Sixtina.

Gentile da Fabriano fué uno de los hombres que expresó claramente el ideal de su tiempo: ideal que parece tener como fin, el rol decorativo ornamental. La ingeniosa máxima, tan conocida, que dice «Un cuadro debe ser ante todo una superficie plana, cubierta de colores combinados armoniosamente», que los simbolistas franceses de principios del 1900, tomaron como norma, parecería poder encuadrarse perfectamente dentro del limitado preciosismo de Gentile da Fabriano.

Concepto que encaminaba la pintura, limitándola a un rol casi

es la más alta distinción que se acuerda a los extranjeros. En 1926 y 1927 concurreó también, por invitación especial, al Salón de las Tullerías. En 1936 la Comisión Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires le invitó a exhibir la totalidad de su obra en su sede, exposición que constituyó un verdadero suceso en el Río de la Plata. En el corriente año la Comisión de Cooperación Intelectual de París le invitó a concurrir a la Exposición de París y ser huésped de honor y conferencista del Congreso de Arte. Su obra escultórica comprende numerosos monumentos públicos, entre otros, el de la batalla de Sarandí en la ciudad de ese nombre, el del gaucho, ganado en concurso y erigido en Montevideo, el obelisco a los constituyentes de 1830 erigido en la misma ciudad, el monumento al general Roca, conquistado en concurso internacional y que se está levantando en Buenos Aires, el monumento al maestro Sambucetti, erigido en Pocitos, el San José, erigido en la Iglesia de la Tombe Isoire, de París; el monumento a Aparicio Saravia que se levantará en Montevideo; el bronce «El viejo Viscacha» emplazado en un jardín de la ciudad; la «Fuente de los Atletas», erigida en el Parque Rodó. Sus monumentos y obras escultóricas privadas son numerosísimos. Su obra pictórica es también copiosa. Es autor de la decoración mural de la Capilla del Buen Pastor y de doce grandes cuadros murales de composición destinados a la Iglesia del Cordon.

exclusivamente decorativo, de rica tapicería puesta sobre el muro, para el solo deleite de los sentidos.

No había recurso que fuera vedado, para lograr el efecto de esplendor y riqueza: se nimbaban de oro los fondos, marcándolos con pequeñas sinuosidades, que provocaban reflejos metálicos, entre las graduaciones de tonos fuertes, sin medias tintas. Se enriquecían las túnicas y ropajes con arabescos caprichosos: se guarnecían los bordes con orlas de exquisito dibujo, con joyas pintadas de increíble precisión. El conjunto era algo duro y seco: falto de atmósfera.

Las figuras humanas, los animales, los árboles, se resentían por un exceso de dureza en los contornos, por una cierta aridez, vagamente bizantina.

Estas características de la pintura a fines de 1300, se prolongan durante toda la primera mitad del 1400, y algo más todavía.

La escuela sienesa, estrechamente ligada a la florentina, se presenta en esa época con normas semejantes, en todos los innumerables artistas, cuyas tablas hemos contemplado largamente los viajeros, en el museo de la inolvidable ciudad de Siena, la fuerte rival de Florencia.

Y es de ese ambiente: es en medio de esa producción de cuidadoso preciosismo y de coloraciones rutilantes, de donde surge la grave figura de Masaccio, que en sus pocos años de vida, no sólo discute y niega los principios en boga, sino que deja planteado para siempre un concepto nuevo de la pintura: el de la forma en oposición al del color: el de la visión en profundidad, opuesta a la del planismo: el de la gama de tonos sordos, frente a la sensual brillantez de las coloraciones.

Pintura de austeridad, podríamos llamar a esa expresión del genio italiano, que se despoja deliberadamente de todo superfluo accesorio, que pueda enriquecer el conjunto por el esplendor del detalle, y que establece, en admirable «adagio», el desnudo teorema de la belleza.

Todo lo secundario queda borrado, y de sus pinceles, fluye sólo un grande y severo acorde de notas fundamentales.

Las formas drapeadas, o los desnudos, se expresan por volúmenes, no por colores. La sombra invade el cuadro: se derrama, por los ámbitos de la composición, suavizando los crudos contornos anteriores, para diluir y amalgamar las formas entre sí. Al abrigo de esas sombras suavísimas, nace la sensación de atmósfera, que aparece quizás por vez primera en la historia de la pintura de Occidente. Dentro de esa atmósfera, viven y vivirán siempre las majestuosas figuras que todos conocemos.

Pero en el arreglo y la composición de éstas, aparece también la fuerte voluntad formista, renovadora, del Masaccio. Los adornos de las indumentarias están reducidas a su mínima expresión. Los ampulosos trajes de la época, los brocados, las joyas, las telas adamasca-

han desaparecido: no tenían espacio dentro de la rigurosa norma de preconcebida seriedad: dentro de la grave sinfonía afanosamente buscada: dentro de la sorda paleta de sepias, negros, grises, rojos herrumbre y verdes de hoja seca.

Si entramos a analizar la expresión y el empaque de esas figuras, encontramos también un nuevo elemento: es un algo, difícil de concretar, y que genéricamente podríamos llamar, la majestad pagana. Masaccio es el primero que en pintura, trata de realizar el prodigio de vestir con la antigua mesura y dignidad a las figuras de la historia cristiana. Profetas, ángeles y apóstoles, el Salvador mismo, se nos muestran en sus composiciones, bajo una faz diferente a la que les dieron sus contemporáneos. Hay una nueva concepción de la majestad humana exterior, un nuevo aplomo en las actitudes. Y esa majestad, no procede, como pudiera creerse, de una mayor compenetración del artista con las verdades del dogma cristiano, o las inefables bellezas de su historia.

Fué época la suya, de profunda fe colectiva: de honda religiosidad.

Pero aquel pintor de escenas bíblicas, aquel evocador de las orillas del lago de Tiberiades, en las que los discípulos rodean al Maestro, tenía ya la revelación de la antigua nobleza griega, de su mesura y ponderación olímpicas. Y fué el primero, quizás, que intentó iluminar la antigua belleza de terrenal significado, con reflejos místicos de vida interior.

Esta aleación de los dos conceptos, que había de manifestarse un siglo más tarde, en su gloriosa madurez, a través de Rafael, Leonardo y Miguel Angel, fué entrevista con intensidad por aquel oscuro florentino.

En esto fué sin duda, el precursor más típico del Segundo Renacimiento: visionario adelantado en una centuria a sus contemporáneos: adivinador comprensivo del porvenir. Por eso es grande y quedará entre los más excelsos de Italia.

Hay en Florencia, al borde del Arno, una de las joyas más completas que nos han quedado de su mano magistral. Me refiero a la capilla Brancacci, en la Iglesia del Carmine. A pesar de los años que me separan de ella, ha permanecido siempre en mi espíritu, su recuerdo, vibrando con imperecedera juventud.

Es necesario cruzar el río, para llegar a la escondida calleja, en que se encuentra el Carmine: yo solía cruzarlo, por el Ponte Vecchio, concentrada el alma, en los venerables frescos, que iba a visitar a menudo; desfilaba por las callejuelas medioevales de Oltrarno, y entraba en la Iglesia, restaurada hace dos centurias, después de un incendio, del que, milagrosamente se salvó la capilla Brancacci.

Es lo único que queda de la primera época: lo único que nos habla todavía de ese admirable primer renacimiento, mezcla de elementos ojivales y románicos, tan exclusivamente itálico.

El resto de la Iglesia, la nave central y la mayor parte de las laterales, restaurado en épocas de flamígero barroquismo, no hacen más que preparar el espíritu, por contraste, a la serena emoción que se siente al entrar en la pequeña capilla escondida. Esta es reducida y de pobre apariencia: la claridad entra escasamente, y hay que habituarse los ojos encandilados por la cruda luz exterior, a aquella suave penumbra. Entonces, en el silencio, se opera el milagro de la animación progresiva de los frescos, a medida que los ojos se hacen a la media luz.

La teoría de portentosas figuras parece moverse en ese mundo de medias tintas: las severas draperías acusan el modelado de los cuerpos de antigua proporción escultural. La autoridad de los pausados gestos, determina una austera armonía. De la sombra surgen Adán y Eva, expulsados del Paraíso por la espada del Angel.

Y en un ángulo del gran fresco, intitulado «El Tributo de San Pedro», nos mira fijamente, entre el grupo de los Apóstoles, una extraña cabeza, en la que los ojos se posan casi involuntariamente. Es una inolvidable cabeza erguida: de ojos hundidos en la órbita sombreada, aguda nariz y labio desdeñoso. Una pequeña barba rojiza, limita el pronunciado mentón y por sobre la dilatada frente, se derrama el largo pelo revuelto. Es el autoretrato de Masaccio: el único documento que nos queda, de lo que fué el aspecto físico, de aquel extraordinario ser clarovidente.

Cabeza de poeta visionario y de empecinado; bien puesta sobre los fuertes hombros, cubiertos con amplia toga plegada a la antigua usanza.

Nos mira fijamente: y el mirar de la altiva cabeza nos acompaña a través de la vida: nos acompaña y nos sostiene, como una constante prevención, contra todo lo que en arte signifique sensual debilidad, flaqueza, pequeñez, o endeble preciosismo. Nos acompaña, y nos habla siempre del anhelo hacia lo grande, lo austero y lo absoluto.

JOSE LUIS ZORRILLA DE SAN MARTIN.

JOSE ARECHAVALETA (1)

27 de Setiembre de 1838 — 16 de Junio de 1912

La presente biografía abarca solamente algunas de las fases de la vida científica del sabio Maestro. Su obra como naturalista debe ser motivo de un artículo aparte.

Don José de Arechavaleta y Balparda, como así le designan en España, era vizcaíno, nacido en el Ayuntamiento de Ortuella, cerca de Bilbao, el 27 de Setiembre de 1838. Hizo sus primeras letras en San Salvador del Valle y después en Santurce. Pasó algún tiempo en una Farmacia de Portugalete donde estudió por propia vocación latín y francés. A los 17 años emigró al Uruguay, recibiendo en 1862 su título de Farmacéutico.

Desde muy joven se aficionó a las Ciencias Naturales iniciando sus investigaciones sobre la fauna y flora del Uruguay. Como entomólogo se puso a la altura de los especialistas extranjeros quienes no le escatimaron alientos ni felicitaciones, recibiendo expresiones encomiásticas por parte del célebre naturalista Putzeys.

Esa afición le hizo intimar con Ernest Gibert, licenciado en ciencias y letras, francés y emigrado a Montevideo por sus ideas repu-

(1) ANTONIO PELUFFO, es doctor en química y farmacia de la Facultad de Montevideo, donde se graduó en 1899. Nació en dicha ciudad el 8 de Febrero de 1877. En 1900 obtuvo mediante concurso de oposición, la cátedra de Farmacia Química y Galénica de la Facultad de Medicina y en 1907 fué designado Jefe del laboratorio químico municipal de Montevideo. Fué luego Consejero del Instituto de Química Industrial y miembro del Consejo Central universitario. Esta intensa labor no le apartó de los trabajos de investigación de laboratorio a que ha consagrado gran parte de su actividad, ni le impidió organizar y dirigir empresas industriales relacionadas con su especialización, como los laboratorios y usinas «Athena», de los que es director. Su bibliografía científica, fruto de la investigación personal, es copiosa y ha tenido resonancia en revistas técnicas extranjeras. Deben citarse, entre otros, los siguientes estudios: «Investigación de materias colorantes», «Análisis de pepsinas comerciales», «La glucosa comercial», «Adulteración del citrato de magnesia por el borato de soda», «Composición de los residuos domiciliarios de Montevideo», «Composición normal de la leche destinada al consumo», «Condiciones de pureza que deben exigirse al éter anestésico», «Necesidad de emplear compuestos órgano-minerales de composición definida en la profilaxis de las enfermedades infecciosas», etc. Ha colaborado también activamente en la legislación nacional relacionada con la alimentación higiénica y es autor de un proyecto de ley de vinos.

blicanas, quien inició a Arechavaleta en el estudio de la Botánica, ciencia que ya no debía abandonar.

Sin descuidar nada de lo que pudiera saciar su afición a las ciencias naturales, tuvo siempre verdadera preocupación por la cultura popular y respondiendo a esta modalidad altruista de su carácter, fundó en 1867 la «Sociedad de observaciones microscópicas» destinada al estudio de la Micrografía, abriendo por primera vez en nuestro país una senda que, bien pronto y en forma insospechada, llevaría a Arechavaleta a una meta práctica en el estudio de las teorías microbianas de Pasteur. Sus

vinculaciones con los centros científicos europeos le permitieron seguir de cerca la evolución de la Microbiología aplicando también en este terreno su espíritu sagaz y observador, cualidad que le distinguía y a la que debió, indudablemente, la mayor parte de sus triunfos.

Nombrado Profesor de Historia Natural desde 1874 en la en-



DON
JOSE ARECHAVALETA*

tonces Escuela de Medicina de Montevideo, crea en ésta el Laboratorio de Bacteriología e Histología Patológica, punto de arranque del actual Instituto Experimental de Higiene. Su profesorado titular dura hasta 1905 siendo nombrado de inmediato Profesor ad-honorem. Dado el dominio que poseía sobre las Ciencias Naturales, las clases que dictaba podían

Durante la dictadura de Latorre se declara la libertad de estudios y Arechavaleta dicta clases en la Sociedad de Ciencias Naturales divulgando obras y conocimientos científicos casi desconocidos en nuestro medio. Más tarde esa Sociedad, con el Club Universitario y otras más se refundieron en el Ateneo del Uruguay, que, al decir del histo-

(1) J. Arechavaleta. Lecciones de Botánica Médica. Revista de Ciencias. Montevideo. Año 1891, pág. 4.

(*) Foto Chute y Brooks, Montevideo.

riador D. Eduardo Acevedo: «organizó la más activa de las tribunas de propaganda de la época y la más notable de las Universidades libres de toda la República» (1). En esa histórica tribuna, Arechavaleta con Jurkowski, electrizaran a la juventud universitaria de la época hablándoles de evolución y transformismo y divulgando las teorías de Heckel y Darwin. Con otros distinguidos ciudadanos de aquella época consiguió así, afirmando su espíritu liberal, quebrar el dogmatismo imperante en la época preparando la evolución y el perfeccionamiento de nuestra enseñanza superior.

Vuelto el país a la normalidad y Arechavaleta al apaciguamiento de sus estudios de laboratorio se declara en 1886 una epidemia de cólera en Buenos Aires. Con ese motivo tuvo ocasión de publicar, en colaboración con el Dr. Pedro Hormaeche, una monografía ilustrada del *Bacillus Vírgula*, con sanos consejos de profilaxis contra esa enfermedad.

Dicha epidemia, de la cual algunos focos aparecieron en Montevideo, da lugar a que el Brasil cierre los puertos a los buques de nuestra procedencia, incluyendo al tasajo entre los géneros susceptibles de transportar el germen colerígeno. Los saladeristas, alarmados, recurren a Arechavaleta, planteándole la cuestión de que si realmente el tasajo podría ser vehículo de aquel microbio. Las minuciosas experiencias realizadas en el Laboratorio de la Facultad de Medicina y en las cuales colaboraron los bachilleres, hoy doctores, Juan B. Morelli y Felipe Solari, demostraron acabadamente que aun en las condiciones más favorables, el bacillus vírgula no sobrevivía en el tasajo. El resumen de estas experiencias está documentado en la nota de fecha 13 de Abril de 1887 que Arechavaleta elevó al Rector de la Universidad y de la cual extractamos las siguientes conclusiones, interesantes por su valor histórico, y porque muestran la terminología científica de la época (2).

«De las experiencias verificadas en este Laboratorio, resulta:

«1º — Que el tasajo contiene gérmenes de microorganismos al estado de esporos.

«2º — Que esos esporos germinan en cuanto se les pone en condiciones adecuadas (medios nutritivos, caldos, gelatina peptonizada, etc.)

«3º — Que todas las especies halladas son de las que abundan en la atmósfera y que no son nocivas al hombre.

«4º — Que el tasajo es ácido y que desprende gas carbónico y absorbe oxígeno.

«5º — Que las experiencias realizadas con el tasajo rociado con caldo conteniendo *Bacillus Vírgula* en pleno desenvolvimiento y que perecieron prueban que en vez de ser un medio de vida para esos organismos, es al contrario uno de muerte.

(1) Edo. Acevedo. Historia del Uruguay, tomo VII, pág. 185.

(2) Revista de la Asociación Rural del Uruguay, Año 1887, pág. 180.

«Me es grato saludar con este motivo al Sr. Rector con mi consi-
«deración más distinguida».

José Arechavaleta.

Como era de suponer, el dictamen de Arechavaleta no fué aceptado de plano por el Gobierno del Brasil, pero el nuestro consiguió que la cuestión fuera sometida a estudio por una Comisión Técnica integrada por delegados del Brasil, Uruguay y Argentina. Puestos de acuerdo en que los estudios fueran realizados en Río Janeiro, el Gobierno de la República designó Comisarios Científicos al Profesor D. José Arechavaleta y al Dr. D. Elías Regules y Ministro Plenipotenciario en Misión Especial para el estudio de una Convención Sanitaria al Dr. Carlos María Ramírez (1). Como Ministro delegado de la República Argentina el Dr. Enrique B. Moreno. Representaba al Brasil el Presidente del Consejo de Ministros, Barón de Cotegipe. Entendía en el asunto nuestro Ministro de Relaciones Exteriores Dr. Ildefonso García Lagos. Hay en esta enumeración como puede verse, una conjunción sorprendente de grandes valores intelectuales y morales y bajo tales auspicios era lógico esperar una solución, tal como resultó, que contemplara la verdad científica y las circunstancias y necesidades de las tres naciones.

El Gobierno del Brasil designó Comisarios científicos a los Dres. Nuño de Andrade, Francisco Marquez de Araujo Goes y Juan Bautista de Lacerda. La Argentina no designó representantes técnicos pero el Dr. Sussini, realizó en Buenos Aires experiencias particulares que corroboraron la tesis de Arechavaleta.

La parte de investigación que correspondía a los comisarios científicos, se reducía a comprobar si el *tasajo* o *charque* era capaz de transportar el bacillus vírgula, agente del cólera morbus.

Las experiencias fueron realizadas en el Laboratorio de Fisiología experimental del Museo Nacional de Río Janeiro el 25 de Octubre de 1887. Fueron consignados en nueve protocolos en los que se detalla minuciosamente el proceso seguido durante las investigaciones y los distintos resultados unos aislados y otros obtenidos comparativamente por siembra de bacillus vírgula puro en medios comunes y en el charque. El resultado de las experiencias fué concluyente y sin la menor excepción demostraron la fragilidad del bacillus frente a los elementos del charque y finalmente los operadores llegaron a fundar la siguiente:

CONCLUSION

«Habiendo quedado probado que el microbio traído de Montevideo por el Comisario Arechavaleta, era realmente el *bacillus vírgula*

(1) Memoria presentada a la XVI Legislativa por el Ministro de Relaciones Exteriores, Marzo 31 de 1888.

de Koch, (Protocolos Nros. 2, 3 y 7) y habiendo sido imposible obtener cultivos del referido *bacillus*, sea en los caldos de charque directamente inoculados con el *bacillus vírgula* (Protocolos Nros. 1 y 2) sea en los caldos de carne de vaca y en la gelatina peptona *neutros* en los cuales se echaron fragmentos de charque infectados seis días antes con *bacillus vírgula* (Protocolos Nros. 3, 5, 6 y 8); resultando que los experimentos fueron múltiples y los resultados siempre negativos; y no viendo los Comisarios ninguna objeción seria capaz de invalidar los resultados de esos experimentos que parecen por demás concluyentes, resolvieron declarar, como en efecto lo declaran, que están convencidos de que el charque o *tasajo* no puede transportar el germen del cólera asiático, esto es, el *bacillus vírgula* de Koch.

