PEGASO

Montevideo, Mayo de 1923. N.° 59 — Año VII.

ORO CREPUSCULAR

Canta un grillo a la sombra del sauce de la quinta...
El oro de la tarde va cayendo en el mar...
Se siente una nostalgia que no es dado explicar,
De flor o de mujer... La glorieta sucinta
Pone a su peinador verde, estrellas de nieve.
—Nada entristece como un largo beso, Hebe.
¿Lo sabes? Tú no lo podías ignorar...

El oro de la tarde se disipa en el mar...
Y sólo resta el oro de tus pupilas, Hebe...

PABLO DE GRECIA.

1912.

LOS LIBROS

«Fábulas», de Montiel Ballesteros

I

Desde Pilpay a Fedro, desde Esopo al "Roman de Renart", desde La Fontaine a Samaniego, la fábula ha vivido en todas las tierras y en todos los tiempos. Partiendo de la difusión, llena de luz, de los narradores orientales, ha llegado a la esquematizada brevedad de los clásicos greco-latinos, para hacerse bellamente intencionada en La Fontaine y prosaicamente dogmática en Iriarte. En la evolución constante del género, no se ha destacado otra novedad que la de los ornamentos, que no son más que "invenciones accesorias". En su historia duerme la del espíritu humano, afirma Hemon. Con la marcha de la humanidad, la fábula ha ido perdiendo su trascendencia moral. Leer a Samaniego es releer a La Fontaine, que procede de Fedro, como éste de Esopo, que imitó a Pilpay. La cadena se continúa sin interrupción en sus regulares eslabones.

Desde el punto de vista español — que es el que nos interesa para el caso — el siglo XIX al elansurar la admiración para el prosaísmo en que cayeron Samaniego e Iriarte, no abandonó su tolerancia para el género épico-didáctico, y, especialmente para la fábula, siempre propicia aún en las épocas en que a la libertad de pensamiento no se le oponen trabas. La fábula lindó con la sátira. Fraternizaron y hasta llegaron a confundirse. Abandonó el apólogo el casillero de los versos, y se derramó en prosa. No perdió su asequible simplicidad de expresión, con lo que su acción encubierta en la intención recóndita, podía conquistar un mayor número de prosélitos. Así, en la literatura rusa, Tolstoi completó su apostolado escribiendo sus "Fábulas", densas de cristiana filosofía.

En el Río de la Plata la dominación española dió a los oprimidos el ambiente necesario y la ocasión oportuna para censurar, sin desafiar de modo desembozado, a los opresores. Los "enxiemplos" de don Juan Manuel, mechados con los "refranes que dixen las viejas tras el fuego" del Marqués de Santillana ampliados por el copioso refranero popular hispano, rebrotaron en tierras de América, dando al *folk-lore* una riqueza, todavía, insospechada. Enriqueciéronse los asuntos, entraron a la selva lírica los animales autóctonos, y de este modo, el tatú, el carancho, el bagre, la vizcacha, familiarizáronse con Maese Zorro, que había cruzado el Atlántico, con el tigre, la tortuga y la víbora del Oriente. Durmió largo tiempo esta fortuna de relatos en las charlas populares, con las variantes pintorescas de los ejemplos clásicos. Los autores sólo por pasatiempo dedicaban a las fábulas sus horas de lucubración. Y por esto refloreció lujuriosamente en los libros escolares, el binomio español y, tal cual vez, Tolstoi, mientras se voceaba la necesidad de oponer trabas al prosaísmo invasor...

Esquematizando el cuento y ampliando los límites que engrillaban a la fábula, "Fray Mocho" (José S. Alvarez) llevó a sus páginas humorísticas, muchos relatos breves, procedentes de un *folk-lore* amenísimo, en los que la trabazón revela la presencia de verdaderas fábulas. Aquí, tanto como la intención socarrona, existe la jugosidad de la descripción o de la narración vivaz. El zorro, el tigre, el gato, la lechuza,

la nutria, el bagre, el avestruz, etc., son los protagonistas. Alvarez revive con gran acierto y mucho "humour", aquella época en que "el sapo era el más grande calavera de la región, y como cantor, guitarrero y divertido, su fama era tan universal como su suerte en lides amorosas".