Los Comisarios, atendiendo a que la determinación de la naturaleza de los ácidos contenidos en la carne seca, cualquiera que fuese el resultado de esta pesquisa, no podrá, en manera alguna, influir sobre la conclusión arriba emitida, resolvieron prescindir del concurso de ese elemento instructivo.

Laboratorio de Fisiología Experimental del Museo Nacional, a los 8 días del mes de Noviembre de 1887».

(Firmados) F. B. de Lacerda, José Arechavaleta, F. M. de Araujo Goes, Nuño de Andrade.

Es fiel copia: (Firmado) Carlos María Ramírez.

Es traducción fiel y literal. — José E. Pesce, Traductor Oficial.

Mientras en la Corte Imperial se llevaban a término las experiencias antedichas, otras semejantes se realizaban en el Laboratorio Virchow de Berlín y en el Instituto de Higiene de Wiessbaden por los especialistas Dres. Salskowski y Hueppe, respectivamente, mediante la iniciativa de nuestro Ministro en Alemania Dr. Federico Susviela Guarch. El Dr. Susviela Guarch, en su propio Laboratorio, había efectuado algunas investigaciones y sus resultados así como los de Salskowski y Hueppe fueron concordantes con los obtenidos en Río Janeiro.

Con esto quedaba comprobada en forma brillante e irrefutable la tesis que el Profesor Arechavaleta fué el primero en sostener públicamente desde Abril de 1887 o sea que el *tasajo* era refractario al bacilus del cólera.

Las brillantes conclusiones de Arechavaleta valieron a nuestro país un triple triunfo: científico, diplomático y económico y a su autor el título de «primer bacteriólogo de la América del Sur» con el cual le proclamaron los sabios brasileiros (1).

El Dr. Ramírez al término de las experiencias de Río, tuvo la

(1) F. Solari y P. Morelli. El *tasajo* y el microbio del cólera. La Farmacia Uruguaya, 1888, pág. 69.

gentileza de donar al Barón de Cotegipe el microscopio de la Facultad de Medicina de Montevideo utilizado durante aquellas experiencias.

Con motivo de la aparición del cólera en Montevideo la Comisión de Salubridad de nuestra Capital nombró a Arechavaleta Químico Municipal e integrante de aquella. En ese cargo prestó grandes servicios por su asesoramiento en las cuestiones de higiene y especialmente en lo referente a las aguas de consumo, vinculadas tan estrechamente al flagelo que se combatía.

En 1888 un acontecimiento normal, pero de gran trascendencia edilicia, se produce en Montevideo. Se renueva la Junta Económico Administrativa y asume su Presidencia el Dr. Carlos María de Pena, jurisconsulto eminente y funcionario con gran visión del porvenir, quien encaró ampliamente los principales problemas edilicios, especialmente los de Salubridad hasta entonces descuidados. Obtiene la colaboración de Arechavaleta quien, en menos de dos años, lleva a cabo una obra trascendental demostrando ser tan buen químico higienista como bacteriólogo (1).

Con hombres de la talla de Arechavaleta y de Pena era lógico esperar grandes resultados y en efecto los años 1888 y 1889 marcan una etapa extraordinaria en lo referente a la higiene de nuestra Capital.

El primer problema planteado a la Junta fué el saneamiento de la playa de la Aguada, habiéndose proyectado rellenar los baldíos cenagosos de la misma con el polvo barrido de las calles. El reciente problema del cólera y la posibilidad de nuevas epidemias daban actualidad al asunto y para el Municipio significaba la solución de dos problemas de higiene al mismo tiempo. Ninguna trascendencia tendría en los momentos actuales la solución de tales problemas, pero en aquella época tuvo la virtud de agitar el ambiente, pues se opusieron al proyecto ideado por la Junta la mayor parte de los funcionarios que en aquella época tenían la Dirección de la Higiene Pública. El Dr. de Pena recurrió de nuevo a Arechavaleta, quien demostró, en forma categórica, la inocuidad de los materiales a emplearse en el relleno de aquellos baldíos. La documentación de la época, transcrita en la Memoria de la Junta, traduce una obra maestra de previsión, de técnica y de firmeza.

Al comenzar el año 1888, el Presidente de la Junta inicia una gran campaña contra el mal servicio de las Aguas Corrientes, y Arechavaleta, como Químico Municipal, emprende el estudio del problema, abordándolo desde su origen, efectuando análisis prolijos de las aguas en su estado natural en el río Santa Lucía y analizando la influencia de los afluentes de ese río sobre la infección del agua de consumo. Indicó especialmente las pésimas condiciones del arroyo

(1) Memoria de la Junta Eco. Administrativa, año 1888.

Canelón y la mala ubicación que con respecto a éste tiene el punto de captación. Sus condiciones de naturalista le permitieron hacer también por primera vez el estudio de la fauna y flora del río Santa Lucía y afluentes inmediatos y la influencia de sus productos de descomposición en las condiciones físicas del agua. Clasificó las especies botánicas y microbianas presentes en la misma e indicó la necesidad de hacer correcciones inmediatas al sistema de explotación si se quería suministrar a la Capital una bebida medianamente potable. El procedimiento de purificación del agua del Santa Lucía se reducía en aquella época a extraerla del río y dejarla decantar en grandes depósitos. De éstos llegaba por simple gravitación a Montevideo. Se comprende que en estas condiciones la calidad del agua en sus caracteres físicos estaba supeditada a las características del río y a las crecientes del mismo que contribuían a aumentar su turbidez. Desde luego, la pureza bacteriana resultaba siempre deficiente. Bajo la presión de la Junta y el dictamen de una comisión integrada por Arechavaleta, la Empresa de Aguas Corrientes inicia una explotación racional, instalando los primeros filtros de arena que permitieron dar, por fin, una agua clara y relativamente pura.

Hasta este momento los trabajos de Arechavaleta habían sido realizados en su modesto laboratorio particular y los exámenes bacteriológicos en el de la Facultad de Medicina. Se imponía la creación de un Laboratorio oficial y a tal efecto, ayudado por una suscripción popular, patrióticamente iniciada por el Sr. Pedro P. Díaz, la Junta crea con fecha 12 de Enero de 1889 el Laboratorio Municipal Químico y Bacteriológico, nombrando Director a Arechavaleta.

El Profesor Arechavaleta, en viaje realizado en el año anterior, visitó los laboratorios más importantes de Francia y Alemania y supo dar al nuestro la organización del Laboratorio Municipal de París, asemejándose en todo a éste por sus instalaciones, personal y método de trabajo. Reglamenta de inmediato las funciones internas y externas de este Laboratorio, define lo que son falsificaciones y se aboca de inmediato al estudio de una reglamentación sobre las condiciones que deben reunir las sustancias alimenticias, bebidas, condimentos, envases y comestibles, la que fué aprobada el 3 de Setiembre de 1890. Esta Ordenanza abarca también todo lo concerniente a la fabricación, venta e inspección de aquellos artículos y fija en forma gradual las penalidades que corresponden a los infractores. Ese cuerpo de disposiciones está redactado en una forma sabia y concisa y pese a los 47 años transcurridos todavía está en vigencia, en su mayor parte, lo que demuestra la claridad de juicio que presidió a su redacción en una época en que faltaba el término de comparación y la abundante bibliografía que hoy hace fácil para nosotros la confección de un cuerpo de Ordenanzas.

El período edilicio en que actuaron el Dr. Carlos María de Pena

y el Profesor Arechavaleta, marca una etapa inigualada en materia de salubridad por la circunstancia de que casi nada se había proyectado ni reglamentado en esa materia. Se pasaba de un régimen caótico a otro lleno de proyectos y realizaciones. La falta de personas especializadas hizo recaer en Arechavaleta todo el peso de una tarea nueva y diversificada puesto que le fueron sometidos los asuntos más variados (1).

Así, por ejemplo, el 27 de Febrero de 1889 propone a la Junta un proyecto de Reglamento sobre desinfección de tambos y caballerizas.

El 15 de Marzo del mismo año, reglamenta la desinfección de locales y objetos contaminados, aconsejando la compra de los aparatos de desinfección más urgentes y planeando las condiciones del local que más tarde debía funcionar bajo la Dirección del Dr. Honoré con el nombre de Casa de Desinfección.

En el mismo año se crea el Conservatorio de Vacuna bajo el contralor del Laboratorio y el 7 de Agosto de 1889, Arechavaleta tuvo la satisfacción de remitir al Director de Salubridad los primeros 8 tubos de pulpa vaccinica preparada en el Laboratorio. En nota posterior hacía notar que el Conservatorio estaba en condiciones de suministrar todo el virus necesario y hacía constar la satisfacción que sentía al afirmar que dicha vacuna podía competir con la mejor. Esta afirmación de Arechavaleta no ha perdido nada de su valor a través de casi medio siglo, pues nuestra vacuna goza de la merecida fama que le adjudicó el Maestro.

En Enero de 1890, en colaboración con el veterinario Dr. Teodoro Visaires y con los estudiantes Juan B. Morelli y Felipe Solari, estudia un proyecto de Inspección de Abasto planteando el problema en todos sus aspectos, desde la clase de ganado, transporte de la carne, características y causas de la enfermedad de los animales y peligros derivados de la insalubridad de las carnes. Se adelanta a su época insinuando algunas ideas sobre alimentación racional del obrero. Propone más tarde un Reglamento concerniente a Abasto, resolviendo finalmente la Junta poner bajo la dependencia del Jefe del Laboratorio todo lo concerniente a la faz técnica.

Con este motivo tuvo ocasión de estudiar lo concerniente a tuberculosis bovina y, en Octubre de 1891, dió a conocer a la Junta el resultado de sus observaciones demostrando que la raza criolla era refractaria a la tuberculosis.

El 19 de Marzo de 1891 anuncia la preparación de una vacuna anticarbunclosa y solicita la intervención del Servicio Veterinario a fin de efectuar los ensayos pertinentes.

(1) Toda la documentación que subsigue, pertenece al Archivo del Laboratorio Químico Municipal.

Renovada la Junta Económico Administrativa en el mismo año y alejado su anterior presidente Dr. de Pena, la situación jerárquica de Arechavaleta se modifica por razones de orden burocrático y no se le presta el apoyo a que era merecedor, a tal punto que sus últimos estudios, cuya trascendencia era evidente, cayeron en el vacío. Fuéronle cercenados sus cometidos y tras una mesurada pero enérgica nota en la que ponía en evidencia la imposibilidad de emprender cualquier iniciativa, falta de la necesaria independencia y tranquilidad, renunció su cargo de Director del Laboratorio Municipal el 16 de Mayo de 1892.

Designado Director del Museo Nacional en la misma fecha se consagró en adelante casi exclusivamente a las Ciencias Naturales que fué siempre el fondo de su vocación.

En el cargo de Director del Museo Nacional culmina su fama como Naturalista con su obra sobre «Flora Uruguaya» calificada por sus contemporáneos como «colosal monumento de observación y de estudio». En este cargo lo sorprende la muerte el 16 de Junio de 1912, después de haber merecido las más altas distinciones de Institutos científicos extranjeros.

ANTONIO PELUFFO.

Diciembre 31 de 1937.

EL CERTAMEN POETICO DE 1841

EN MONTEVIDEO (1)

¡Día inolvidable, en la historia del Montevideo romántico, aquel 25 de Mayo de 1841...!

En la vieja «Casa de Comedias», ya «Teatro» — «el teatro», como que era el único, — iban a presentarse los triunfadores en el certamen poético organizado para celebrar el «Día de América».

Desde el año anterior — en igual día de mayo se había cantado el Himno de Figueroa, con música de Quijano y Debali, — la vieja sala había sido restaurada, o «mejorada», como decía una crónica: tenía dos órdenes de palcos y cazuela al fondo; en la platea se alineaban escaños con lunetas corridas; en el pasillo de acceso que por mitades las separaba, dos robustas vigas, que casi alcanzaban la dignidad de pilastras — una hacia el arranque de la platea, la otra en medio del salón, — se erguían sosteniendo el caballete de la techumbre a dos aguas. ¡Y cómo se enorgullecían los abuelos montevidéanos del «Teatro», pensando en el «Corral de Elío», levantado allí mismo en los tiempos del Rey, o de los «godos», como decía en voz baja algún recalcitrante «tupamaro»...!

(1) JOSE L. GOMENSORO pertenece a la generación que inició sus actividades literarias en la «Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales» de 1895. Desde entonces ha cultivado por igual la literatura imaginativa, la historia y el periodismo, y en los últimos años, se ha consagrado a la difusión de las tradiciones locales, logrando en ello singular pericia y notoriedad. Si en su labor puramente literaria demostró raro conocimiento del lenguaje y dotes de estilista, en sus crónicas históricas, habladas y escritas, ha creado una manera personal en la que se confunden la amenidad con el ingenio, y el sabor anecdótico con el rasgo pintoresco. Nació en Montevideo el 26 de setiembre de 1877, cursó estudios universitarios y luego entregó su actividad al periodismo y a las letras. Perteneció a la redacción de «La Nación» y «El País», de Buenos Aires y, durante muchos años, fué redactor de «El Día» de Montevideo y «Ecos del progreso» y «Tribuna Salteña» de Salto, ciudad en la que fundó en 1915 el Círculo de la Prensa, del que fué designado Presidente. Presidió también el Círculo de la Prensa de Montevideo y, en 1925, representó al periodismo nacional, como delegado, en el Congreso de Periodistas reunido ese año en Wáshington. Es autor de las novelas «Sensualismo», «El país que se ama» y «El rebelde», de un estudio sobre el General Oribe y de un volumen recientemente editado con el título, «Crónicas de historia». Desde hace tiempo mantiene la actividad de la cátedra radiofónica, en la que, diariamente, diserta sobre historia y literatura y exalta la tradición nacional. El breve capítulo de crónica que publicamos forma parte de un estudio de mayor extensión que se intitula «Los juegos florales en la Defensa de Montevideo».

La pluma de Alberdi, el ilustre argentino, nos ha legado, con la crónica oficial del acto, un documento cuya evocadora sencillez noticiosa lo hace de inapreciable valor en el acervo literario.

El Jefe de Policía, coronel Antuña, que no limitaba sus actividades a las funciones de seguridad, sino que rompía lanzas en favor de la cultura artística, había organizado la justa poética. Sería otorgada la medalla de oro a quien presentara la mejor composición sobre el acontecimiento a conmemorarse; con otros premios y «accesits». El jurado — a tal certamen tales jueces — era formado por Florencio Varela, Francisco Araucho, Manuel Herrera y Obes, Cándido Juanicó y Juan Andrés Gelly.

El mismo día 25, a primera hora, debía aparecer en la puerta del teatro el cartel con el fallo; y allí fueron los montevidéanos, a pesar de que a las 9 de aquella misma mañana, la escuadrilla nacional, a órdenes de Garibaldi, se batía con la escuadra de Rosas, al comando de Brown. Tronaba el cañón; pero más que el combate — ¡si acostumbrados estarían los abuelos al tronar del cañón! — les interesaba el poético cartel. Todo el espíritu del Montevideo romántico estaba en la curiosidad artística de aquella mañana de mayo...

*
**

A la una de la tarde se abren las puertas del teatro; y en menos de quince minutos — aquí seguimos fielmente a Alberdi — «los palcos y las lunetas se cubren de todo lo que Montevideo encierra de gentes distinguidas de los dos sexos».

Una banda de músicos se instala en el lugar de la orquesta. «En el proscenio hay una mesa y tras de ella siete sillas» — anota meticolosamente Alberdi. Los señores de la Comisión aparecen y ocupan cinco.

Leído el dictamen por el secretario, don Manuel Herrera, — el dictamen había sido redactado por Florencio Varela (1), — otro de

(1) He aquí el «Informe de la Comisión Clasificadora del Certamen Poético de Mayo», a cuyo frente figuran estos dos versos tomados de una de las composiciones del certamen: «Si queréis coronar mi excelsa frente — Pedid al Cielo que la vuestra alumbre»:

Son los poetas sacerdotes encargados de las festividades de la Patria; y ciertamente que, en esta vez, no han desertado sus aras. Si se recuerda el breve tiempo concedido por el programa del *certamen poético de Mayo*, la accidental ausencia de algunos de nuestros vates esclarecidos; si se mide sobre todo la indiferencia con que se acoge, por lo común, toda idea nueva de este género, la primera vez que se promueve, no parecerá reducido el número de concurrentes a esta liza de la inteligencia y del genio, monumento de gloria para la Nación que solemniza con ella sus grandes aniversarios.

Diez son las composiciones poéticas que esta Comisión ha recibido, y es preciso decir — en honor de la República — que, a excepción de dos que no mere-

los miembros de la Comisión, don Cándido Juanicó, «el de la voz y el estilo de un orador de los tiempos de Sheridan», el maestro del buen hablar, leyó la composición laureada, que arranca nutridos aplausos.

El presidente del jurado, don Francisco Araucho, declara que no se conoce al autor y le invita a comparecer si se encuentra presente. Los ojos buscan ansiosamente... Un joven se pone de pie, y un aplauso general saluda al poeta, al laureado cantor de las glorias americanas. Atraviesa la platea y sube al proscenio, en medio de aplausos; acredita la identidad de su persona, y preguntado por su nombre, contesta llamarse Juan María Gutiérrez.

El Presidente pone en sus manos la medalla, saludándole con palabras que el poeta victorioso retribuye. «Y Gutiérrez — dice aquí Alberdi, — toma asiento al lado de la comisión entre la ovación y la música que resuenan en su honor».

Con el mismo ceremonial — lectura, música y posesión de estrado entre aplausos, — se honra a los autores que han merecido los otros premios: Luis Domínguez, José Mármol y Francisco Acuña de Figueroa.

«El señor presidente — dice ahora la crónica de Alberdi, — declara cerrado el acto del certamen, y las damas abandonan el coliseo al son de la música, y los vencedores se retiran mezclados con ellas, recogiendo sus caricias que son también un lauro de oro, y sus miradas de interés, que son más que un «accesit».

cen aquel nombre, revelan todas las demás, aunque en proporciones distintas, elevación de espíritu y de ideas, conocimiento del arte, y de las condiciones que la civilización y el estado social piden hoy a la poesía, y a los ramos todos de la literatura.

El estrechísimo tiempo concedido a esta Comisión para examinar las piezas, clasificarlas, y redactar su informe, no le permite analizarlas todas ni detenerse como desearía, sobre las que ha de analizar. Dejará, pues, sin examen, aquellas que no tuvieron la fortuna de merecer el lauro, ni una especial recomendación; limitándose a decir sobre ellas que aún las menos aventajadas reflejan algunos destellos del genio que campea en otras arrogante y altivo, y que no faltan en algunas, ráfagas de brillantísima luz, aunque eclipsada hoy por resplandores más puros. Cumple la Comisión en estas breves líneas con un deber de justicia.

Cuatro son entre todas las piezas que ha mirado como dignas de fijar su atención.