La fábula se confunde entonces con la leyenda y con el cuento. Su antigua intención de moralizar se trueca o se desdobla, en sano propósito de divertir, sin olvidar la primera, claro es, pero, relegándola a lo secundario, casi a lo accesorio.

Después de "Fray Mocho" — que modernizó el género, al americanizarlo — los argentinos Joaquín V. González, Leopoldo Lugones y Juan Carlos Dávalos y nuestro Horacio Quiroga — cito sólo los más característicos — amplían los temas de Alvarez, los flexibilizan hasta donde es posible, González dándoles utilidad social, Lugones trascendencia filosófica, Dávalos amenidad singular, y Quiroga infantilizándolos sin decaer en vulgar ñoñería.

Nosotros — excluído Quiroga — hemos tenido fabulistas insignificantes, lo que equivale a no haberlos tenido.

Hasta aquí, modernizados los viejos procedimientos, el género conquistó una amenidad total y rompió los orinecidos grilletes para ser algo distinto de aquello de donde procede, sin que deje de estar unido a él, por el origen y por la finalidad.

Desde luego, la fábula moderna en prosa, no fué otra cosa que el nuevo traje con que se vistió a los "enxiemplos" que aprovechara el Conde Lucanor; y como en estas tierras de América la naturaleza ofrece dilatadas fuentes, el género se ensanchó hasta lo inconmensurable, ganando en originalidad, en novedad, en interés y en gracia.

Tal profusión y tal evolución hace que tengan que

chocar las modernas calificaciones con las petrojlíficas definiciones de la preceptiva dogmática.

Había que dejar bien aclarado esto, para poder comentar sin tropiezos este libro de "Fábulas" de Montiel Ballesteros, que es flor de América cultivada en Catania.

II

Montiel Ballesteros hace del poema en prosa, del "enxiemplo" y del cuento breve, una sola forma que adquiere una donosa frescura de ambiente criollo. En unas fábulas lo preocupa la intención moral; en otras le basta con sonreir irónicamente; y, en algunas, se reduce a exteriorizar una nota sentimental, emocionada o dolorosamente retrospectiva. La finalidad es ahincar en el espíritu del lector una reflexión trascendente. Como tal es el propósito, la verdad y la fantasía se funden: aquélla para dar las posibilidades, ésta para conciliar los imposibles.

Prospera en algunos de los breves capítulos la intención docente. El asunto de los animales que sufren su vida actual por desobediencia o por mala fe en su existencia anterior, se repite con relativa insistencia ("Los teruteros", "El tordo", "Los ñapindaes", "Los picaflores", "Los tábanos", "El zorrino", "El tatú", "Las chilcas", "Los pirinchos"). La forma poemática es evidente en "Las tacuaras", en "El mataojo", en "El churrinche", en "El grillo", en "El hornero", en "El sauce llorón" o en "El chingolo". Es precisamente en las antes citadas donde se comprueba el fondo sentimental y poético sobre que ha querido Montiel Ballesteros trazar sus acuarelas evocativas. La nota un tanto saudosa que pone la ausencia en las cosas lugareñas que, desde tierra lejana, se escriben pensando en el terruño, explica el tono, levemente, romántico de estos cuentos populares. No fal-

ta, como un cuadro aislado, el trazo burlón, lleno de intencionada picardía. Así "Los tábanos" que son los abogados y los procuradores a quienes Dios castigó, enojado, por sus malas artes.

Montiel Ballesteros ha logrado interesar, distraer y dejar como sedimento de lectura, una preocupación moral, aleccionadora en la existencia torturada de los animales o de las plantas, y este es su mejor triunfo como fabulista.

Sus "Historias zorrunas" luchan para destacarse con lo trillado del tema. El zorro astuto, ladino, pícaro, ha sido quizás el primer protagonista de la primera fábula. Ya en el hindú Pilpay el zorro aparece como la persona letrada, flexible, tornadiza, llena de recovecos y de argucias, según la conveniencia le aconsejaba. "Fray Mocho" hizo del zorro su tema predilecto, y trasladó a las páginas de sus "Cuentos" gran parte del inagotable material *folk-lore* entrerriano. Por esto no extrañamos que Montiel, partiendo de idénticos orígenes y utilizando los mismos animales mostrencos, haya tratado asuntos ya conocidos. No es este un defecto del género, es su característica. Lo importante es repetir el tema prestándole la atracción de la picardía, el encanto de la gracia y la intencionada ironía; y de esto puede estar plenamente satisfecho Montiel Ballesteros. Su libro es de una amenidad que conquista de inmediato. Y su lectura se hace grata por ese fondo de infantilidad con que nos gusta poner un remanso de alegría, a la gravedad de nuestra vida atareada. Sobre todo es un libro de fábulas y cuentos populares en que lo americano, mejor lo criollo rioplatense, lo ocupa casi todo. Se nos ocurre, por ello, que su seleccionada lectura podría ser utilísima para los escolares, no sólo por la enseñanza moral, que es la buscada consecuencia práctica, sino por el acopio de lindas observaciones sobre las cosas nuestras que pasan inadvertidas para los ojos indiferentes. Ese zorrito "con su característico galopito"; ese tatú que no se quita el poncho "ni aún cuando el hombre lo asa para comérselo"; esas chilcas que "no respetan callejones ni alambrados"; ese churrinche que "se detiene en un árbol criollo y se dijera que lo florece"; ese tordo que "encaramado a las vacas mansas, rascándose, hagarán" pasea por el campo; concretan detalles que bastan para que la imaginación complete el cuadro que apenas se ha insinuado.

Montiel Ballesteros ha dado cima a una obra digna del elogio que pone una fresca nota de buscada ingenuidad y suave tono de infantilismo a su producción anterior, revelando que en tierra extraña trabaja sin descanso, como el hornero de su fábula, que canta sobre su obra concluída, satisfecho de su labor y encantado de la vida.

JOSÉ PEREIRA RODRÍGUEZ.

Treinta y Tres, 1923.

Dibujo en madera, de N. Ortiz.

JESÚS, NUESTRO SEÑOR...

(Para una postal ilustrada con el «Ecce Homo» de Guido Reni).

Jesús, nuestro Señor: Vos que aprendiste
Dende la triste soledá del Güerto
Hasta el arisco cerro del Calvario
Lo que son sufrimientos,
Si áun les tenés querencia a los mortales,
Dame juerzas a mí, que, de ir subiendo
El Calvario e la vida,
No me alcanza un resueyo a otro resueyo...
Vos no perdiste, como yo, a una madre,
Ni, como yo, has besao a un hijo muerto;
Ni jué pa vos la rubia pecadora
Lo que pa mi la china de mis versos..
Tamién yo padecí sé de quereres
Y náides refrescó mis lábios secos,
Y no faltó quien el costáo me abriera
Con la chuza el desprecio;
Tamién a mi sin asco me estaquiaron
En la cruz de los celos,...
¡Y no sintieron de unos rulos suaves
El beso alentador mis pieses yertos!...

EL VIEJO PANCHO.
(José A. Trelles)

El notable poeta gaucho autor de «Paja brava» nos regala esta hermosa composición que PEGASO acoge con entusiasmo.

LO PEOR DE TODO

Tarde vernal, de aromas apagados.
El cielo azul me aclara el pensamiento
con su mirada límpida, y un viento
fresco besa los pinos abrasados.

Acabo una vez más de echar los dados,
y de perder, sobre el tapete cruento
de la vida. Así, pues, de un sufrimiento
nuevo me siento asir por todos lados.

Y he venido hasta aquí, junto a Natura.
Mi alma, como el pinar, a la frescura
del viento se estremece tiernamente.

Tengo abrasados todos los sentidos;
tengo los años que viví, perdidos;
y tengo, lo que es peor, vieja la frente!

SEGUNDO BARREIRO.

GAMIN, MI SUB-YO

Empezaré por expresar que hay un poco de petulancia en este título; pero como aparentemente refleja la realidad, así lo dejo, convencido de que Gamin no se enfadará por eso, tanto más cuanto que a él no parecen incomodarlo mayormente las cuestiones de jerarquías.

Treinta y cinco años, justos los de mi vida, ha de contar Gamin, y es curioso que a pesar de habitar él dentro de mí como yo dentro de mi casa, haga apenas un lustro que nos conocemos.