Ha destinado el lauro a la primera: ha acordado a la segunda el *accesit*, y usando de la libertad que el programa le concede, ha creído debér hacer especial y honorífica mención de las otras dos.

Es este fallo la expresión de un juicio, cuyos fundamentos desea la Comisión exponer, aunque muy rápidamente, para corresponder al honor que se le ha dispensado; y porque tampoco comprende que pueda ser otra la materia de este informe.

Colocada en la altura de que la crítica no puede descender, la Comisión ha mirado, ante todo, las piezas que examinaba bajo el aspecto de su más o menos armonía con el carácter presente de la poesía nacional, o por decir mejor, americana. Ha creído que aquél merecía más en este punto, que mejor hubiese comprendido las modificaciones, los cambios decisivos, que la literatura recibe de la

«Y todo ese día, en las calles, en las tertulias familiares, sorprenden demostraciones que los señalan diciendo: «¡Aquél es uno de los vencedores en el certamen de Mayo!»

Los tres primeros laureados eran argentinos, los tres eran proscritos, los tres integraban la juventud unitaria perseguida por el tirano de su patria. El cuarto era Francisco Acuña de Figueroa, el autor del Himno Nacional.

«¡Qué emoción de épica juventud difunde ese cuadro del pobre teatro de pueblo — diría luego otro poeta, — donde una entusiasta devoción a los dones del espíritu solemniza la ofrenda poética de un grupo de desterrados, a tiempo que el cañón truena en las aguas inmediatas!...»

He ahí — repetimos — el Montevideo romántico del 41...

Tan romántico, que si no bastara aquella música del verso dominando al estruendo del cañón, podríamos agregar que uno de los poetas laureados, Mármol, en el «Café de don Antonio» — el café que él immortalizara en su «Amalia», — devolvía esa noche el frac y el corbatón negro, el corbatón unitario, las prendas que un amigo le había prestado «por si triunfaba en el certamen...»

JOSE L. GOMENSORO.

variación y progreso de las costumbres, de las creencias, de los elementos todos que constituyen la vida de los pueblos.

Ninguna literatura americana pudo haber mientras duró la dominación de la España; Colonia ninguna puede tener una literatura propia; porque no es propia la existencia de que goza, y la literatura no es más que la expresión de las condiciones y elementos de la existencia social. El pensamiento del colono, lo mismo que sus brazos y su suelo, producen sólo para la metrópoli de quien recibe hábitos y leyes, preocupaciones y creencias. Si alguna luz intelectual le alumbraba, es apenas el reflejo — pálido por muy brillante que sea — del grande lumínar a quien sirve de satélite. ¿Qué escuchábamos, en las márgenes de nuestro Plata, antes de 1810? Ecos desfallecidos de los cantos que se alzaban en las orillas del Manzanares. Las liras que llamábamos americanas, se pulsaban sólo para llorar *oficialmente* sobre la tumba del Monarca que cerraba los ojos, o para cantar en la coronación del que le sucedía sobre el trono. Nuestros pueblos arrancaban al extranjero triunfos espléndidos en las calles y plazas de nuestras ciudades, adornaban la techumbre de nuestros templos con los pendones arrebatados al vencido, y el genio apocado de los hijos de la lira no encontraba para tan altas hazañas, motivo más noble que el amor a Carlos y María Luisa.

Mengua grande, a la verdad, borrada después por días de gloria perenal. Alumbró la llama de la libertad; alzóse el pueblo de la condición de colono a la de soberano, y en el gran sacudimiento nació también la poesía nacional, hermana gemela de la independencia. Su carácter no podía ser otro que el de la época en que nacía. La inteligencia y los brazos del pueblo nuevo no tenían otra ocupación que meditar empresas de guerra, ganar batallas, y reparar los descalabros de las derrotas. Ninguna otra podía ser la entonación de las liras americanas; cantos de guerra, himnos de victoria, lamentos de dolor iracundo sobre la tumba del guerrero caído bajo la enseña del Sol, maldiciones contra sus verdugos; esto, y nada más podía pedirse a los que tenían fuego en la mente, patriotismo en el corazón. Y ese y ningún otro, es el acerado temple de los materiales que forman el honrosísimo monumento de nuestra primera poesía nacional.

Pero la lucha de la independencia terminó y con ella los odios que la guerra enciende. Intervalos de paz, breves, por desgracia, como el relámpago, dieron treguas al pensamiento para elevarse a la contemplación de las grandes verdades filosóficas y morales, permitieron mirar en derredor con ojos, que no anublaba la pólvora de las batallas; empezaron los pueblos a meditar en su destino, a buscar el fin porque habían derramado su sangre; a correr tras de las mejoras y el progreso social. Levantábase entonces, una generación, que no había asistido a los combates de sus padres, pero que había aprendido de sus labios, los dogmas santos de Mayo: imposible era que resonasen en sus liras, ecos de guerra que ya no ardía, ni clamor de venganza contra enemigos que eran ya nuestros hermanos. La poesía empezó naturalmente a tomar un tinte más filosófico, más templado, se vistió por la primera vez, con las riquísimas galas de nuestro suelo, que los poetas de la revolución no distinguieron entre el polvo y el estruendo de las armas, y reflejó, por fin, esa melancolía que imprime en el ánimo el espectáculo continuado casi, de las guerras civiles y del hondo infortunio de la patria.

Tal es el carácter de nuestra poesía actual; y la Comisión ha creído deber buscar en las composiciones del concurso la expresión práctica de estas verdades como un mérito de la más alta estimación. Ha preferido, por consiguiente, aquellas que han mirado la revolución de Mayo por el lado de su intención moral, política, civilizadora, sobre las que no han tenido en vista sino la parte de sus glorias militares. Las que aparecen revestidas de las nuevas formas del arte, a las que no han acertado todavía a desnudarse de la cota y de la lanza, que vistió la musa de 1810.

Después de aquella circunstancia que juzgó primordial, ha buscado en las piezas presentadas, el mérito de un plan acertado, y que llenase las condiciones dadas en el programa del certamen: ha preferido en este punto los que ha creído más vastos en su comprensión, más arreglados en su distribución, y sobre todo más originales; pues que la originalidad es el sello que más caracteriza al genio y la condición primera de la actual literatura.

Por eso mismo, la novedad en las ideas, su elevación, su oportunidad, su tendencia a despertar sentimientos de patriotismo, y de virtud social, ha sido también uno de los méritos que ha buscado la comisión, prefiriendo las piezas en que con más acierto encontró reunido el apoteosis de los héroes muertos, con la exposición elevada de sus dogmas, y con la exhortación a la perseverancia y a la fe de la generación que vive.

Ha buscado, por último la perfección en aquellas condiciones del arte, que pudieran llamarse puramente mecánicas, y que no por eso ceden a ninguna otra en importancia. Si la poesía es un arte, fuerza es juzgar al poeta por las reglas que ese arte estableció para enfrenar el desbocamiento de la imaginación, para vestir exteriormente las concepciones morales, que pertenecen al genio. El ritmo, por consiguiente, el mecanismo de la versificación, la corrección y cultura del lenguaje, la gala y lozanía del estilo, — dotes que todas las escuelas y sistemas exigen para lo bello — han sido otros tantos motivos de examen y de preferencia en los juicios de la Comisión.

Si esos juicios tomados en su conjunto y última expresión, han sido acertados y justos, lo decidirá la razón pública — tribunal más competente que éste — a quien la Comisión presenta las composiciones preferidas, que son las que paga a designar.

Ha obtenido el lauro único de la medalla de oro, la que lleva por tema estos versos del lírico latino.

Tuque dum procedis ¡Io triumphe!
Non semel dicemus ¡Io triumphe!
Civitas omnis, dabimusque Divis
Thura benignis

Se ha presentado como su autor el Sr. D. Juan María Gutiérrez que ha sido reconocido por el sello especial que le revestía.

Unánime fué y por aclamación el voto que ha concedido a esta pieza la supremacía sobre todas. Ninguno, sin duda, entre los concurrentes, ha comprendida la grandeza de la revolución, sus glorias y sus fines como el Señor Gutiérrez. Ninguno ha extendido como él el círculo de sus ideas, ninguno se ha revestido de la imponente majestad que reina en su poema, ninguno, alcanzado a la corrección extremada de su dicción; y, si era de desear, en sentir de la Comisión, que el discurso fatídico del anciano fuese menos extenso, que algunas de las ideas diseminadas en él, fuesen menos comunes, y más vigorosas, que se borrara una que otra expresión poco feliz, no puede desconocerse que esos lunares desaparecen en la tersura general de la composición; y están más que lavados por la invocación religiosa y altísima, con que desde el principio pone recogimiento en el alma del que le oye, pidiéndole para la suya; por las ricas y maestras pinceladas que dibujan el magnífico cuadro del navegador genovés en los momentos en que oponía a la demente incredulidad del amotinado equipaje, la realidad asombrosa del mundo que descubría, y por la sentida rememoración de los muertos Poetas de la Patria, con que cierra el poeta su largo canto.

La Comisión no puede dejar de recomendar el autor de esta pieza a la estimación del Pueblo en cuyo seno ha recibido tan altas inspiraciones.

Síguele de cerca y casi le rivaliza en mérito la que lleva por divisa estas palabras del abate Lamennais.

«La libertad es la gloria de los pueblos», producción que pertenece al Sr. D. Luis Domínguez según la señal de reconocimiento que ha presentado.

Si esta pieza no alcanzó a la majestad y altura de la que precede, no se la puede disputar una concepción vasta y feliz, un plan acertadamente distribuido, fecundidad de ideas, elevada entonación, elocución correctísima, y pasajes que revelan por cierto, el genio del poeta. No es posible hablando de ella, dejar de recordar las estancias que le dan principio, el anatema que fulmina contra los tronos, que usurpan en la tierra la majestad del único y eterno trono que el poeta reconoce, y el tributo que paga a los grandes capitanes de la revolución; si bien es doloroso encontrar en este punto invertida la cronología de nuestros triunfos, más de lo que, a juicio de la Comisión, es permitido a la poesía apartarse de la senda de la historia. Tampoco quisiera haber hallado el nombre admitido de Motezuma reemplazado por otro que aunque más conforme a su pronunciación primitiva, es duro, poco poético y no llena la condición de la Rima para que fué variado.

Tan digna cree la Comisión esta pieza del *accessit* que la ha concedido, que pide a la autoridad a quien debe su investidura, el permiso de presentar a su autor, como prueba del aprecio que la obra le merece, un volumen que encierra las ricas producciones de la lira de Espronceda, una de las espléndidas columnas que sustentan hoy el magnífico templo que levanta la España a la literatura y a las artes.

Dos piezas más ha creído la Comisión que merecían una recomendación especial, aunque no debe esperarse de ellas el mérito de las anteriores.

Es la primera la que tiene a su frente estas líneas del poeta del siglo, del portentoso Lord Byron:

«Where, Chimborazo, over air, earth, wave
«Glares with his Titan eye, and sees no slave.»

Se ha presentado como su autor D. José Mármol. Ofrece esta pieza una prueba práctica de lo que antes dijo la Comisión, sobre las condiciones del arte, que llamó mecánicas. Ciertamente que si la versificación, el estilo, el uso de la lengua, correspondiesen en esta pieza a la entonación, y a las ideas, no sería éste el lugar que ocuparía entre las del Certamen.

No se comprenderá toda la exactitud de esta clasificación hasta que se oiga la lectura de la pieza misma. La elevación, la novedad, el frescor, la abundancia

de sus ideas sorprenden en la primera lectura, y hacen casi olvidar los pecados contra el arte, que la fuerzan a flaquear ante los ojos de la crítica. Frecuente violación de la sintaxis y de la pureza de la lengua, inexactitud aunque no tan común en la rima, quebrantamiento de las condiciones de versificación que el mismo poeta se impone; y una que otra locución sumamente oscura son los defectos que empañan el terso brillo de las ideas y luchan con el elevado entono de esta pieza. La Comisión reconoce que el molde en que fué vaciada, es sin disputa una cabeza poética, y ha querido mostrar el aprecio que la merece tomando de ella los dos versos que ha colocado al frente de este informe. Se complace en esperar que su autor, reconociendo como indispensable la disciplina del arte, y sujetando a ella sus fogosas inspiraciones, presentará cuando este certamen se renueve, frutos más sazonados que ocupen un lugar más distinguido en el banquete que la Patria ofrece a sus poetas.

La segunda composición recomendada presenta exactamente el reverso de la anterior. Aquella campea por las ideas y desfallece por la forma poética, ésta descuellla por la forma y flaquea por las ideas.

Cualquiera reconocerá en ella un hábil versificador, un hablista consumado, un hombre de comercio íntimo y frecuente con las musas; pero que en esta ocasión no tuvo la fortuna de recibir inspiraciones elevadas y nuevas. Puede decirse que no hay en esa pieza un solo defecto de forma, pero sus ideas son humildes, reflejadas de las que brillan profusamente en los cantos de la revolución. La distingue este verso latino: *Sole novo, preclara luce, libertas nascitur orbi*; y su autor es D. Francisco A. de Figueroa.

Termina aquí la tarea de la Comisión. Alto, muy alto ha sido el honor que sus miembros han recibido; y siempre contarán como una gloria el hallar sus nombres asociados al primer acto de este género que ven las Repúblicas del Río de la Plata. Quisieran ellos aumentar por todos medios su solemnidad presente, y su memoria futura. En lugar, pues, de cerrar este informe con una exhortación a los vates del Plata, inútil desde que ninguna puede ser más elocuente que el acto mismo a que asisten, y desde que no puede faltar emulación en el pecho, cuando hay estro en la mente, le cerrará la Comisión proponiendo a la autoridad a quien competa una idea en que, al deseo puro de solemnizar este acto, confiesa que se mezcla un ligero tinte de propia vanidad. Consiste la idea en que terminada esta festividad se requiera a los autores de las cuatro composiciones distinguidas que las escriban todas y las firmen de su mano para que, escribiendo la Comisión al pie de la primera la palabra *laureada*, *accessit* al pie de la segunda, y *recordada con distinción* en las otras dos, firmen los miembros de ella, y se depositen estos autógrafos, en la Biblioteca Nacional, con una copia autorizada del Programa del Certamen, y este informe.

Montevideo, 25 de Mayo de 1841.

DOS RENACIMIENTOS

Es maravilloso discurrir por el claustro del Convento de Santa María Delle Grazie, de Milán, sintiendo murmurar la fuente del quieto jardín, oyendo piar los gorriones que bajan de los tejados a beber el agua cristalina, observando los grupos de turistas que desfilan conducidos por guías que salmodian sus discursos en todas las lenguas del mundo y soñando con otras sombras que hollaron aquellas losas y discurrieron por aquellos tránsitos.

Desde el zócalo de piedra que cierra los portales, se ve, dibujada sobre el cielo purísimo, la maravillosa cúpula de Bramante que corona la iglesia frontera. El apagado carmín del ladrillo se funde con el cándido azul de la atmósfera y esta fusión de tonos forma como un halo violáceo al monumento. La luz que lo envuelve acusa la multitud de cornisas, resaltos, columnillas, arcos y aberturas que pueblan la prodigiosa fábrica. Es aquél un admirable juego de perspectiva y de geometría, de intersección de masas y de armonía de líneas, en el que se mezclan la grandiosidad y la elegancia, la austeridad y la gracia, la variedad y la sencillez, la severidad de la escuadra y el compás y el sentimiento de invención y de libertad, el imperativo del módulo y el sentido de lo pintoresco, la solidez de los macizos inferiores y la ligereza aérea de los anillos superpuestos, verdaderos festones de ladrillo y piedra.

Todo es allí novedad e imprevisto; pero también lógica y equilibrio. Las formas geométricas se agrupan con soberana armonía en el cuerpo inferior que sirve de asiento a la cúpula; en las capillas absidiales que se desprenden de la masa arquitectónica, o mejor, penetran en ella por intersección, como en las construcciones bizantinas; en los tambores poligonales de ladrillo comentados por series de aberturas, adinteladas en el orden inferior, circulares en el superior, donde una graciosa arquería en forma de pórtico aéreo sirve de visera y tamiz a los vitrales.

Es aquella la plenitud del Renacimiento del mundo latino, del espíritu del mediodía, hecho de orden, claridad y gracia. Cuando se llega allí, viniendo del mundo gótico germano, se experimenta una embriaguez de luz, de concisión, de serenidad y de alegría. Se tiene la sensación de que se ha atravesado una selva interminable y que se vuelve a ver el azul y la verde campiña. Apenas se cruzan

los Alpes y se cae en los valles, los lagos y la llanura lombarda, el cielo se despeja, sale el sol y aparecen las torres cuadrangulares de las iglesitas románicas con sus campanarios abiertos y sus arcos gemelos. Todo es simple y transparente: la línea recta horizontal, los partidos adintelados combinados con arcos en plena cimbra, los paramentos ornados con pilastras en resalto, los entrepaños lisos, las columnatas arquitrabadas, la decoración ligera e ingeniosa. Todo esto ha predominado sobre el estilo ojival y se ha adherido y ha cubierto como la hiedra las iglesias góticas y los pardos muros de las antiguas fortalezas y castillos feudales, cuyas barbacanas, aspilleras, cortinas y torres almenadas, aparecen sólo como cosa de decoración y romanticismo. El estilo gótico, llevado de Francia a Italia al finalizar el siglo XII, influyó más sobre la escultura y la pintura que sobre la arquitectura. Venturi observa que allí guardó más medida que en Francia y que se manifestó más bien en la fantástica riqueza de la decoración que en la osatura arquitectónica. Así se explican las 2300 estatuas y las 138 flechas del Duomo de Milán. El Renacimiento fué en Italia, pues, más que la resurrección, el remozamiento de la tradición clásica latina, debilitada en los siglos de las invasiones y en los de predominio del estilo ojival, pero conservada en los monumentos literarios y plásticos, aunque desnaturalizada muchas veces por la interpretación y el comentario medioevales. En general, este fué el carácter del Renacimiento en todo el Mediodía de Europa. Bajo la acción de la agitación espiritual que se inició en el siglo XIII y tuvo su culminación en los siglos XV y XVI, la literatura creó y pulió las lenguas romances, estableció el decoro del lenguaje, la jerarquía del estilo, la lógica del pensamiento, el reino de la retórica, que es algo así como el módulo del arte literario de la edad de oro; la pintura y la escultura formaron las grandes escuelas jamás superadas, con la ciencia de la composición vinciana y rafaelesca, la suntuosidad de color de las escuelas de Venecia y de Madrid, la gracia virgiliana de la escuela francesa, la plenitud genial de Donatello y de Miguel Angel. La arquitectura creó las fábricas en que se advierte el sentimiento de la solidez unido al de la ligereza. La ascensión vertical del gótico, cuyas agujas y pináculos parecen disolverse en el cielo, se convirtió en cosa también aérea, pero adherida a la tierra y diferenciada, por el predominio de la línea horizontal, de la atmósfera que la envuelve. Un sentimiento de vida, de juventud, de alegría, de plenitud, presidió este florecimiento de las artes en el antiguo mundo romano.