Para ser exacto debo manifestar que la culpa de este hecho me pertenece por entero. Gamin durante treinta años trató por todos los medios posibles de revelárseme sin que lo consiguiera. Fué preciso que me salvara la vida por dos veces para que me diera cuenta de su existencia.

He aquí los casos:

Al llegar cierta mañana al puerto de Buenos Aires, iba, con los ojos absortos en el pintoresco espectáculo del muelle, a recostarme contra la borda del vapor, cuando, de pronto, siento que me gritan angustiosamente: "¡cuidado!" La voz fué tan imperativa y alarmante, que retrocedí por instinto y noté con espanto que habían sacado una parte de la baranda, seguramente con el propósito de poner allí la planchada por donde bajan los pasajeros. No hay que decir que si doy un paso más e inclino el busto confiado, hubiera,

a los pocos instantes, ido a habitar la ciudad de las almas.

No mucho tiempo después, una mañana estupenda, iba en mi Hudson por la carretera de Minas. El macadam liso como un espejo, la alegría contagiosa y optimista del panorama, invitaba a correr entre las sierras, como corría a 98 kilómetros. Y, de repente, vuelvo a sentir la voz: "frene, rápido". No percibí ningún obstáculo, ni vi la menor arruga en la carretera; sin embargo desembrié y empecé a frenar. Apenas se movía la máquina ya, cuando la rueda izquerda delantera saltó del eje y lo que diez segundos antes hubiera sido una catástrofe segura, fué sólo una leve inclinación súbita, un pequeño golpe y una parada seca del vehículo.

En los dos casos me fué fácil constatar que ninguna voz humana me había hecho la advertencia providencial. Además, estaba seguro de que no era por los oídos que me había llegado la indicación. Naturalmente, todo esto me afectó en tal forma que, aunque no tengo muy desarrollado el espíritu analítico, me propuse no descansar hasta descubrir quién era aquel ser a quien parecía preocupar tan poderosamente mi existencia.

Confieso con toda la humildad posible, que, no obstante mis ardientes deseos, a no haber caído en mis manos "El Huésped Desconocido", tal vez jamás hubiera salido del terreno de la hipótesis. Y a cambio de la luz que me ha prestado el extraordinario maestro belga, el hombre que, sin volverse loco, ha explorado más profundamente lo misterioso, pero que él hallará en mi caso, — cuya relación detallada minuciosamente le he enviado — una buena contribución a sus teorías sobre las vidas múltiples y simultáneas que integran un ser.

Lo evidente es que yo no vivo solo: en mí vive, además, mi sub-yo, Gamin, como, por no saber su nombre auténtico, lo he bautizado.

Gamin no tiene forma o, por lo menos, forma que puedan apreciar mis sentidos. Sería, pues, ridículo que me propusiera diseñar su retrato; no obstante, puedo garantir que tiene el alma de un muchacho alegre, obstinado y de un sentido profético tan extraordinario que parece ver el porvenir.

Cuando se despierta de buen humor ama divertirse a mi costa, obligándome a hacer por sugestión y abusando de su poder, cosas extravagantes e impropias de un hombre hecho y derecho.

Me dice, por ejemplo: no pise las ranuras de la vereda; y parece gozar con los pequeños saltos y las curvas que me obliga a hacer, y, sobre todo, con el temor que me asalta cuando por cualquier motivo no puedo dar exacto cumplimiento a su mandato.

Este miedo, sin embargo, tiene su profunda razón de ser, pues está abonado por una larga y dolorosa experiencia, y sólo yo conozco el milagroso poder instintivo de mi Gamin.

Evidentemente, no estamos capacitados para comprender la relación de causa a efecto que hay entre las cosas más desemejantes.

A veces me ha parecido una verdadera enfermedad del carácter aceptar indicaciones como ésta: cuente las casas que hay en esta cuadra; y me he rebelado con todo el orgullo de mi razón humana a suponer que aquello, si no lo hiciera, me traería una consecuencia desagradable, como desde el fondo de la subconciencia Gamin me lo anunciaba. Pero lo cierto es que jamás pasaban muchas horas sin que tuviera la prueba de lo contrario.

Sí; lógicamente, no puede pensarse que la enfermedad de un hijo, el recibo de una carta, mensajera de malas nuevas, tenga algo que ver con una de esas

rebeldías; pero cuando estas incidencias se multiplican y los hechos nos aplastan con su evidencia, es lógico suponer, también, que nuestra lógica es imperfecta y que sabemos en esta materia, como en tantas otras, mucho menos de lo que pretendemos.

Por mi parte, puedo jurar que no ha habido un solo episodio amargo de mi vida que Gamin no me lo haya anunciado de modo más o menos concreto. Tengo asimismo la certeza de que si hubiera seguido sus consejos cada vez que él me ha dicho: no haga este negocio, no vaya por tal calle, no salga esta noche, hubieran disminuído a la mitad mis contratiempos.

Y digo a la mitad porque Gamin no es infalible.— sea por falta de mi receptividad, sea, realmente, por fracaso de su hipervidencia — con lo cual dicho está que no es ningún Dios. Mas, no obstante esos contrastes de su intuición adivinativa y las fallas posibles de sus pronósticos, es indiscutible que ve mucho más de lo que yo veo y que en lo tocante a las misteriosas relaciones de las causas y los efectos, sus conocimientos son infinitamente superiores a los del más alto sabio de la Sorbona.

Lástima que yo no pueda siempre contar con él. A veces pasan meses sin que note su presencia. Enfermo?... durmiendo?... puede ser; más probable, sin embargo, es que se dé el lujo, como cualquier cristiano, de holgar, acaso con otros Gamines, por playas y campiñas desconocidas.

Por otra parte, parece no gustarle que lo importunen. Jamás responde a mis llamados; todo en él es absolutamente espontáneo. Mira indiferente los problemas que a mi juicio son fundamentales y, de pronto, frente al hecho más trivial se exalta y combate enérgicamente mis opiniones.

Mi voluntad lo domina, sin embargo, y está él sometido a mi control. Yo soy el que resuelve en última instancia cualquier conflicto que se produzca entre los

dos. De buena o mala gana, refunfuñando o no, no tiene más remedio que obedecerme: bien mirado, tengo motivos para suponer que esto ha sido una indisculpable equivocación de la naturaleza.

Aunque lo entiendo bastante bien, sobre todo desde que me he propuesto entenderlo, yo no sabría decir ni en qué forma se expresa ni qué tímpano especial hace vibrar. He dicho ya que su voz, de algún modo hay que llamarla, me llega por no se qué vehículo íntimo y misterioso. Con esto se sobreentiende que creo ser el único hombre de la tierra con quien le es posible hablar.

La preocupación sustancial de su existencia parece ser mi vida. He dicho que Gamin suele ser travieso y exigirme, para su risa, cosas impropias de un hombre maduro. Pero es muy distinta la tonalidad de su mandato cuando se trata de una fantasía caprichosa o de una orden grave. Jamás su voz es más imperativa y violenta que cuando es mi vida lo que peligra. Parece encontrarse en la situación angustiosa de un hombre que, sabiendo la destrucción de un puente, es pasajero de un tren que va vertiginosamente hacia él y no le es dable avisar al maquinista más que por medios inmateriales la catástrofe inminente. Creo que ya se ha hecho esta comparación; pero no resisto a estamparla nuevamente, por ser, a mi juicio, lo que mejor idea da de la realidad.

Bosquejado así, Gamin parecería poseer un altruísmo imposible de hallar en la especie humana; un ser que no tuviera otra misión que la de amparar y defender mi vida. Algo así como el viejo Angel de la Guarda de las Santas Escrituras.

¿Es esto cierto en absoluto? — No lo creo. He hablado de que es incapaz de darme la certeza de una esperanza o de orientarme en la solución de un problema cuya solución, en uno u otro sentido, no me atraería riesgos materiales de ninguna especie. Lo-

que seguramente hay de cierto — como lo supone también el maestro belga—es que Gamin está indisolublemente ligado a mi destino y que al defender mi vida defiende también la suya.

¿Pero debo amarlo menos por este egoísmo que, al fin y al cabo, sirve tan bien al mío? De ninguna manera; he vivido ya bastante para saber que el desinterés es sólo una bella palabra.