El Renacimiento germánico no utilizó sino por excepción la línea horizontal; no usó el dintel ni el arco en plena cimbra. Perseveró en el gótico; siguió construyendo la Catedral de Colonia, el domo de Francfurt, las iglesias de Coblentza y Friburgo, los grandes piñones triangulares de los palacios civiles; restauró los castillos y casas

fuertes y enriqueció los muros almenados y las torres y puertas de las ciudades con lacerías y molduras de nueva invención ojival, talladas en la rojiza piedra renana. El cincel se hizo más ágil y suelto, las líneas más complicadas, los planos más movidos, pero la arquitectura permaneció engastada, triste, recogida, mística y guerrera a la vez. Los interiores quedaron sombríos y los exteriores hoscos. Mientras el Mediodía restauraba los claros signos romanos, el mundo germánico seguía usando los cabalísticos signos góticos; mientras allá se cubrían los muros con las graciosas y alegres fantasías renacentistas, un poco paganas en su exuberante fuerza de juventud, aquí se desnudaban los muros o se les adosaban losas sepulcrales y se pintaban sobre ellas fantasmales figuras de caballeros vestidos de hierro.

Todo esto concertaba con los foscos cielos del norte, con los cárdenos nublados, con la atmósfera gris, con la luz lívida que parece hecha para filtrar a través de los vitrales y rosetones donde aparecen extáticas, sombrías figuras de apóstoles y santos gigantescos, e iluminar los frescos de colores atormentados, los tétricos retablos, los nichos y doseletes donde duermen misteriosas figuras o aparecen en dolorosas actitudes, policromadas imágenes talladas en piedra o madera. En las iglesias germánicas del Renacimiento se adivina la exaltada pasión y la inquietud de la Reforma, el misticismo militante y agresivo de Lutero, el humanismo melancólico de Melancton, todo eso que ha quedado también impreso en las lúgubres «danzas macabras» de los pintores anónimos y en el sentimiento trágico de los cuadros de Alberto Durero y Holbein. Cuando, más tarde, el espíritu germánico quizo desarrugar el ceño, sólo encontró como expresión de su alegría interior, el desorden de masas y las convulsivas líneas del estilo *rococó* y el sentimiento versallesco que Federico el Grande llevó a Sans Souci.

*
**

Mientras se admira la sabia geometría de la maravillosa cúpula de Santa María delle Grazie se puede pensar: Bruneleschi abrió el camino; pero el Bramante lo continuó, y llegó hasta el fin, que es la plenitud del Renacimiento; Luciano de Laurana y Alberti fueron quienes desarrollaron su ingenio, su sensibilidad y su gracia. Cuando él vino a Milán en 1472, llamado por Francesco Sforza, traía la visión de sus rientes construcciones de ladrillo rojo. La magnificencia del Duque de Milán le permitió levantar la cúpula y la fachada de la Iglesia y construir el claustro, mientras trazaba la fachada y la capilla octogonal de San Ambrosio y la antenave de San Sático.

¡Qué época! Las inquietas repúblicas italianas, perdida la antigua libertad, eran presa de tiranos domésticos crueles y rapaces, pero

amigos del arte, de la ciencia y del placer. «Cada ciudad tenía un tirano y cada tirano era un Mecenas», dice un escritor. ¡Lujo, placer, guerra, rapiña! El amor se epilógaba con sangre y la sangre se restañaba con amor. En el refectorio de Santa María, frente a la Cena, hay una enorme composición mural de un pintor contemporáneo de Leonardo, que representa la entrada de Ludovico Sforza en Milán. Agrio de color y enfático de composición, es el polo opuesto del austero fresco vinciano; pero, sin embargo, la belleza y el lujo de las mujeres, la riqueza de los trajes masculinos y de los arreos de las cabalgaduras, el oro de los vasos y vajillas que llenan el suelo, la suntuosidad de las telas de las tiendas, el sabor oriental, o mejor asiático de la escena, revelan cuál fué la opulencia de la corte de los Duques de Milán en los días en que el Bramante levantó la cúpula de la Iglesia y trazó la arquería del claustro, mientras Leonardo pintaba o soñaba frente al muro del refectorio.

La historia del Ducado de los Sforza, como la de todas las cortes y repúblicas italianas, es pintoresca y dramática. Recuerda, a veces, las composiciones suntuosas del Veronés, y otras, los trágicos frescos de Orcagna y Signorelli. Francisco, el primer Duque, fué un antiguo condotiero, camarada de Colleone, que vendía su mesnada mercenaria, ya a uno ya a otro señor, hasta que, por cuenta propia, entró a saco en Milán, aventó la fugaz república ambrosiana y fundó su dinastía. Trajo con él a su mujer, Blanca Visconti, que, con los señoríos de Cremona y Pontromoli, fué también botín de las guerras y revueltas realizadas bajo las banderas de Filippo, Duque de Milán, o bajo los gonfalones de Venecia y Florencia. Se instaló como un monarca oriental; la ciudad del Adriático había despertado en él el sentimiento de lo pintoresco, y la ciudad del Arno, el amor a las cosas bellas. Había aprendido a ser magnífico junto a su amigo, Cosme de Médicis, cuya bolsa estuvo siempre abierta para él, y había adquirido el gusto de rodearse de sabios y artistas. Las fiestas deslumbrantes de Venecia habían excitado su fantasía. Quería que su ínsula milanese oscureciese a las repúblicas y cortes rivales. Llamó a Milán a artistas, humanistas y sabios; pobló la ciudad de iglesias y residencias principescas; restauró las murallas y los torreones; hizo del castillo una ciudadela inexpugnable y un palacio encantado. Su hijo Galeazzo María, que le sucedió a su muerte, heredó el espíritu de magnificencia de su padre; se rodeó de pompa y esplendor; vivió entre saraos y festines; las fiestas duraban semanas enteras y el pueblo presenció los torneos y cabalgatas más grandiosos y pintorescos que pudo concebir la imaginación de aquellos hombres sensibles al color, a la forma y a la música. Cruel y libertino, castigó sin piedad y ejerció el derecho de pernada. Llenó de oprobio a las principales familias milanesas e inventó los más atroces suplicios para someter a ellos a sus propios amigos. Sismondi dice que el de enterrar vivas a sus víctimas no era

el más cruel. Desterró a su madre, Blanca Visconti, y no contento con esto, la mandó asesinar. Se convirtió en el azote de sus súbditos, pero las dagas de Olgiatti y sus compañeros le acecharon. Una mañana de Diciembre de 1476 al entrar en la Iglesia de San Esteban, rodeado por los embajadores de Ferrara y Mantua, los tres conjurados le apuñalaron y le tendieron muerto sobre las losas del templo. Su hijo, Juan Galeazzo, era un niño que tenía apenas nueve años; pero su madre, una Saboya, tomó la regencia del Ducado. Luis Sforza, el famoso Ludovico el Moro, que había sido desterrado por su hermano, regresó a Milán, se amparó de la voluntad de su cuñada, decapitó al favorito Cecco, tomó la regencia y casó al joven Duque con Isabel de Aragón. Las fiestas nupciales y las que le siguieron oscurecieron las más radiosas fantasías de los Médicis y de la corte de Roma. La imaginación de arquitectos, escultores, pintores, músicos y poetas, convirtió a Milán, durante muchos días, en una ciudad de ensueño. Leonardo de Vinci, que había sido enviado por Lorenzo de Médicis para ofrecer a Ludovico su ciencia y su arte, organizó estas fiestas. En una de ellas, dice Vasari que el propio Leonardo se presentó tañendo una lira de plata cincelada, obra de su imaginación y de su mano, cuyo sonido llenó de admiración al auditorio. Juan Galeazzo ostentaba la corona ducal, pero Ludovico era el dueño de Milán. Por fin, encerró a los Duques en el castillo de Pavía, se apoderó del gobierno y, para evitar conjuraciones, hizo dar veneno a Juan Galeazzo y se sentó en el trono con su esposa, Beatriz de Este. Su reino fué deslumbrante pero efímero. Arrojado de Milán por el Rey de Francia, recuperó su ciudad por breve tiempo. Abandonado por sus tropas mercenarias, traicionado por sus amigos, fué hecho cautivo y encerrado en el castillo de Loches, donde agonizó durante diez años.

¡Vasto y terrible fresco este que reproduce la historia de los Sforza! ¡pero hermoso también! Mientras los señores hacen la guerra y se dedican a la rapiña, al crimen y al amor, hay en Milán una constelación de sabios, matemáticos, filósofos y artistas que trabajan para los Duques y la ciudad. En la Biblioteca Ambrosiana ha quedado la magnífica floración humanística de aquella legión de pensadores que escribían en los palacios y conventos, en tanto se levantaban las fábricas de las iglesias, monasterios y fortalezas, y los escultores y pintores tallaban el mármol y la piedra y llenaban los templos con magníficas composiciones murales. La escuela lombarda, desprendida de la de Padua, alcanzó entonces su mayor brillo. Fundada en 1450 por Vincenzo Foppa, enriquecida por la influencia del Borgoñone y Antonello de Messina, afirmada por la acción del Bramante, agrupó luego una generación de artistas, de la que fué centro Leonardo, cuando Ludovico el Moro le llamó a su lado. Solario, Boltraffio, Sodoma, Luini, Bramantino, Gaudencio Ferrari le formaron escolta y dieron brillo a la corte de los Sforza.

**

Por los tránsitos de Santa María paseó su melancólica figura el hombre misterioso a quien muchos miraban con espanto. Cuando Dante atravesaba las calles de Florencia los hombres se volvían para decir: «Ese es el que estuvo en el Infierno.» De este otro, decían sus contemporáneos, que poseía el secreto de la vida, sabía transmutar en oro los metales y era capaz de volar como las aves. ¡Pobre Leonardo! Ni dió con el elixir de la larga vida, ni con la piedra filosofal, ni su pájaro mecánico pudo desplegar las alas. Pero pintó el fresco que el tiempo y la incuria casi han destruído. ¡Cuánto le costó terminarlo! Fué una larga y angustiosa lucha. Sobre todo, una figura, permaneció durante largos años con el rostro velado, mientras en el alma del pintor iba lentísimamente apareciendo la visión inmortal que se advierte ya apenas en el muro del refectorio. Para admirar este ideal de suprema belleza hay que ir, como fué Mauríce Barrés, a inclinarse ante la cabeza de Jesús que ha quedado eternizada en el cartón de la Galería Brera.

Cuando cae la sombra sobre el monasterio, los tránsitos deben llenarse de fantasmas. De los antiguos frescos casi borrados, de los marcos de los cuadros, de los doseletes de mármol, de los nichos de piedra, deben desprenderse caballeros, damas, mitrados, frailes, como se les vé en las danzas macabras del «Spreuerbruckers» de Lucerna. Filippo Visconti, el primer Sforza, el cruel Galeazzo, Ludovico el Moro, Beatriz de Este, con sus séquitos deslumbrantes, convertidos hoy en polvo y nada. ¡Cuánta grandeza, cuánta pasión, cuánto crimen, cuánta invención y genio! El Bramante, desprendido del séquito recorrerá los claustros y discurrirá bajo las bóvedas que él construyó, mientras Leonardo arrastrará su figura melancólica y doliente y se inclinará para descifrar los signos cabalísticos y las inscripciones herméticas de las lozas sepulcrales. ¿Dónde está su obra? ¿Qué fué de sus sueños? En vano buscará la gigantesca estatua de Alejandro Sforza que los arqueros de Luis XII destruyeron con sus saetas. Apenas si reconocerá el profanado Cenáculo bajo la irreverente restauración, los descompuestos barnices y el cuarteado revoque.

La caravana de fantasmas emprenderá el camino hacia el castillo sforcesco; se encenderán las ventanas del palacio y se sentirá el ruido de las armaduras, el choque de las copas de oro y plata y el rumor de los antiguos festines. Verdadera danza de la muerte. Resurrección de un mundo desaparecido que, a la hora de los espíritus, recobra un instante la forma espectral, para volver luego al seno de las sombras y a la justicia de Dios.

RAUL MONTERO BUSTAMANTE.

Milán, Mayo de 1930.

DISCURSO DE APERTURA DE LA CATEDRA DE FILOSOFIA EN 1833 (1)

Señor Ministro Universal:

La alocución que V. E. acaba de pronunciar en obsequio del estudio de la Filosofía, cuya apertura se hace hoy con la mayor solemnidad, y publicidad, al paso que es un testimonio irrefragable del interés y empeño con que el Gobierno, cumpliendo una de sus más sagradas obligaciones propende a la ilustración y crédito de su República, es igualmente un poderoso aliciente que estimula mi gratitud para secundar sus laudables e interesantes miras, consagrándome con eficaz anhelo a llenar debidamente tan meritorio como benéfico objeto. A esto contribuyen no poco así la protección que V. E., a nombre del Gobierno, promete al nuevo establecimiento, como el conocimiento que tengo de las remarcables ventajas que obtendrán mis alumnos si se dedican con aplicación constante al estudio de una facultad que, contribuyendo a la prosperidad y engrandecimiento del Estado, podrá algún día labrar su fortuna particular proporcionándoles una subsistencia cómoda y honorífica, cual proporcionó, en todos los tiempos y lugares, a cuantos se han dedicado a estudiarla. Sí, señores, la filosofía fué en los siglos de la brillante antigüedad la admiración

(1) Urge que se escriba la historia completa de la Universidad de la República. Sin referirnos a las cátedras de estudios superiores, que, en la época colonial, mantuvieron, en sus casas de Montevideo, la Compañía de Jesús y la Orden Seráfica, puede asegurarse que la primera tentativa de fundación universitaria, como iniciativa del Estado, pertenece a don Tomás García de Zúñiga en la época de la dominación brasileña, iniciativa sobre la cual hemos de volver. En la Asamblea Constituyente hubo también una indicación en el sentido de la creación de cátedras superiores; pero, la segunda tentativa orgánica de fundación corresponde al Vicario Apostólico de Montevideo, don Dámaso Antonio Larrañaga, quien, a principio de 1832, presentó al Senado, del cual formaba parte, un proyecto de ley por el que se disponía la concentración de algunas cátedras de idiomas que se hallaban dispersas, preveía la fundación de escuelas prácticas de comercio e industrias y la creación de cátedras de derecho público, economía política, derecho político, medicina, cirugía y el establecimiento de una academia militar y naval con cursos de matemáticas, arquitectura, fortificaciones, astronomía aplicada y navegación, con todo lo cual se fundaría la Universidad. La tercera iniciativa, precedente del Poder Ejecutivo presidido por el General Rivera, se concretó en la ley de 11 de Junio de 1833, mediante la cual se crearon cátedras de latín, juris-

de los pueblos y las delicias de los sabios. La abundancia y nobleza de su objeto y la amenidad y utilidad de sus conocimientos asegurándole el aprecio de todos, la atrajeron por discípulos a cuantos ingenios de luces superiores y de talentos eminentes florecieron en aquellos siglos sabios. Nadie entonces se atrevía a aspirar al título de hombre grande en ninguna línea sin tener ya el título y mérito de filósofo. Por su naturaleza es la filosofía el amor de la sabiduría, el estudio de la naturaleza, la investigación de lo verdadero, de lo honesto en sus principios y en sus consecuencias. Su imperio se extiende a todos los conocimientos accesibles a las luces del entendimiento humano, y su modo de proceder es sentar principios fijos e inmóviles, bajar de estos principios a sus consecuencias más o menos remotas, o subir de las consecuencias más o menos remotas a sus principios en toda la extensión de su objeto. Su utilidad es tan notoria y palpable que no sólo la conocen cuantos la han estudiado, sino también cuantos han leído la historia de sus ventajas y progresos en todos los siglos y tiempos y en todos los lugares donde ha ejercido su imperio. Así es, y por ella sabemos que si ha entrado en las ciudades ha sido para tener el principado en todas las cosas; para hacer reinar el orden y las leyes; para censurar las novedades profanas; para inclinar sus hachas lucientes y señales a los umbrales de los templos y hacer respetar los misterios divinos. Si inspiró el gusto de la soledad fué para bajar a la contemplación de los arcanos divinos y humanos; para sondear la profundidad de los abismos; para dejarse llevar sobre las olas; llegar a ver el origen de las corrientes, los tesoros de donde salen los vientos y admirar los monstruos y prodigios que esconde el

prudencia, medicina, ciencias sagradas, matemáticas y economía política y se dispuso la posterior erección de la Universidad. La cuarta iniciativa corresponde al Gobierno del General Oribe, quien, de acuerdo con la ley de 1833, dictó el decreto de 27 de Mayo de 1838 por medio del cual instituyó y erigió la casa de estudios generales establecida en Montevideo, «con el carácter de Universidad Mayor de la República y con el goce del fuero y jurisdicción académica, que por este título le compete». Todas estas iniciativas quedaron malogradas por la guerra y solamente adquirieron carácter orgánico cuando, en 1849, fué definitivamente erigida la Universidad por el Gobierno de la Defensa de Montevideo. No obstante ello, antes de dictarse la ley de 1833, el Poder Ejecutivo, por decreto del 22 de Febrero del mismo año, instituyó la cátedra de Filosofía y designó para dictarla al Presbítero don José Benito Lamas, quien la inauguró solemnemente el 19 de Marzo de 1833. En este acto, que coincidió con la reasunción del General Rivera al gobierno, y que fué presidido por el Ministro don Santiago Vázquez, el catedrático pronunció el discurso que ahora publicamos. Este discurso tiene inapreciable valor histórico y pedagógico. El da a conocer cuál fué el concepto de las disciplinas filosóficas que prevaleció en la cátedra de Montevideo, cuál fué el plan y el método que se aplicó a la enseñanza de las mismas, y cuál fué la orientación espiritual que imprimió el ilustre catedrático al curso que durante varios años mantuvo en actividad. Don José Benito Lamas merece semblanza mucho más vasta de la que puede caber en esta nota y ha de ser trazada con ocasión de dar a luz otros escritos del eminente sacerdote.