JOSÉ MARÍA DELGADO.

DIOS Y LAS IMÁGENES

. . . . . .

El joven discípulo pasó la tarde embriagado de imágenes. Hundía sus ojos mortecinos, que la luz del crepúsculo tornaba irreales, como en las arcas fabulosas de los tesoros antiguos. Prendía el claro de luna de un ensueño de Grecia en la seda sangrienta de una pasión de Italia. Reconstruía, con poderosa visión, el teatro de la Palabra, todo luz en la sombra de los silencios, todo amor... Como sobre el lomo de un pegaso cristiano, atravesaba, hecho un dios nazareno, los mares nacientes del ideal nuevo. Como un Esquilo moderno, la tragedia con sus paralelas inquietantes y la farsa con sus muecas horrorosas, eran, en el prodigio de su capricho lírico, formas de barro que sus manos modelaban con encantamiento y virtud. Todo lo poseía en sus Imágenes. El mundo exterior del lujo asiático vestía su carne desnuda con afán millonario. Deslumbraba y atraía como un oasis en un desierto. Era, por momentos, el artista total. Las muchedumbres levantaban palmas verdes bajo el cielo de oro. Cantos de ilusión y esperanza dilataban el ensueño sonoro, más allá de las brisas pasajeras. Era el discípulo de la Vida, el que escuchaba e interpretaba maravillosamente todas las visiones profundas de la naturaleza. Tenía el secreto de la palabra de Dios en sus Imágenes. Tenía todo.... Pero un hombre mudo

y casi idiota que caminaba hacia la noche como un predestinado, sabía mucho más que él. Era el otro. El discípulo, también, el creador de las otras Imágenes. Miraba hacia dentro, hacia el mundo interior de su espíritu, donde sus ojos alcanzaban horizontes de infinito. Era todo negro por fuera, todo miserable, todo de un hierro sin luz... pero escondía, en su interior, la fuerza maravillosa de crear un mundo nuevo, con otras Imágenes, con seres diferentes, con ideas desconocidas... El otro interpretada a Dios y poseía sus Imágenes. Este, tan miserable, creaba a Dios desde el mundo fecundo de sus Imágenes.

Eran dos discípulos en un crepúsculo...

. . . . . .

Pasaron dos siglos y en un crepúsculo de fuego los dos discípulos se encontraron en el Infierno. Estaban allí porque habían desobedecido a Dios: uno interpretándolo, el otro creándolo. Entonces, como eran dos sombras ya sin rencores ni vanidades, se pusieron a hablar sin entenderse, que es la única manera de escucharse.

—¡Pobre de mí!—se lamentaba el primero que no perdía el tono de las tragedias de Esquilo — ¡Pobre de mí!... que creí poseer para mi solo placer lo que en realidad todos alcanzaban. Ahora estoy aquí con todos los condenados. Las Imágenes que fueron la carne dorada de mi esqueleto de hombre se están achicharrando en este fuego. ¡Vanidoso y torpe fué mi destino! La verdad está ahora toda en rojo, ante mis ojos, estos ojos míos que en un crepúsculo, en el mundo, eran el mundo embellecido en Imágenes.

La sombra se inclinó sobre una llama azul que volaba y allí quemó la última ilusión que la agitaba. Entonces el otro discípulo, la otra sombra, la sombra muda e idiota de las otras Imágenes abrió su pecho

para que el fuego abrasara sus paisajes interiores. Y se acabó sin ruido...

. . . . . .

Entonces, como una excepción, Dios cruzó por el Infierno y se llevó de las almas muertas de los discípulos las Imágenes, para crear nuevos mundos.

. . . . . .

CARLOS CÉSAR LENZI.

MODÉLAME OTRA VEZ

Yo fuí hecho de barro como todos los hombres;
Tú sales de la espuma saltarina del mar,
Viviste bajo el hálito de la Grecia divina
Y todo un pueblo artista tu belleza admiró.

Pues si eres el Arte, pues si eres la Belleza,
¿Por qué no transformar mi pobre humanidad?
Yo que soy imperfecto, seré arcilla en tus manos;
Tú, que encarnas el númen de la santa poesía,
Serás la inspiradora de mi nueva virtud.