mar. Para penetrar en las selvas y sierras; tocar las raíces de los altos montes; ver sus bóvedas y los surtideros de las fuentes; notar la estructura del globo y la rudeza de estos fatales minerales, el hierro con que se matan los hombres y el oro por que se desviven. Para subir a las eminencias, ver las rocas que han quedado desunidas de los terrenos que poco a poco llevaron las aguas trasladándolas a otros países con las fértiles heredades que algún tiempo rendirían en aquel mismo lugar el trigo y la avena a quien las cultivara. Para ver desde allí el curso que llevan las riveras casi paralelo al de las montañas, a quienes han formado, desformando la antigua faz de la tierra. Para levantar desde el fondo de las arenas sus miras a las estrellas, verlas nacer por un horizonte, a manera de un enjambre luciente que vuela en orden, y va a posarse sobre el otro horizonte; notar sus lugares y aspectos y avisar a los labradores las sazones y a los sacerdotes los tiempos de las fiestas. Así fué en todos tiempos la filosofía las delicias de todos los hombres. A los pastores daba avisos para mejorar las lanas y colores de sus rebaños y para multiplicarlos; y les enseñaba a cantar su vida inocente, estimándola sobre la suerte de los Reyes. A éstos daba lecciones de prudencia y de moderación haciéndoles preferir la justicia a la gloria y la paz a las victorias, y a los generales daba armas, máquinas y otros subsidios pero que debían servir para conservar sus derechos y posesiones legítimos y no para los atroces latrocinios y ruina de sus hermanos. A toda cosa, para todo acontecimiento, será un prontuario de bienes y socorros. Sus estudios fortalecían la juventud y alegraban la edad decrepita; eran un adorno en la prosperidad y en la adversidad un asilo; deleitaban en casa, no embarazaban fuera, concluido el día no pernoctaba su conversación con nosotros, peregrinaba, acampaba y era en todas partes un recurso general contra los contratiempos y vicisitudes de la fortuna. En una palabra, la filosofía ha sido, es y será como el fondo o suelo a donde deben ser trasplantados y nutridos y en donde deben adquirir su acrecentamiento y desenvolvimiento, su fuerza y su riqueza todos los talentos eminentes, sea que se destinen a servir a la Patria y a la Religión en el estado del sacerdocio, sea que se preparen a aclarar el obscuro laberinto de las leyes, sea que se consagren a la benéfica e interesante profesión de la medicina, sea que la brillante carrera de las armas deba algún día hacerles admirar a la emulación de las naciones rivales en los campos y en las batallas, sea en fin que un gusto dominante, estímulo e indicio del ingenio, les arrebatase a la carrera de la Elocuencia, de la Poesía, de la sublime y profunda Literatura, en la que nadie puede ser excelente sin que sea a un mismo tiempo pintor y filósofo. Mas como la vida del hombre es demasiado corta para estudiar y comprender todos los tratados y materias que abarca la filosofía que tanto las Universidades, Colegios y demás casas de estudios generalmente han limitado el curso filosófico

a tres años, dedicándose en el primero a enseñar Lógica, en el segundo Metafísica y en tercero Física; no obstante algunas Universidades han variado este método, y entre ellas la de Córdoba enseñando, en el primer año lógica y metafísica, y en el segundo Etica o filosofía moral. Siguiendo yo este método enseñaré en el primer año lógica y metafísica, dividiendo en dos partes cada una de estas facultades, siendo la primera de la lógica, las Sumulas o Acoria del raciocinio, en la que demostraré las reglas de la Dialéctica. Sobre las ideas o las percepciones, sobre los juicios, o las proposiciones, sobre los silogismos, o sobre las diferentes especies de raciocinios, y sobre el arte de emplear el método científico en la investigación de la verdad; y la segunda la teoría de la certidumbre en la que explicaré todos los fundamentos de la certidumbre humana que son el testimonio del sentimiento íntimo, el testimonio de las ideas, el testimonio de los sentidos, y el testimonio de los hombres acompañado de ciertas condiciones; y la primera de la metafísica tendrá por objeto el estudio de Dios dividido en dos tratados, de los que el primero versará acerca de la existencia y el segundo acerca de la naturaleza y divinos atributos de este Ser adorable, primer principio y último fin de todas las cosas; y la segunda la teoría del alma humana en la que se explicará y probará la Espiritualidad, la Inmortalidad, la Libertad y las facultades naturales del alma humana; materia sumamente interesante, en especial en un siglo en que el odioso materialismo se esfuerza con tesón en degradar y corromper al hombre poniéndole al nivel del bruto. En el segundo año enseñaré la Etica o filosofía moral que, dividida en dos partes, la primera llamada ética general tiene por objeto tratar, en general, de los actos humanos, considerando sus principios y propiedades; y la segunda, llamada Etica especial, tiene por objeto tratar de las varias obligaciones del hombre para con Dios, para consigo mismo, y para con sus semejantes, y en el tercero la física que dividiré igualmente en dos partes, física general y particular, la primera versará acerca de las propiedades más universales de los cuerpos, y la particular acerca de los cuerpos naturales considerados en particular, y sus especiales propiedades. Las ventajas de este estudio son demasiado conocidas y lo serán mucho más si se reflexiona que por este medio han obtenido su mérito y hecho una carrera brillante, todos los que se han dedicado a él con aplicación y aprecio. Esto lo vemos palpablemente en los señores que en nuestra República ocupan los primeros empleos literarios y espero verlo repetido en mis discípulos y demás que en lo sucesivo se dedicaren a este estudio, contando con su aplicación y la protección que el gobierno ofrece al nuevo establecimiento por el respetable conducto del señor Ministro Universal, protección que juzgo tanto más segura, cuanto que el gobierno no ignora que de la superioridad de potencias nace la superioridad de las almas; y de los adelantamientos en las artes y ciencias

la superioridad de unos pueblos sobre los otros en la actual época de los siglos; como también que la gloria de los gobernantes se acrecienta con las artes y ciencias que protejen; pues son las que llevan la celebridad de su nombre por todo el mundo, las que hacen sus ilustres personas más respetables a las demás naciones y su gobierno más admirable aún a sus mismos enemigos; las que convidan a los extranjeros a que corran de todas partes a un país donde hay que observar y que aprender, y que, cuando regresen a sus propios lares, no se cansen de hablar, transportados de gozo, de las prendas del gobernante que vieron ocupar la silla, de los ministros que favorecían sus intenciones, de la reputación de los Sabios que conocieron, y de la felicidad del pueblo que visitaron y las que excitarán la memoria y gratitud de nuestros descendientes, que entonarán himnos de alabanza al nombre del gobernante que, domiciliando las ciencias en este suelo, abre hoy las fuentes de la felicidad, que gozarán entonces, extendiéndolos igualmente al respetable nombre del ministro patriota, que preparó los caminos con su sabiduría, y le irán llevando de generación en generación a la más remota posteridad. Concluiré felicitando a la Patria, a sus respetables autoridades y a todos los ciudadanos por la erección de la primera cátedra de filosofía de nuestro Estado constituido, y exhortando a todos a que se regocijen en este día por la apertura de tan útil establecimiento. Regocíjese el Venerable Senado por haber sancionado esta aula en la aprobación del plan general de estudios. Regocíjese el gobierno por haberla fundado en clase de provisoria hasta la aprobación de ambas Cámaras. Regocíjese el señor Ministro Universal por haber ilustrado al gobierno sobre la necesidad de fundarla y el Señor Inspector General de la Instrucción Pública por haber elevado al conocimiento del gobierno una sabia exposición de los poderosos motivos y razones que mediaban para fundarla. Regocíjense los ciudadanos por que siendo por este medio sabios sus magistrados, pocas veces errarán en lo que interesa a la felicidad de los pueblos. Regocíjense en fin los jóvenes por que proporcionándoseles con el estudio de esta facultad un medio seguro de adquirir su subsistencia se les proporciona igualmente el de ser útiles a sus padres y a su república.

JOSE BENITO LAMAS.

REVISTA LITERARIA

LA POESIA FRANCESA Y EL URUGUAY.

En París se ha celebrado el cincuentenario del fallecimiento del poeta Jules Laforgue. Ha habido peregrinaciones a la tumba del poeta, recitación de poesías, discursos y artículos en que se ha renovado la gloria del autor de «La imitación de Nuestra Señora la Luna», cuya boga, antes de la guerra de 1914, llegó a constituir una verdadera influencia sobre los poetas de la época.

Edmond Jaloux, ilustre crítico y novelista recientemente incorporado a la Academia Francesa, ha recordado que Laforgue nació en Montevideo, el 16 de agosto de 1860 y que fué hijo de Charles Laforgue, maestro de escuela, natural de Tarbes, quien, con su esposa, una bretona, estuvo en el Uruguay algunos años. Aunque lo clasifica entre los *poetae minores*, reconoce su valor y aún llega a afirmar que entre 1900 y 1907 orientó a las nuevas generaciones poéticas de Francia. «Las «Moralidades legendarias», concluye Jaloux, señalan una fecha: la entrada del budismo y de Hartmann en la literatura francesa; y esta aparición está acompañada, a la sordina, de una armonía secreta que evoca, a veces, los valeses *poitirinaires* de Chopin, y, a veces, las bufonerías de Offenbach.»

Otro crítico francés, al recordar el nacimiento de Laforgue, dice que, con él, son tres los poetas nacidos en Montevideo que han ejercido y ejercen influencia sobre la lírica francesa, y nombra a Lautremont, fallecido hace muchos años, y a Jules Supervielle, en cuya obra poética reconoce un nuevo acento que está interesando profundamente a los poetas y críticos franceses.

A propósito de Supervielle, es interesante consignar que en la última elección para la integración de la Academia Mallarmé obtuvo varios sufragios.

ANDRES LERENA ACEVEDO JUZGADO EN CUBA.

En el «Círculo de Amigos de la Cultura Francesa» de La Habana el escritor y crítico cubano, doctor Joaquín R. Argote ofreció hace algunas semanas un recital crítico de los poemas del malogrado poeta uruguayo Andrés Lerena Acevedo, fallecido en Montevideo, en plena juventud, el 15 de setiembre de 1920.

El crítico precedió la recitación de las composiciones de Lerena Acevedo de una conferencia, en la que hizo la biografía del poeta, precisó su carácter, estudió su obra y colocó ésta dentro del marco

de la poesía hispano-americana, refiriendo sus antecedentes y las peculiaridades del momento lírico en que el autor escribió sus poemas. Esta conferencia fué escuchada por numeroso público en el que figuraban notables hombres de letras cubanos.

El examen crítico de la obra del poeta uruguayo tiene verdadera jerarquía y, acaso, en el Uruguay, no se ha hecho una exégesis tan aguda y completa de la misma, como la realizada por el escritor cubano. Insertamos a continuación la parte crítica de la conferencia, prescindiendo de la transcripción de los poemas recitados, los cuales se hallan en el libro «Praderas soleadas», única recopilación de versos de Lerena Acevedo:

«El honor que significa para mí el hecho de ocupar este sitio, tan enaltecido por las numerosas y destacadas personalidades que aquí han disertado sobre diversas materias culturales, y de encontrarme ante vosotros, en el cálido ambiente de este Círculo, que es como una irradiación del espíritu francés, me cohibe tan grandemente, que necesito de veras apelar a vuestra más amplia benevolencia, para poder sentirme un tanto menos inseguro de mis deficientes facultades, al acometer, por impulso de mi devoción a una memoria amable, el empeño de tributar un homenaje a la notable personalidad de un artista del verso; homenaje que ofrezco en forma de algunas pálidas palabras, a un poeta uruguayo, poco o nada conocido entre nosotros, pero de gran valía, y de quien ha hecho una justa apreciación el sutil y renombrado crítico y poeta Gastón Figueira: me refiero a Andrés Héctor Lerena Acevedo, fallecido el 15 de Septiembre de 1920, a los veinticuatro años de edad.

Al mentar, con simpatía cordial, el nombre de este poeta, apenas revelado al mundo, y al hablarlos, en el marco estrecho de esta disertación, acerca de sus méritos de artista, se hace preciso que manifieste, para no defraudar, tal vez, vuestras esperanzas, pero de antemano confiado en vuestra delicada percepción, y a guisa de presentación del artista, que no esperéis que os revele a un genio poético extraordinario ni a un fundador de escuela, sino a un poeta simplemente, a un poeta hondo y humano, sencillo y sentimental, admirable por la exquisitez de su obra, de valer positivo y digna de perdurar en la estimación de la crítica y de los devotos de la belleza.

Después del ciclo luminoso del «modernismo», que abrió nuevos caminos a la poesía castellana, y fué, para toda la América, «una reacción, tanto intelectual como artística, y el resultado de una proyección adversa a la exaltación romántica y de un desvío del artificio neoclásico», personificado principalmente por Gutiérrez Nájera, Martí, Casal, Díaz Mirón, Silva, Flórez, Santos Chocano, Urbina, Nervo, Herrera Reissig, Lugones y Rubén Darío, astro central de la constelación mencionada, surgió otra era de florecimiento para la poesía lírica en nuestra América; y de esa era, no finida aún, y sensible al ritmo de

las grandes inquietudes contemporáneas en el mundo entero, son poetas esclarecidos el hondo, metafísico y escultural Enrique González Martínez, todavía floreciente, en su edad madura, como en su juventud, y cuyos versos cautivan siempre por su genialidad y su elocuencia; el magnífico parnasiano Guillermo Valencia; el artístico y brillante Andrés Eloy Blanco, nuestro polifacético Agustín Acosta, gran lírico cubano, que, por su fuerza imaginativa, su inspiración y su talento, es indudablemente, alto valor de nuestra patria, que deplora aún la pérdida de dos jóvenes poetas, que la crítica más severa ha glorificado con justicia: el romántico René López y Rubén Martínez Villena, el soñador inquieto, a quien aprendí a querer en mi adolescencia, y admiré después; Juana de Ibarbourou, fuente inextinguible y armoniosa de ternura y gracia vital; Delmira Agustini, Alfonsina Storni, la austera maestra Gabriela Mistral, mujeres éstas «en cuyas almas se ha articulado la voz profunda del espíritu americano», y otros, muchos otros creadores o intérpretes de la belleza, grandes valores poéticos de esta parte del Continente, que atesoran, en su obra, verbo, línea y color propios, y cuyos nombres y efectivos méritos, como representantes de la lírica verbal en la América española, no me permite expresarlos esta somera información.

Entre esos creadores o intérpretes merece citarse, no obstante su limitada labor, lograda en su breve existencia, el primoroso poeta del Uruguay a quien dedico este tributo de conmovida simpatía.

Nació Lerena Acevedo, en Montevideo, el 19 de agosto de 1895. Fueron sus padres Andrés Lerena, distinguido abogado, versado en letras y estudios jurídicos, y Paulina Acevedo, hija de Eduardo Acevedo, el primer jurisconsulto uruguayo de su tiempo, publicista y notable hombre público de su país. Su abuelo paterno, Avelino Lerena, fué también, escritor y poeta.

A los dieciocho años escribió Andrés Héctor su primer libro, «Praderas Soleadas», que la crítica nacional y extranjera acogió en los términos más elogiosos. El doctor Osvaldo Crispo Acosta, profesor de literatura de la Universidad de Montevideo, al juzgarlo, declaró que mucho prometía para sus mejores años, quien, casi al salir de los primeros, era capaz de tanto: que le quedaba todo el camino de una vida literaria que comenzaba temprano y triunfalmente.

Cuando publicó su libro, un selecto grupo de amigos le ofreció un homenaje, acto en que Lerena pronunció algunas palabras, entre las cuales, las siguientes, revelan la pureza de su estilo y el vago presentimiento de su próximo fin: «¿Cómo deciros que estas «Praderas Soleadas» que yo he articulado honradamente: un poco de sol vendando una vieja tristeza, un poco de viento exaltando una fresca alegría, como se puede flagelar la vela descorazonada de un navío, algún astro piadoso, allí, en el mismo azul del horizonte donde

habíamos enterrado un recuerdo; cómo deciros que estas «Praderas Soleadas» las hemos sentido todos en algún momento de nuestra vida, y que, tal vez las mejores, las más sonantes de músicas, sean las de aquellos que nunca nos dicen nada, las de aquellos que se van sin nunca abrírnos el alma, bien por una refinada indolencia del espíritu o porque las palabras, como acontece con las cosas demasiado íntimas, se les quedan sollozantes en los labios al querer transfundirlas en la brisa cristalina? Festejemos, pues, más que un canto personal, de seguro no el mejor, nuestros genéricos e individuales ensueños, las praderas internas y soleadas de todos los que aquí estamos en esta hora de expansión en el correr indiferente del tiempo, hasta que un día, no sabemos si de liberación o de tristeza, nos vayamos sin retorno, como puede irse un pájaro, con las alas tendidas!»

Meses después, con motivo de un Congreso de estudiantes americanos en Buenos Aires, la juventud universitaria del Uruguay lo designó su delegado; pero no pudo asistir a dicho Congreso por sentirse ya afectado de la enfermedad que había de extinguir su vida.

En una quinta cercana a Montevideo, y a la vista de un largo y hermoso camino de eucaliptus, escribió, obsesionado tal vez por un ideal amoroso, una serie de versos, algunos de los cuales fueron publicados, poco tiempo después de su muerte, en la revista «Ariel», y los demás permanecen inéditos.

Dejó escritos también, entre otras cosas, los preliminares de un libro sobre la historia del clasicismo literario, y algunos ensayos de Derecho Civil, como parte de sus estudios de la profesión de abogado que estaba próximo a terminar.

Lerena Acevedo ha dejado una obra de estilo natural y forma sencilla, pero plena de ardores generosos, de emoción y de sensibilidad exquisita. Sus versos, dotados de un desbordante sentimentalismo, son notas de un corazón armonioso como una lira, y que amó y sintió con todos los matices de la melancolía.

Los versos de Lerena Acevedo, como él mismo declara, no tienen alquimias vanas, ni sensuales ácidos. Humildes o sonoros, han despertado extraños a los lujos del siglo y a las sádicas perversiones de los hombres. Son voces simples, honradas, alegres unas veces y tristes otras, oídas muchas de ellas en plena naturaleza, en la tierra arborescente y luminosa, mientras se estremecen, inefables, los dormidos campanarios íntimos. Son voces recogidas en la playa, ante el rumor de las espumas armoniosas o ante los olímpicos arrestos del mar, genio múltiple y eterno. En ocasiones, son trasunto de algún ascético idealismo lejano, que se aviva en un aire de litúrgicas mirras y de olorosos aloes; de los sueños místicos y florecidos.

En efecto, con buen gusto y fina apreciación, tradujo, con la fluencia natural de su inspiración y su emotividad, todos sus senti-

mientos y sensaciones dentro de una admirable forma poética, castiza, de sentido clásico, sin dejarse seducir por el pernicioso influjo del neo-gongorismo, por entonces naciente en nuestra América.

De aquí que, la claridad de su pensamiento, su musicalidad, el realismo descriptivo de sus poemas, y sobre todo, el concepto de lo puro, de lo estético, sea la fisonomía especial y constante de este selecto rimador de emociones, que sintió particularmente, como poeta eglógico, la paz y todas las bellezas de la vida campesina.

Así, si analizamos toda su obra, no hallaremos en ella elucubraciones ni imágenes incomprensibles o absurdas, ni expresiones enigmáticas o ilógicas, como suelen darnos, en infecunda labor, numerosísimos poetas que, a título de innovadores y de creadores del «arte nuevo», nos vienen confundiendo y fatigando, desde hace años, con lo arbitrario, incoherente, extravagante y obscuro de sus producciones.

Y conste que, con espíritu de amplitud, exento de sectarismos y apasionamientos, no miro siempre hacia el horizonte viejo, sino que me atrae, de continuo, la luz esplendente de los nuevos horizontes, la luz del porvenir.

En ese sentido, acojo y alabo toda nueva manifestación positiva del arte poético, considerando, como ha dicho el insigne Isaac Goldberg, que «no son los nuevos movimientos lo que hay que censurar, sino a los poetas mismos, ya que escuelas y movimientos no producen poetas, siendo lo contrario lo que más se aproxima a la verdad: que los espíritus originales habrán de violar siempre la reglas, y que la poesía, si es arte verdadero, ha de salirse de todas las clasificaciones estrictas».

De haber vivido más, Lerena Acevedo habría superado grandemente su labor artística, y su nombre sería hoy tan conocido como el de la Ibarbourou.

Lo que el poeta nos ha dejado es suficiente, sin embargo, para admirarle. Su obra es la esencia de su temperamento, en que vibra un agudo sentimiento emotivo y una honda y diáfana espiritualidad lírica. Sus temas o motivos de carácter objetivo, escenas y paisajes campestres en su mayor parte, y su septimino «El mar sonoro», cualquiera que sea la forma y el modo en que lo haya captado, son admirables representaciones plásticas, a la vez que sutiles proyecciones románticas.

Su poesía es un continuo canto de amor a la tierra, porque las cosas naturales son para él su mayor belleza. Su alma es savia de los huertos, del herreñal fecundo y de los campos en flor. En efecto, en su libro «Praderas Soleadas», así como en su obra dispersa en antologías y revistas, aparece reflejada la emoción intensa que a su alma produce la Creación; ambiente de suprema belleza, donde los cuadros — reales e ideales — de perfectas líneas y rico cromatismo, están a la vez impregnados de una dulce idealización lírica.

«Praderas Soleadas», manifiesta Víctor Pérez Petit, es un libro sencillo como una pastoral del siglo XVI, puro como el agua cristalina, ingenuo como la confesión de un niño y palpitante de verdad y de vida.

La inspiración juvenil de Lerena Acevedo luce una galanura propia, sencilla y fina. No hay en su obra abundosa ornamentación retórica, ni esfuerzos de innovaciones verbales, ni alarde de intelectualismo o vanidad literaria, si bien se advierte en ella una copiosa flexibilidad del lenguaje, y una refinada cultura. Nada tampoco de concupiscencias ni fogosas sensualidades; por lo contrario, el amor, con todas sus ansias, alegrías y dolores, vive siempre en sus versos candoroso y puro.

El ritmo, según Guyau, es el fondo mismo de la lengua poética. En Lerena es canción entusiástica de la vida humilde, de la vida alegre y sana. Por obra de su corazón romántico y de su fantasía rica se aunan, en sublime consorcio, los pájaros, los campos, los árboles, el cielo y el mar, la tierra y los hombres, y, sobre todo, los hombres sencillos, los labriegos de su tierra nativa, de su tierra «ondulada y menuda»:

«Desde las eras húmedas, y desde el llano,
de más allá del río, de los oteros,
todos me saludaban como a un hermano:
las torcazas, los tordos y los horneros.»

Sobresale en la obra de Lerena Acevedo su versificación eminentemente rítmica, de exquisita virtualidad musical, y también lo correcto y galano de su lenguaje, que es de absoluta sencillez y claridad de estilo a la vez que perfectamente armonizado con el tono suave y melancólico de sus versos, en que latén sus sentidas y nobles aspiraciones.

Me impide esta ligera exposición hablar acerca de toda la obra artística de este poeta, muerto desgraciadamente en su primera juventud, y hacer un análisis acabado de cada una de sus composiciones que habré de recitar seguidamente; por tanto, me limito a esta fugaz impresión de conjunto.»

Luego de recitar y comentar brevemente varios poemas, el conferencista hace el elogio a la prosa de Lerena Acevedo y concluye con estas palabras:

«Andrés Héctor Lerena Acevedo fué, en verdad, señoras y señores, un valor malogrado lamentablemente para las letras uruguayas e hispanoamericanas, en general. Su personalidad se destacó en seguida con contornos propios, pues él traía en sí su música y las palabras propias de su música. Hubiese sido muy probablemente, para su patria, el digno sucesor de Julio Herrera Reissig.

Poeta profundamente sensitivo, poeta genuino del amor y de la naturaleza — que son las más grandes inspiraciones emotivas que constituyen la fuerza genérica y permanente de su obra, — su penetrante sensibilidad vive en la armonía de sus versos; versos de plena claridad y de extraordinaria expresión, que conmueven y hechizan todo nuestro ser.»

SILVA VALDES EN EL BRASIL.

El poeta Fernán Silva Valdés ha interesado a los hombres de letras del Brasil. En la Academia de Letras de Río Janeiro, donde recitó algunos de sus poemas más característicos y los comentó a guisa de ejemplos de la escuela «nativista» de la que es jefe, obtuvo un verdadero éxito y escuchó aplausos de los escritores y críticos de mayor jerarquía de aquel país. Tan en boga estuvieron los poemas de Silva Valdés que, el Ministro de Educación del Brasil, doctor Capanema, en un discurso pronunciado en un acto solemne, glosó la composición «El hombre esperado», dándole carácter épico y actual, puesto que según él, el Brasil espera también «el hombre» que ha de venir, arquetipo de todas las perfecciones espirituales y sociales.

Esta composición alcanzó verdadera fortuna, pues el doctor Osorio Dutra, poeta y escritor de la nueva generación que ocupa un cargo de importancia en Itamaraty, la tradujo al portugués con fidelidad y maestría. El poema de Silva Valdés vertido al idioma de Camoens nada pierde de su belleza.

LOS PREMIOS OFICIALES DE LITERATURA Y MUSICA.

El jurado designado por el Ministerio de Instrucción Pública para adjudicar los premios de literatura y música correspondientes al año 1936 pronunció su fallo, en el cual se declara desierto el gran premio y se adjudican los siguientes premios:

Literatura. Premio «Banco de la República», \$ 800, a la obra «Luz de otros soles» de Daniel Castellanos; premios de \$ 600 a las obras: «El Cerro de Montevideo y su fortaleza», por el capitán Mariano Cortés Arteaga; «Dos», por Selva Márquez; «Amplitud», por María A. de la Fuente; «La sonrisa de Xunú», por Mario Radaelli; «Voces de la Sierra», por Luis Alberto Zeballos; «Cantos de la palabra iluminada», por Estrella Genta; «Proyecciones», por Sara Rey Alvarez; «El rey David», por Celedonio Nin Silva; premios estímulos de \$ 350 a las obras: «Croniquillas historiales. Florida», por Julio Pons; «Teatro de hoy», por Federico Orcajo Acuña; «Rutas del espíritu», por Rodolfo Almeida Pintos; «Alas», por Maruja Aguiar de Mariani; premios de \$ 300 para obras inéditas, a las obras «El Indio», por Antonio Vega; «Alma lejana», por Edmundo Bian-

chi; «Tristeza rusa», por Herminia Herrera y Reissig; «La otra», por Olga Bengochea.

Música. Premios de \$ 600 a las obras: «Mañana de Reyes», por Eduardo Fabini; «Capricho», por José Tomás Mujica; premio «Banco de la República», \$ 300, a la obra «Canción del Sauce llorón», por Bernardo Freire López.

El jurado que dictó el fallo estaba formado por el señor Eduardo Ferreira, Presidente, y los señores José G. Antuña, doctor Felipe Ferreira, Raúl Montero Bustamante, Juan Antonio Zubillaga, Enrique Amorim y Virgilio Scarabelli.

REVISTA ARTISTICA

CARLOS GRETHE.

Este pintor alemán, nacido en el Uruguay, ha sido recordado en las revistas de arte de Alemania e Inglaterra. En varios museos de arte moderno de ambos países figuran cuadros de este maestro que vió la luz en Montevideo, el 25 de Setiembre de 1864 y falleció en Nieuport, Bélgica, en Octubre de 1913. La importante revista «Studio» de Londres, insertó un estudio crítico sobre este pintor suscrito por el profesor Hans W. Singer. Llama la atención el crítico sobre el hecho de que Grethe escribiese su nombre en español y lo explica por el hecho de haber nacido el artista en el Uruguay, Sud América. El pintor jamás olvidó, efectivamente, a su país natal y prueba de ello es que hizo ofrenda filial al Museo de Bellas Artes de Montevideo de su hermosa tela «La Náyade», que figura en las salas de esta pinacoteca.

Carlos Grethe se educó en Montevideo y fué enviado cuando era ya adolescente a Europa. Según Singer, comenzó sus estudios en París, en los estudios de Bouguereau y Robert Fleury y luego los continuó en Karlsruhe bajo la dirección de Keller. Fué luego profesor en la Escuela de Artes de aquella ciudad. En Karlsruhe, donde frecuentó la alta sociedad, comenzó a hacerse notorio. Invitado con Kalckrenth y Poetzelberger por el gobierno de Suavia para reorganizar la Academia de Stuttgart, renovó la enseñanza de aquel centro artístico y repartió desde entonces su tiempo, entre esta ciudad y Hamburgo donde su inspiración adquirió carácter personal. Se hizo allí el pintor de la vida del puerto, de los marineros y de los pescadores, para lo cual navegó con su caja de colores en pequeños barcos de vela a fin de arrancar al mar sus secretos pictóricos. Con peligro de vida, estudió así la ola y el movimiento del mar y trasladó a la tela el misterio de la vida oceánica. En 1888 se embarcó en un pequeño velero con rumbo a Méjico y pintó durante la travesía numerosos cuadros al óleo y a la acuarela, entre ellos «El pez volador», que está en el Museo de Dresde. El Museo de Dantzig, posee la tela «Marineros bailando» y otros museos de Europa conservan cuadros de este pintor que, más que un marinista, fué el intérprete del misterio de la vida del océano infinito y el anecdotista de los puertos del Mar del Norte.

EL PRIMER SALON OFICIAL.

El Salón Nacional de Bellas Artes señala una efemérides en la historia de la cultura del país y un momento muy interesante de nuestra evolución artística. Alguna vez se escribirá la historia de este esfuerzo, realizado en el silencio, en el que el Ministro de Instrucción Pública, señor Eduardo Víctor Haedo y la Comisión Nacional de Bellas Artes presidida por el arquitecto Horacio Acosta y Lara, se superaron, y en el que el Jurado, sin exclusión de nombre alguno, trabajó con fervor, ahinco y singular entusiasmo. Sólo el patriotismo, el desinterés, el amor a la cultura, la aspiración hacia un mayor grado de espiritualidad para nuestro país y el culto a la eterna Belleza han sido capaces de crear la fuerza de perseverancia, superior a todos los escepticismos y a todas las críticas y negaciones, que ha permitido dar forma a esta iniciativa.

La fundación oficial del Salón Anual de Bellas Artes con carácter permanente constituye el reconocimiento público de la verdadera jerarquía de la actividad artística y la incorporación definitiva de ésta a las actividades sociales que obligan la constante preocupación y asistencia del Estado. Los artistas del Uruguay tendrán en lo sucesivo un campo de justa, abierto para todos, en que, el honor de la consagración será de quienes lo merezcan, y donde, junto al honor de la consagración, hallarán el estímulo de la compensación, tan necesario en este país, donde la labor intelectual y artística no ha hallado todavía mercado de cotización, como si los intelectuales y los artistas fueran seres que escapan a las realidades y a las exigencias de la vida. El Salón, sea por medio de la multiplicación de los premios en metálico, que es propósito de la Comisión Nacional de Bellas Artes obtener, sea facilitando y estimulando la venta de las obras expuestas, cooperará al mejoramiento de las condiciones económicas en que los artistas nacionales vienen desarrollando su labor. Además, este Salón será un organismo vivo y animado, una muestra casi permanente y renovada de arte que ejercerá constante estímulo espiritual sobre los artistas y verdadera acción docente en el medio artístico y en todas las zonas de la cultura nacional. El país entero beneficiará de la obra del Salón, pues, año tras año, muchas de las adquisiciones serán destinadas a los embrionarios museos departamentales, organismos llamados a difundir la cultura artística en el interior de la República y despertar allí la curiosidad y el interés por las cosas bellas.

Todo fué feliz en esta iniciativa; hasta la elección del local. Los viejos montevidéanos no pueden cruzar sin emoción la plazoleta de Solís, delimitada por los huérfanos zócalos de mármol, de los que han huído las estatuas, como desaparecieron las simbólicas cadenas de hierro que los unían, pues cuando se ascienden los

escalones del clásico peristilo corintio, parece que van a asomarse a las ventanas de esta venerable casa, las sombras de su austera tradición. El Teatro Solís es templo del arte que tiene ya la prestigiosa pátina de casi un siglo de historia; y el salón abovedado cuya sobria decoración clásica está cubierta por los bastidores que forman fondo a los cuadros, fué, hace mucho más de medio siglo, sede del Instituto de Instrucción Pública. Allí se debatieron los problemas de la educación común y los de la reforma vareliana, y allí, en tiempos más cercanos, pero que fueron de superior iniciación artística, la música tuvo también su templo y su culto bajo la advocación del nombre de Franz Lizt.

El Primer Salón Oficial señala un momento muy interesante de la evolución artística del país que es, naturalmente, tributaria de la evolución artística universal. Esta muestra agrupó las mejores obras producidas en los últimos años por casi todos nuestros artistas actuales, grandes, medianos y pequeños. Fué ella un índice revelador del movimiento de reacción que viene produciéndose en el mundo, en todas las formas de arte, hacia un orden superior que, lejos de ser contrario a la individualidad de los artistas, es profundamente afirmativo del temperamento propio y de la manera personal. Este hondo y oscuro trabajo de apaciguamiento, de reflexión, de vuelta a la realidad y al orden histórico, ha sucedido a un período que fué de anarquía y de enfermiza exaltación, durante el cual no fué raro ver que se abominara de toda tradición, de todo normalismo, de toda regla, y, lo que es más grave, de todo control crítico. Ese estado espiritual fué propicio a muchos desórdenes y, sobre todo, a muchas furtivas incursiones. Se vieron así, a menudo, alterados los valores y las jerarquías, y no fué raro observar que, a veces, se confundía la parte objetiva de los medios de expresión que, al fin y al cabo, no es más que cosa formal y perecedera, con la esencia artística, que es substancia espiritual permanente.

Hace ya algunos años, Camille Mauclair constataba en los Salones de Europa, aún en los más avanzados, un acento de universalidad y permanencia que le hacía pensar en que la pintura y la escultura estaban en vísperas de recuperar el ritmo que es necesario para que desempeñen su verdadera función social. De entonces acá ese acento ha dominado el mundo del arte. Los salones en los últimos años han afirmado el regreso hacia las grandes tradiciones artísticas olvidadas, sin que ello sea en desmedro del don personal y de las conquistas que ha hecho nuestra época, así en lo que se refiere a los medios de expresión, a la técnica y a la cultura, como al concepto más vasto y humano que ha adquirido el hombre actual de la vida y de la sociedad.

El gran Salón de París de 1937 agrupó a los fieles de la Sociedad de Artistas Franceses y de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Un crítico señaló como característica del Salón la semejanza de unas salas

con otras. Se parecían como si fueran hermanas. Además observó que la Sociedad Nacional logró reclutar a artistas como Segonzac, Charlemagne, d'Espagnat y otros que hasta ahora solamente se les encontraba en el Salón de Otoño o en el de los Independientes. «Nada hay, en este salón, concluye, que pueda, no ya escandalizar, sino, ni siquiera sorprender. Hasta Van Dongen expone un simple busto de niña cuya circunspección es incontestable.»

La exposición de París demuestra también que los artistas, sin desvincularse del presente ni dejar de mirar hacia el porvenir, vuelven también los ojos hacia la tradición. En las fábricas arquitectónicas, en la muchedumbre de estatuas, en las obras decorativas, sean escultóricas, sean pictóricas, predomina un vivo sentimiento moderno, pero también un hondo acento histórico. Los pórticos levantados sobre el antiguo Trocadero nos vuelven por nuevos caminos a los peristilos clásicos; las figuras de piedra que se reflejan en los estanques recuerdan a las del «Gran Siglo». Raúl Dufy ha pintado sobre 60 metros de lienzo en extensión, la historia anecdótica y alegórica de la electricidad, y André Lhote ha hecho algo semejante con la historia del alumbrado a gas.

Los artistas están, pues, sintiendo con mayor intensidad que nunca la influencia de la vida universal y experimentando el sentimiento de solidaridad que une su mundo interior con el mundo externo y éstos con el complejo histórico.

El Primer Salón Oficial del Uruguay obedece a ese estado espiritual. Los artistas nacionales fueron a él a demostrar que, cualesquiera hayan sido los accidentes de nuestra evolución artística, ellos traen la representación plástica de su temperamento y de su época, dentro de un concepto que abarca todos los medios de expresión y todas las maneras personales, pero que no abomina de aquel sentimiento universal que es lo que da carácter de solidez y permanencia a la obra de arte. El Salón, por su parte, como institución, respondió también a ese espíritu. Sus puertas se abrieron de par en par, dentro de una mediana generosa de cultura y de técnica, a todos los artistas y a todas las maneras personales, desde las que obedecen al modelo tradicionalista, hasta las que se clasifican de más extremas y avanzadas. En él ha podido comprobarse la existencia en nuestro país de una entidad artística de noble jerarquía, caracterizada por rasgos peculiares que nos demuestran cómo Juan Manuel Blanes, Miguel Pallejá, Carlos Saez, Blanes Viale, Carlos Herrera, Juan Ferrari y otros, no fueron casos esporádicos en la historia del arte nacional; cómo hay una tradición, correspondencia y continuidad en nuestra producción artística que nos autorizan a concebir la ambiciosa esperanza de que el Uruguay no sea solamente una expresión geográfica, política y económica, que sea también una expresión en el mundo del arte y de la cultura.

Este Salón deja, además, una gran enseñanza; y es ella que, por mucho que se crea y se confíe en el presente y en la propia individualidad, es útil afinar el oído y escuchar las voces que nos vienen de todos los vientos. Y lo es más en este presente que estamos viviendo, tan intrépido, tan exclusivo, tan pagado de sí mismo, tan convencido de su independencia histórica y de su autonomía en el espacio y en el tiempo.

El que esto escribe tuvo la fortuna de asistir a fines del año pasado a la sesión pública anual de la Academia de Bellas Artes de París. El escultor Henri Bouchard, que presidía, dirigió la acostumbrada alocución a los laureados con el premio de Roma, alocución magistral y paternal a la vez, en la que, olvidándose que estaba bajo la Cúpula, en el día solemne de la consagración, se transportó imaginativamente al taller, a la hora del crepúsculo que es la hora de las confidencias, en donde el camarada y amigo, y no el Presidente, abrió el corazón a los laureados para decirles que, las angustias y fracasos, nada son en tanto que la juventud todo lo embellece con la esperanza. Las dificultades aumentan más tarde, cuanto más éxitos se obtienen, porque, a medida que los artistas progresan se vuelven más exigentes consigo mismos. Es entonces cuando se hace indispensable la convicción, la fuerza capaz de resistirlo todo. «Y bien, exclamó el maestro, con una experiencia de más de 30 años de labor, os digo que esta convicción que sostiene el artista es el amor a lo Bello. Y esta Belleza, a la vez tan alta, tan pura o tan múltiple en sus aspectos, nos es revelada por el culto de las grandes obras maestras. Si oís decir que los viejos y grandes maestros pertenecen únicamente al pasado y que es necesario apartarse de ellos a fin de ser verdaderamente modernos y *«a la page»*; si se os presenta la sucesión de las generaciones como una lucha de clases donde los recién llegados deben eliminar y matar a los que llegaron antes; si se os proponen pretendidos principios estéticos que son en realidad paradojas y muchas veces reclamos de comerciantes de cuadros; si oís denigrar el premio de Roma y la Villa Médicis, dejad hablar, pero no creais nada de eso. Nuestro arte moderno es el fruto de una elaboración más de cincuenta veces secular. Y los que embriagados y ciegos de orgullo ensayan romper con esta larga cadena fatal y bienhechora, caen a la fuerza en lo bizarro y lo informe. Creedme, no escuchéis ciertas palabras disolventes de las cuales seréis vosotros las primeras víctimas. Dejadme repetiros este viejo precepto, en el cual vuestra labor de artistas descubrirá de día en día toda la verdad: «Es necesario tomar la naturaleza por inspiradora y los grandes maestros por guías.»

¡Cuánta verdad hay en estas palabras y cuánta sinceridad y sabia experiencia hay en estos consejos! Ojalá que los Salones Anuales que se sucedan en nuestro país, sean, como la reciente muestra ecléctica de obras plásticas, trasunto vivo e inspirado de la naturaleza y de la

vida, producto sincero del ingenio y de la sensibilidad y continuación, en el tiempo, de las grandes tradiciones del arte universal.

PABLO MAÑÉ EN EL SALON DE OTOÑO DE PARIS.

Una sala completa del «Salón de Otoño» de París ha sido destinada a alojar diez obras escultóricas de Pablo Mañé, verdadero honor concedido a este artista por el *bureau* del nombrado Salón.

Figuran en el conjunto, además del busto de Rodó y del de Juan Montalvo, encargo este último del gobierno del Ecuador, un desnudo titulado «Bañista», una «Diana» y un «Atleta sin brazos», obras recientes del notable escultor.

La distinción acordada a este artista es muy singular, pues la admisión de obras en los salones de París está severamente limitada no solamente en lo que se refiere a calidad, sino también en cuanto al número de piezas admitidas. Solamente una concesión muy especial, justificada por los merecimientos del artista, explican la excepción hecha en favor del escultor Mañé por las autoridades del Salón de Otoño.

René Jean, el crítico de «*Le Temps*» de París, en la reseña crítica de la escultura en el Salón de Otoño, dedica al escultor uruguayo este significativo párrafo: «Un conjunto de obras presenta Pablo Mañé, artista sensible y observador que se deja influenciar por los recuerdos del pasado, a cada paso cuidadoso de lo antiguo, del Renacimiento Italiano y del siglo XVIII francés.»

REVISTA CIENTIFICA

EL CONGRESO DE LA INVENCIÓN.

En el gran anfiteatro de la Sorbona de París se instaló oficialmente, hace pocas semanas, el Congreso del Palacio de la Invención, nombre dado a uno de los principales pabellones de la Exposición Internacional de Artes Técnicas. El acto fué presidido por el Gobierno Francés y los más preclaros representantes de la ciencia universal. Diez laureados del premio Nobel se sentaron en el estrado y más de setecientos sabios pertenecientes a treinta naciones y representantes de academias y centros científicos de todo el mundo, participaron en los trabajos del Congreso que se refirieron a la física nuclear, general y molecular, química general, geoquímica, química biológica, biología, etc.

LA ESTACION POLAR RUSA.

En la última primavera europea partió de Rusia una expedición polar que tenía por objeto instalar la estación del Polo Norte sobre el banco de hielo flotante que cubre la región polar, a fin de dejarse ir a la deriva, siguiendo el movimiento de ese banco hacia el sur y hacer entre tanto observaciones científicas en esa zona del planeta. Cuatro expedicionarios formaron el elenco permanente de la misión: Papanine, Chirchov, Krenkel y Fedorov. Estos valientes exploradores debían permanecer un año en la región ártica y ser abastecidos periódicamente por los aviones rusos.

A fin de mayo de 1937 el académico Otto Schmidt, que fué el organizador de la expedición, comenzó a contralorearla desde Moscú manteniéndose en constante comunicación radiotelefónica con los expedicionarios, equipados con una pequeña estación de veinte Wats alimentada por una central eléctrica accionada por el viento. La estación Polo Norte ha estado durante muchos meses en constante comunicación con el mundo y ha podido transmitir cuatro boletines meteorológicos diariamente y ofrecido informaciones constantes. Cuando el viento favoreció a la estación, los expedicionarios transmitieron artículos científicos y comentarios y lograron comunicarse con las más apartadas estaciones del globo.

Entre tanto la estación ha derivado constantemente con el banco de hielo, cuyos movimientos de dirección han sido variables. Las

primeras semanas se mantuvo la estación en la periferia del polo, luego comenzó un movimiento de zig-zag el cual, a fin de setiembre, alcanzaba a un recorrido de ochocientos kilómetros. El 21 de dicho mes se hallaba a los 86°. Se produjo entonces la franca deriva hacia el sud, a razón de dos a cinco kilómetros por día. El 1º de noviembre se hallaba a los 84°6 de latitud norte y 3°7 de longitud este.

El verano polar les ofreció temperaturas que llegaron hasta 2º sobre cero, lo que produjo torrentosos deshielos que perjudicaron las instalaciones. Luego vinieron las tempestades de nieve, la noche polar y el frío terrible, que hizo descender el termómetro a 30º bajo cero. El ambiente de la tienda registró sin embargo temperaturas muy soportables.

La expedición científica realizó ordenadamente las observaciones. Se midió repetidas veces la profundidad del mar ártico; se estudió la dirección de las corrientes a diversa profundidad, las desviaciones magnéticas y las características de la vida animal. Se constató la presencia de grandes aves a los 86º y de un oso blanco con dos pequeñas crías a los 88º.

La derivación del banco de hielo hacia el sud ha puesto en peligro la vida de los expedicionarios y esta es la hora en que se ha resuelto rescatarlos a la vida polar, aún antes de haber cumplido el programa de la expedición.

LA DETERMINACION DEL VINCULO NATURAL POR EL EXAMEN DE LA SANGRE.

Por primera vez los tribunales de Francia acaban de autorizar como prueba científica de la no paternidad, el examen de la sangre de los litigantes, uno de los cuales afirma y el otro niega la existencia del vínculo natural.

Se basa este curioso caso de jurisprudencia en el hecho de que, las recientes investigaciones de la medicina legal sobre la identificación de la sangre, han establecido que se debe admitir científicamente la existencia de varios grupos sanguíneos en la raza humana, según sea la reacción producida por el suero de un individuo sobre los glóbulos rojos de otro individuo, los cuales se presentan o no aglutinados, esto es, reunidos en masas irregulares y no pueden llenar la función a que están destinados. Se agrega que, sin investigar el mecanismo de tales reacciones, así como el número de grupos humanos, el cual crece sin cesar a medida que se intensifican las nuevas investigaciones científicas, lo cual hace la identificación por medio de la sangre cada vez más precisa, conviene sin embargo, retener, en razón de la herencia existente, tal como hoy se admite para cada uno de esos grupos, que es posible, en ciertos casos, saber y afirmar, en razón de las categorías a las cuales pertenecen dos individuos, no que el uno es hijo del otro, sino que no existe entre ellos vínculo de afiliación.

En razón de estos fundamentos, el tribunal civil de Niza acaba de ordenar en un juicio, a pedido de una de las partes, el examen de la sangre de ambos litigantes, con lo cual la persona que niega la paternidad se propone demostrar la verdad de su posición y la falsedad de la otra que afirma ser su hija. El tribunal ha designado peritos en medicina y química para que realicen los exámenes de sangre y determinen si ellos comprueban la ausencia de vínculo de filiación entre las partes.

REVISTA SOCIAL Y POLITICA

COMISION NACIONAL DE COOPERACION INTELECTUAL.

El Gobierno del Uruguay, dando cumplimiento a convenciones internacionales a las que ha adherido, ha constituido en Montevideo la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual, incorporándose así a la organización universal, cuya sede central funciona en Ginebra como dependencia de la Sociedad de las Naciones.

Surgió esta organización de la necesidad urgente, reconocida por la Sociedad de las Naciones, de definir todas las afinidades entre la idea política que ella representa y los diferentes aspectos de la vida intelectual que vinculan a los Estados entre sí; de establecer la importancia de los factores de opinión internacional constituidos por los sistemas y métodos de educación y la investigación científica y filosófica; de distinguir que la originalidad del carácter nacional no debe ser afectada, sino por el contrario, adquirir cuanta fuerza y vitalidad pueda lograr a fin de engrandecer el tesoro común de los conocimientos y de los descubrimientos de todos, y obtener el concurso de los intelectuales para dar vida a esta nueva empresa y conseguir mayor orden y amplitud en el intercambio internacional de las ideas.

Los primeros trabajos para lograr esta organización se iniciaron en Ginebra en 1922, bajo la presidencia del filósofo francés Henri Bergson. Pero después, el gobierno francés creó el Instituto Internacional de cooperación intelectual, con sede en París, organismo que empezó a funcionar en 1926, con autonomía propia, pero ofreciendo a la Comisión de Ginebra el más amplio concurso. En 1928 el gobierno italiano creó un instituto semejante. Numerosos países siguieron este ejemplo y, actualmente, son muchas las Comisiones nacionales de cooperación intelectual que se han constituido en Europa y América, siempre dentro del espíritu y las normas de la Comisión de Ginebra, pero con autonomía.

El gobierno del Uruguay, por decreto de 1º de junio de 1937 dictado por intermedio de los Ministerios de Relaciones Exteriores e Instrucción Pública, creó la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual y designó para integrarla a los señores Carlos Reyles, Presidente; Juana de Ibarbourou y Juan Antonio Buero, Vice Presidentes; Carlos Sabat Ercasty, Fernán Silva Valdés, José G. Antuña,

Dardo Regules, José Luis Zorrilla de San Martín, José Claudio Williman, Eduardo de Salterain Herrera, Juan Carlos Gómez Haedo, Raúl Montero Bustamante, Eduardo Fabini, Alberto Zum Felde, Sarah Bollo, Julio Casas Araújo, Antonio Pena, José Cúneo, Melchor Méndez Magariños y José A. Mora Otero, Secretario.

Con este decreto se dió satisfacción, a la vez, a la resolución adoptada el 16 de diciembre de 1936 por la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz reunida en Buenos Aires, por la que se recomendó a las repúblicas de América la constitución de Comisiones de cooperación intelectual a fin de que se pongan en contacto con la Oficina de cooperación intelectual de la Unión Panamericana, pues el mismo decreto establece que la Comisión nombrada constituirá la célula nacional del Instituto Interamericano de Cooperación Intelectual, una vez que éste se organice definitivamente, de acuerdo con la resolución de la VI Conferencia Internacional Americana.

El plan de la organización de cooperación intelectual es vastísimo; él se dirige a lograr la formación de una conciencia universal favorable a la solución de los problemas internacionales. En términos generales, procura este movimiento asegurar el progreso de la civilización general y de los conocimientos humanos, especialmente el desenvolvimiento y la difusión de las ciencias, los libros y las artes; crear un estado de espíritu favorable a la solución pacífica de los problemas internacionales; desenvolver el intercambio de ideas y los contactos personales entre los intelectuales de todos los países; estimular y facilitar la cooperación entre las instituciones de orden intelectual; favorecer la difusión de las producciones de la inteligencia; estudiar en común algunos grandes problemas de alcance internacional; contribuir a la protección internacional de los derechos intelectuales. A estos objetivos universales se agregan los de carácter nacional relacionados con los intelectuales, la producción de los mismos, las condiciones de trabajo y el mejoramiento moral y material de los hombres que viven consagrados a las tareas del espíritu.

EL CONGRESO DE LAS NACIONES AMERICANAS EN PARÍS.

En el Congreso de las naciones americanas que acaba de celebrarse en París, bajo el patronato de la Universidad de aquella ciudad y del Comité Franco-Americano, y en el que estuvieron representados casi todos los países del Nuevo Mundo, el Uruguay tuvo también participación. El doctor Hugo D. Barbagelata presentó al Congreso un estudio relacionado con la prensa y el periodismo, y el doctor Juan Antonio Buero una comunicación o memoria sobre las relaciones intelectuales y científicas entre Francia y las dos Américas.

Además, las autoridades del Congreso invitaron especialmente al artista uruguayo, José Luis Zorrilla de San Martín, para que asistiera al Congreso, como huésped de honor del mismo, y pronunciara en él una conferencia.

Los temas estudiados en el Congreso, además de los tratados por los doctores Buero y Barbagelata, se refieren al orden económico, al arte y la prehistoria y a las relaciones aéreas transatlánticas.

LOS AUTORES NACIONALES EN EL EXTERIOR.

En Río de Janeiro acaba de publicarse con el título de «Pensamientos Americanos», una obra póstuma del crítico brasileño Vicente Licinio Cardoso, ilustre escritor y humanista cuya obra está ejerciendo verdadera influencia sobre las corrientes estéticas del Brasil. En este libro se insertan varios ensayos que tienen relación con la cultura del Uruguay.

El primero de ellos se titula «Un centralizador de energías; un humanista americano: Rodó». El autor hace en treinta páginas de bella prosa el análisis crítico de la obra de Rodó, a quien define como «una conciencia americana en acción» y a quien estudia como pensador y humanista. Dice del escritor uruguayo que fué un pragmático, sin filiación religiosa ni filosófica y que, como Emerson, fué un admirador del héroe, del hombre de acción iluminada.

El segundo ensayo se titula «Uruguay, patria de Artigas, Varela y Rodó» y en él, estudia la acción del libertador, del reformador de la educación común y del artista, figuras complementarias, según el autor, en la creación de la sociabilidad nacional.

El tercer ensayo, titulado «Sociología Uruguaya», es un comentario crítico del libro de Alberto Zum Felde «Proceso histórico del Uruguay». «Consiguió el autor, — dice el crítico, — libertado de los vicios de la historiografía, ver la «tierra» y, dentro de ella, al «hombre anónimo» guiado por sus exponentes en el ciclo evolutivo de la vida social de aquella unidad americana. Y consiguió, además, desprendiéndose de odios históricos pasados, advertir la gran verdad de que la existencia del Uruguay, como pueblo independiente, procedió del equilibrio de ambiciones de vecinos más fuertes, que neutralizaron por la renuncia mutua la posesión del mismo territorio codiciado. Zum Felde, visceralmente uruguayo, agreguemos, no deja advertir al lector si sus simpatías se inclinan al Brasil o a la Argentina. De ahí la honestidad de su perquisición histórica y, consecuentemente, el aplauso respetuoso del lector culto y sagaz.» Prosigue el crítico elogiando la honestidad histórica del autor y sintetiza los factores que éste conceptúa como causas concurrentes de la nacionalidad e independencia del Uruguay, y dice que el cuadro es realmente interesante e instructivo. Hace algunas reservas, luego, respecto a la ausencia en el libro examinado, del estudio de algunos otros factores y fenómenos que él reputa

indispensables para la comprensión positiva del proceso evolutivo del Uruguay, y se refiere especialmente al «trabajo de acción» de José Pedro Varela, a quien llama gran educador y «democratizador republicanizante» del pueblo. Enumera en seguida, como fenómenos esenciales que influyeron sobre los destinos del Uruguay, la insuficiencia de los medios económicos frente a la independencia, la influencia social de la guerra del Paraguay sobre el sentimiento patrio y la formación del «idealismo orgánico» nacional por los pedagogos demócratas y republicanos.

El crítico concluye afirmando que el libro de Zum Felde es útil y oportuno y lo ofrece como ejemplo a los escritores del Brasil, donde dice que es imperiosa la necesidad de este género de estudios.

LOS CURSOS DE VACACIONES.

Coincide la aparición de la REVISTA NACIONAL con un hecho universitario e internacional memorable: la realización de los cursos suramericanos de vacaciones en la Universidad de Montevideo.

Estos cursos, en los cuales participan profesores y alumnos de casi todas las Universidades de la América del Sud, fueron instituidos por el gobierno del Uruguay a iniciativa del Ministro de Instrucción Pública, señor Eduardo Víctor Haedo y se estableció, en el decreto de fecha 24 de abril de 1937 que los erigió, que ellos «tendrán por finalidad desarrollar el conocimiento de la historia, la literatura y las ciencias económicas de los países de la América del Sud.» El mismo decreto dispuso que los cursos se realizarían del 5 al 30 de enero de 1938 y que, por intermedio del Ministro de Relaciones Exteriores, se invitase a los gobiernos de las repúblicas sudamericanas a que envíen hasta tres profesores especializados y hasta cinco estudiantes con el objeto de intervenir en los cursos. La ejecución de la iniciativa quedó confiada a una Comisión integrada por profesores y funcionarios.

Tienen verdadero interés, y además, ahorran todo comentario sobre la trascendencia de este acontecimiento, los considerandos del decreto del Poder Ejecutivo que dicen así:

«Considerando: que el intercambio de profesores y alumnos entre los países suramericanos, constituye una de las fórmulas prácticas de acercamiento espiritual, que es necesario intensificar por su eficacia y por complementar los incesantes esfuerzos llevados a cabo hasta la fecha por el Gobierno de la República para estrechar los vínculos de amistad con los pueblos de este continente.

«Que las vías del mutuo conocimiento y del intercambio de todas aquellas manifestaciones de la cultura, conducen a una afirmación permanente de amistad, generadora de paz y de progreso en todas las actividades, puesto que ningún vínculo une y afianza la solidaridad entre los pueblos, como el que se funda en la hermandad superior del espíritu y en la colaboración consciente y fecunda de la inteligencia;

«Que el intercambio de profesores y alumnos ha sido interpretado en las conferencias internacionales americanas como el medio de mayores alcances prácticos para promover y activar las relaciones entre las Repúblicas hermanas y, por consiguiente, está destinado a desarrollar un mejor entendimiento entre ellas;

«Que, especialmente, cabe hacer referencia a las resoluciones de la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz recientemente celebrada en Buenos Aires, donde el intercambio de profesores y alumnos fué motivo de particular atención, con la firma de la Convención para el fomento de las relaciones culturales interamericanas, de 26 de diciembre de 1936, cuya aplicación futura abrirá promisoros horizontes para una obra de solidaridad.

«Que, el Gobierno de la República, en el deseo de dar un paso inmediato para llevar a la realidad una iniciativa concordante con el espíritu unánime expresado en la Conferencia de Buenos Aires, considera que el momento es oportuno para iniciar la obra, ofreciendo la hospitalidad del Uruguay a tal objeto;

«Que de acuerdo con la tradición pacifista y solidaria del Uruguay compete a sus instituciones promover todo aquello que signifique un enaltecimiento de los valores espirituales;

«Que concurrirán a la finalidad perseguida razones de carácter estrictamente docente, que la representación intelectual de profesores y alumnos de los países americanos favorecerá a la difusión de las ideas, y creará un ambiente propicio al estudio de los métodos y planes de los diversos Institutos de Enseñanza, con una mayor inquietud espiritual estimada siempre como factor esencial de la cultura, y por último, en el concepto de que una más frecuente vinculación entre los profesores y alumnos sudamericanos, fomentará, en sus diversos aspectos, la mejor expresión del pensamiento de nuestro continente con la virtualidad del espectáculo de esos núcleos de estudiosos, hermanados en un ansia de perfeccionamiento y elevación moral.»

El programa de los cursos de vacaciones, en lo que se refiere a la intervención de los profesores uruguayos, comprende un esquema de la historia literaria, social y económica del país. La literatura nacional será estudiada en algunos de sus nombres representativos; la historia, en la evolución de la sociedad, de la raza y de las instituciones; la economía en sus antecedentes locales, en el régimen constitucional y legal y en las directivas de política económica del país.

Esta sola enunciación demuestra que en estos momentos la Universidad de Montevideo está dando lugar a la formación de un vasto repertorio de cultura nacional y americana.

LA ACADEMIA DE PLATON.

El gobierno de Grecia acaba de disponer la expropiación de los terrenos próximos a la ciudad de Atenas, donde se tiene la seguridad

que se hallaban emplazadas las construcciones de la academia de Platón, la cual fué un verdadero centro de enseñanza superior con todas las características de una universidad. Esta academia fué clausurada el año 529 por un decreto de Justiniano, después de un largo período de decadencia, pues dentro del nuevo mundo cristiano ella mantenía aún la tradición pagana.

La expropiación decretada por el gobierno griego obedece a los trabajos que de años atrás venía realizando por cuenta propia el señor Aristophon quien, luego de pacíficas investigaciones y excavaciones, logró establecer el sitio exacto de las construcciones de la antigua academia y poner al descubierto las ruinas del gimnasio, parte del anfiteatro, un santuario y las fundaciones de los célebres Propileos. Las excavaciones serán proseguidas y se espera que ellas darán lugar a interesantes descubrimientos.

Entre tanto, la academia de Platón será restaurada en la campiña ateniense. El Gobierno de Grecia ha resuelto fundar una asociación científica en la que estén representadas las academias y universidades de los distintos países, y erigir la sede de este instituto en el sitio memorable, junto a las ruinas y frente al paisaje ante el cual el filósofo griego enseñó su doctrina.

CONSERVACION DE LAS RELIQUIAS DE LA COLONIA DEL SACRAMENTO.

El Poder Ejecutivo de la República ha dictado un decreto por intermedio del Ministerio de Instrucción Pública, que lleva fecha 29 de Octubre último, en el que designa una comisión que debe formular un proyecto de conservación del barrio colonial de la Colonia del Sacramento, mediante la adquisición de los predios y fincas necesarios, adaptación y restauración de los mismos y establecer, a la vez, el plan financiero para la realización de la iniciativa.

El Ministro de Instrucción Pública, una vez en posesión del estudio de la comisión, redactará el proyecto de ley por el que se declarará monumento nacional la zona típica de la Colonia del Sacramento y lo enviará al Parlamento, con mensaje del Poder Ejecutivo, dando así forma definitiva a las numerosas tentativas que desde hace muchos años se han hecho sin éxito para salvar los restos de la antigua ciudad portuguesa.

El Ministro de Instrucción Pública, señor Eduardo Víctor Haedo, dió posesión a los miembros de la Comisión designada por el Poder Ejecutivo, señores General Arquitecto don Alfredo R. Campos, Presidente; Senador don Carmelo Cabrera, Vice-Presidente; don Raúl Montero Bustamante, Secretario; don José Pizzorno Scarone, Agriensor don Facundo Machado, doctor don Felipe Ferreiro y Capitán de Ingenieros don Mariano Cortés Arteaga, Vocales.

LA LEY DE PROPIEDAD LITERARIA Y ARTISTICA.

Después de un largo proceso de estudio se acaba de promulgar la ley de propiedad literaria y artística por conducto del Ministerio de Instrucción Pública.

Esta ley, como lo establece su primer artículo, tiene por objeto proteger el derecho moral del autor de toda creación literaria, científica o artística, y, al efecto, reconoce a aquél el dominio sobre las producciones de su pensamiento, ciencia o arte, con sujeción a lo que establecen el derecho natural y los capítulos de la ley.

La ley está inspirada en un concepto jurídico amplísimo y constituye un instrumento al que se han agregado los más modernos conceptos tutelares del derecho individual y social. Define con toda precisión los objetos o cosas físicas o morales que son motivo del derecho y define también a los titulares del mismo, analizando y amparando prolijamente al autor y sus sucesores. Define igualmente la situación y derechos de la colaboración y sus aportes y establece las normas de adquisición. Contempla, además, la posición de los traductores, adaptadores e intérpretes y establece sus derechos. Reserva para el Estado y las personas de derecho público, el derecho de autor, sea por vía de adquisición o de expropiación, y fija las normas para el ejercicio de esa actividad social. Define luego los ataques al derecho de propiedad literaria y artística por medio de la reproducción o uso ilícito de las obras y establece las sanciones. Termina la ley con el establecimiento de las normas administrativas de aplicación, esto es, la apertura de registros de obras y la creación del Consejo de Derechos de autor.

Determina la ley que su texto sea comunicado, de acuerdo con lo que establece el artículo 18 de la Convención de Berna de 1866, a la Oficina Internacional de la Propiedad Intelectual que tiene su sede en dicha ciudad y que la República suscriba esa Convención a fin de establecer la inmediata reciprocidad con los países signatarios de la misma.

Tal es, en líneas generales, la ley promulgada para responder a las aspiraciones de los escritores y artistas del Uruguay, y cuyo comentario detenido nos proponemos hacer en otro número.

BIBLIOGRAFIA

LUZ DE OTROS SOLES — ANACREONTE por *Daniel Castellanos*,
Sucesores de Rivadeneyra, S. A. — Madrid 1936.

Este libro acaba de obtener la más alta recompensa en el concurso oficial de la producción literaria correspondiente al año 1936. El Jurado designado por el Ministerio de Instrucción Pública le ha conferido, por unanimidad, el «Premio Banco de la República». Se consagra así una obra que señala en nuestro medio ambiente la iniciación de estudios clásicos, generalmente desdeñados por nuestros hombres de letras. El autor se presenta con todos los caracteres de un humanista a quien le es familiar el idioma y la literatura griegos y, junto con ellos, la historia y el espíritu de la raza helénica. Ha profundizado el estudio de la lengua, así desde el punto de vista filológico como desde el punto de vista filosófico, y ha penetrado también el sentido social del pueblo griego con observaciones tan personales y originales que el prologuista del libro, que lo es Gregorio Marañón, al hacer el análisis del mismo, no puede menos de llamar la atención del lector sobre la sagacidad de concepto y juicio con que el doctor Castellanos hace el paralelo entre Grecia y España y apunta la continuidad de la cultura griega en la cultura hispánica, a las que encuentra comunes raíces orientales que nada tienen que ver, en lo que a España se refiere, con culturas clásicas más próximas, entre ellas, la latina. El prologuista, impresionado con este atisbo, pide al autor la estructuración de un ensayo más vasto que desarrolle en toda su plenitud el paralelo.

Entre tanto, el doctor Castellanos, en este libro, luego de justificar el tema, con el aforismo de Alfonso el Sabio: «Quemar leña vieja, beber vinos viejos, leer libros viejos y hablar con amigos viejos», realiza un hermoso ensayo de altos quilates literarios, así por el lenguaje, como por el estilo, en el que estudia con agudeza el ambiente en que nació y vivió el poeta griego Anacreonte, para lo cual traza bellísimos cuadros que se refieren al fondo histórico y al clima moral de la época y que bien pudieron ornar los muros de un palacio de la época de Pericles. Estudia en seguida a Anacreonte como hombre y figura del amplio escenario histórico, y se interna luego en el análisis de la obra del poeta que cantó al vino y al amor, y lo traduce con nuevo acento castellano, rectificando con ello muchas traducciones clásicas, y poniendo en valor y haciendo gustar las bellezas del texto original.

El juicio crítico del autor vale como aporte filológico, como interpretación sagaz de una mentalidad y de una sensibilidad muy distintas de la nuestra, como cursillo de honda historia literaria y como anecdotario de la época anacreóntica.

Estudios de esta jerarquía y de esta trascendencia crítica son raros en la literatura americana contemporánea y casi desconocidos en la nuestra. Y lo son más, los realizados con la elegancia de estilo y el casticismo de lenguaje de que el doctor Castellanos hace gala.

Esta obra, escrita en España, donde el autor ejerce la representación diplomática del Uruguay, es un interesante exponente de una forma de cultura que tiene que ser singularmente apreciada en los centros intelectuales españoles y que constituye un excelente elemento de información y orientación para los críticos extranjeros que se interesen por las manifestaciones intelectuales del Uruguay.

UN FILS DE NAPOLEON 1er. DANS LES PAYS DE LA PLATA, SOUS LA
DICTATURE DE JUAN MANUEL DE ROSAS, por *Jacques Duprey*, Casa
A. Barreiro y Ramos S. A. Montevideo, 1937.

Este curioso libro, escrito en excelente prosa francesa por un antiguo discípulo de la Escuela Normal Superior de Saint Cloud que, en la actualidad, llena las funciones de profesor destacado por el Gobierno de su país en el Liceo Francés de Montevideo, contiene la historia del Conde Alejandro Colonna Walewski y, muy especialmente, la de la misión diplomática que este personaje desempeñó en el Río de la Plata en el año 1847.

En realidad, este libro forma parte de un plan más ambicioso que el autor titula «La política francesa en el Río de la Plata durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas (1829-1852)» y que deberá servirle para sostener la tesis de doctorado en letras en la Universidad de París.

Este libro, es, pues, antes que nada, el producto de la investigación personal en los archivos de Montevideo, Buenos Aires, París y Londres que el autor desearía extender a los del Brasil, Paraguay, Chile y Bolivia y aún a los de Estados Unidos. Con lo investigado, resuelto y escrito, sobra para hacer un libro de extraordinario interés local, como lo es éste, cuyas páginas están destinadas a apasionar a quienes aspiran a que la historia de estos países de América vaya cobrando el acento literario que tiene la historia de las naciones europeas. Para que ello sea así, es conveniente que los elementos de nuestra historia sean animados por la mentalidad y la sensibilidad de los escritores europeos, quienes les agregan el color y el sentimiento vital de que suelen prescindir los historiadores nacionales.

Atrae en este libro tanto la técnica literaria, como la técnica histórica. Aplicada la primera a un tema de gran interés anecdótico, el libro toma a ratos el color del romance, sin que esto sea decir que el autor haya «romanceado» la vida de su héroe. En cuanto a la técnica histórica del autor, es la usada por la escuela moderna francesa en la que, la investigación y el riguroso análisis, se concretan en una fórmula de orden, claridad y lógica que facilita enormemente la lectura y la comprensión del libro.

Digamos ya que este Conde Walewski, cuya novelesca vida está narrada por el autor con pintoresco sentimiento, es el hijo que Napoleón 1º tuvo con María Walewska. Los otros dos hijos de Napoleón fueron el legítimo, o sea el rey de Roma, y el Conde León, hijo de la señorita Danielle. El Duque de Reichstag murió sin sucesión; el Conde León, fué un hombre de vida inquieta y aventurera y vivió hasta 1881; tuvo varios hijos, uno de los cuales murió en Venezuela, donde trabajó como ingeniero en las vías férreas; el Conde Walewski fué militar, diplomático y ministro de relaciones exteriores en la época de Napoleón III.

Su misión diplomática al Río de la Plata, en 1847, está llena de interés y aunque es conocida, este libro pone por primera vez en su verdadero valor al hombre, y agrega al conocimiento histórico de la misión, muchos nuevos antecedentes obtenidos en los archivos de París y Londres, y lo que es más interesante, consigna los juicios que los países del Plata, sus hombres dirigentes, y sobre todo los protagonistas del drama, esto es, Rosas, Oribe y los defensores de Montevideo, merecieron al hijo de Napoleón Bonaparte.

Reconoce el autor que la diplomacia francesa, afectada por los sucesivos cambios de régimen producidos en Francia en la primera mitad del siglo pasado, careció de continuidad y firmeza y que, en cambio, tanto Buenos Aires como Montevideo mantuvieron una unidad y vigor de acción, verdaderamente indomables. La intervención conjunta de Francia e Inglaterra en el Río de la Plata que, más que alianza fué una acción de desconfiada vigilancia recíproca, contribuyó a debilitar aún más, a la diplomacia francesa. La misión Walewski en el Río de la Plata es muestra elocuente de esa política y lo es, sobre todo, durante la crisis que concluyó con la ruptura entre los plenipotenciarios británico y francés, en

tanto se afirmaba la posición del General Rosas y la de los defensores de Montevideo.

Esta obra está llena de puntos de vista y juicios personales del autor que tienen gran interés, especialmente aquellos que se refieren a las modalidades típicas de estos países de América, a su organización social y política, a su cultura y a la pasión histórica que encendió a las facciones en lucha. Todo esto es interesante; pero acaso lo es más el juicio que surge de los documentos originales exhumados por el autor, después de casi un siglo, en los archivos europeos.

El Conde Walewski si no fué una inteligencia extraordinaria fué un observador agudo y vió bien a los hombres del Río de la Plata y juzgó con acierto los sucesos de que fué testigo y a veces actor. A no haber mediado el temperamento excéntrico de su colega, Lord Howden, tan pintorescamente descrito en su carácter y en sus aventuras por el autor del libro, el problema del Río de la Plata habría sido resuelto muy probablemente en 1847, con la permanencia del General Rosas en el gobierno de Buenos Aires, la afirmación de la soberanía oriental y la reorganización constitucional del Gobierno de Montevideo. El Conde Walewski era hombre capaz de llevar a buen término este plan, del cual estaba poseído y fiel al cual, afrontó la ruptura con el representante de Inglaterra y el levantamiento del bloqueo inglés y mantuvo su actitud amistosa ante el gobierno de la Defensa de Montevideo.

El libro del Profesor Duprey se presta a muchas consideraciones y comentarios y no será raro que volvamos sobre algunos de sus capítulos o que éstos den tema a alguno de los colaboradores de la REVISTA NACIONAL.

URUGUAYOS CONTEMPORANEOS. *Nuevo diccionario de datos biográficos y bibliográficos*, por *Arturo Scarone*, Director de la Biblioteca Nacional. Casa A. Barreiro y Ramos, S. A. Montevideo, 1937.

Es esta una obra laboriosa, erudita y metódicamente organizada que está destinada a prestar grandes servicios, dentro y fuera del país, a todos aquellos que se interesan por el desenvolvimiento de la cultura contemporánea del Uruguay. El autor ha reunido pacientemente los datos biográficos fundamentales de todos aquellos hombres que, en los distintos planos de la actividad social, política y económica, han contribuido y contribuyen al desarrollo de la cultura y del progreso del país en los distintos planos de la actividad humana, dentro de un período que comprende la zona histórica un poco vaga que se designa con el nombre de época contemporánea. Esta obra es un reflejo, pues, de la vida social, política, administrativa, intelectual, artística, científica, literaria y económica del país en la actualidad.

Nadie que se ocupe de la individualización de la cultura del país podrá prescindir de este libro, realizado con gran probidad, con completo acopio de datos biográficos y bibliográficos y escrito con dignidad y, sobre todo, con claridad y orden. Prueba de este aserto es la utilidad que esta obra ha prestado a la Dirección de la REVISTA NACIONAL que, en todos los casos, ha encontrado en ella elementos de información con las cuales ha sido posible completar, sin recurrir a los interesados, las notas crítico-biográficas que se refieren a los colaboradores.

El Director de la Biblioteca Nacional, señor Arturo Scarone, presta con esta interesante obra un incalculable servicio a la cultura del país y a todas las personas que se ven obligadas, por el género de sus actividades, a buscar informaciones biográficas o bibliográficas relacionadas con la vida contemporánea de la República.

LIBROS RECIBIDOS.

«El soñar de Segismundo» por Luis Rodríguez Embil; «Poemas. Voces de la Sierra», por Luis A. Zeballos; «Europa. América Latina», publicación de la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual; «Gabriel Terra. El hombre, el político, el gobernante», por José Luciano Martínez; «Las espigas de Ruth» por Renata Donghi; «La conciencia y la sombra» por Gerardo Nébel; «El triunfo del mar» por H. Martínez Montero; «Aula Magna o la Sibyla y el Filósofo» por Alberto Zum Felde; «Ciencia, Filosofía y Laicismo» 2º tomo, por Wáshington Paullier; «Rodó. Su vida. Su obra» por Víctor Pérez Petit; «El cubil de los leones» por Vicente Carrera; «Cuentos» por Agustín M. Smith; «Apuntes genealógicos» por Hubertina de Gomensoro Moyano.

BANCO DE LA REPUBLICA

INSTITUCION DEL ESTADO

DIRECTORIO: *Presidente*, señor Jorge West; *Directores*, señores Vicente F. Costa, José Pizzorno Scarone, Enrique Givogre, Alberto Arocena. *Secretario General*, señor Raúl Montero Bustamante. *Gerente General*, señor Raúl Daneri.

El Banco de la República está dividido en dos grandes departamentos independientes: el propiamente bancario, regido por el Directorio, y el Departamento de Emisión, regido por el Consejo Honorario, integrado por el Directorio del Banco y representantes de la banca nacional y extranjera, del comercio y de la industria.

El Banco de la República centraliza en todas sus formas las funciones del crédito, del cambio y de la moneda y tiene a su cargo todas aquellas otras funciones de índole económica y financiera que el Estado ha tomado para sí o en las que el Estado tiene participación. Es, además, un organismo técnico que asesora a los Poderes Públicos en materia económica y financiera.

ADMINISTRACION NACIONAL DE COMBUSTIBLES, ALCOHOL Y PORTLAND

MONTEVIDEO. — URUGUAY

Oficinas Centrales: 25 de Mayo 409
Dirección Postal: Casilla Correo 869
Dirección Telefónica: ANCAP, Montevideo

DIRECTORIO: *Presidente*, Don Carlos de Castro; *Vice Presidente*, Ing. Don Juan B. Echenique; *Vocal*, Don Julio C. Ipata; *Gerente General*, Ing. Don Carlos R. Vegh Garzón.

La ANCAP ejerce los monopolios de alcohol y refinación de petróleo crudo, otorgados por ley del 15 de octubre de 1931.

Capacidad anual de la Refinería de Petróleo:

Petróleo crudo para elaborar	240:000.000	lts.
Producción de nafta	130:000.000	»
» » kerosene	48:000.000	»
» » gas-oil	10:000.000	»
» » fuel-oil	35:000.000	»
» » gas de 12.500 calorías/mt. ³	10:000.000	mt. ³

Capacidad anual de la Planta Industrial de Alcoholes:

Alcohol potable a 96°	6:000.000	lts.
Anhidrido carbónico	2:240.000	kgs.
Tortas de farelo	1:500.000	»
Aceite	500.000	»

En la elaboración de estos productos se emplearán aproximadamente: 15:000.000 de kilos de maíz y 750.000 kilos de cebada.

MONTO DE VENTAS

	Año 1936	Año 1937
Departamento de Combustibles . . . \$	11:312.994.13	\$ 14:412.200.00
» » Alcoholes . . . »	6:883.528.89	» 7:321.400.00
TOTALES . . . \$	18:196.523.02	\$ 21:733.600.00

MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

REVISTA NACIONAL

LITERATURA — ARTE — CIENCIA

La REVISTA NACIONAL se ceñirá en su aspecto y composición al tipo tradicional de las grandes revistas mensuales, aun cuando se procurará, dentro de su carácter, darle el mayor aspecto de modernidad posible. Se publicará en volúmenes de 160 páginas, por lo menos, y cada tres de ellos formarán un tomo de numeración correlativa. El orden tipográfico será estrictamente guardado, y el texto, cuando así lo exija éste, será ilustrado con grabados.

El material de colaboración irá precedido de breves notas biográfico críticas de cada autor. A este material sucederán las secciones permanentes, a cargo de los redactores, cuyos nombres figurarán al pie de cada sección, sin perjuicio de que, cuando se incorporen a ellas colaboraciones, sean éstas caracterizadas con la firma del autor.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

	En el país	En el extranjero
Un mes	\$ 1.00	\$ 1.20
Un semestre	» 5.00	» 6.00
Un año	» 10.00	» 12.00

La correspondencia debe ser dirigida al
Director Honorario de la REVISTA NACIONAL.
Ministerio de Instrucción Pública.
Montevideo, Uruguay.

BANCO HIPOTECARIO DEL URUGUAY

INSTITUCION DEL ESTADO

DIRECTORIO: *Presidente*, doctor Javier Mendivil; *Directores*, señores Eduino Sanz, E. Omar Rossi. *Secretario General Letrado*, doctor Enrique Rodríguez Castro, *Secretario*, Jaime G. Corchs. *Gerente*, señor Juan Rodríguez López.

CAPITAL \$ 5:000.000.00
RESERVAS » 17:304.156.06

«Casa A. Barreiro y Ramos» S. A.