Nadie habrá de impedirlo... Una tarde
Vendrás a bocetar mi nueva floración,
Y así purificado en tu gracia y frescura,
Tendré algo de suave, algo quizás de ingenuo,
Y sutil, silencioso, haré sombra a tus pies.

Y—pues,—aquí me tienes: modélame otra vez...

SAMUEL BLIXEN RAMÍREZ.

El autor de estos versos comienza recién... PRIGARO, conforme con su programa, le abre sus páginas como a tantos otros.

ERA UN POBRE DEMENTE...

Era un pobre demente... Cuando en rueda
De amigos de infortunio departía,
Tomaba la palabra y les decía
Con ademán feroz y voz muy leda:

Yo os quiero redimir... Mi intento enreda
Su hebra en aquel telar; mas llega el día
Y al surgir del guardián la veste impía
Sólo queda de mí la polvareda...

Así la lucha, desigual, adversa,
Pensamiento de un lado, de otro fuerza,
Como torpeza y vanidad—razones—

En mi derrota singular coadyuvan,
Con la tristeza de la tarde fugan
Dispersas y al azar, mis rebeliones!

***

Así nosotros, los que cuerdo andamos
La cuesta arriba contra bruma y cierzo,

Doblamos la cerviz por el esfuerzo
Sin siquiera saber a dónde vamos.

Y somos redentores... e hilvanamos
En la rueda del arte, verso a verso,
La misteriosa red del Universo,
Dándonos a pensar que algo pensamos!

Y así la vida en su interior: la era
Desmayada de amor sufre y espera.
Ya vendrá Octubre y le dará sus galas

Para que vista como más le plaga;
Y en su letargo, la modesta oruga,
Sueña que tiene el mundo entre sus alas!

LEOPOLDO BONAVITA.

LA APPASSIONATA

(CUENTO)

Del Libro de Cuentos «Amorim», recién publicado por la «Editorial Pegaso».

> Para comprender verdaderamente a una mujer hay que mirarla, no escucharla.
>
> OSCAR WILDE.

Cuando el tío de Belcha, mi novia, me invitó a concurrir a su casa para enseñarme las curiosidades traídas de Matto Grosso, fuí llevando una premeditada indiferencia hostil por lo sobrenatural y milagroso.

—Conversaremos — dijo — y beberemos... Probará usted de una bebida extraordinaria.

La tertulia fué en el comedor. Al recorrer con la vista el mobiliario singular, y los singulares cuadros y estampas, descubrí encima de un trinchante barroco y obscuro, una larga botella destapada. El señor Carlos Montero, — así se llamaba el tío de mi novia, — sorprendióme mirando la caprichosa botella. Aprovechó mi afanosa curiosidad para recalcar:

—Beberemos; beberemos de lo mejor que se elabora por aquellos mundos.

Y, mientras me enseñaba un hacha aborigen, un pedazo de madera petrificada y algunas extrañas frutas secas, fué sirviendo, en vasos chatos de grosero vidrio, un licor amarillo y espeso.

No me invitó a beber . Se puso a jugar con un agu-

do punzón de talabartero, clavándolo reciamente sobre la mesa.

Carlos Montero descubrió una vez más mi curiosidad. Al sorprenderme, se limitó a sonreir y a hacer silencio. En seguida encendió una rara lamparilla que había cerca de la botella, apagó las luces de la lámpara mayor y, como resuelto a llevar a cabo un acto premeditado, exclamó casi con regocijo, frotándose las manos:

—Ahora, Enrique, bebamos... — Y se llevó el vaso a la boca.

Cuando ingerí un trago del contenido amarillo y empalagoso, continuó:

—Aproveche... No se le presentará otra ocasión semejante... Esto no daña a nadie, es extraordinario... Y, con viveza, prosiguió: Bébalo todo, ya verá, ya verá usted qué efectos produce...

Escancié el último trago con desconfianza. (¡Oh, bien sabe usted, querido Carlos, todas las absurdas historias que contaban de su vida por aquellas feraces tierras brasileñas... Perdone usted que haya interpretado mal su insistencia).

—No le hallo ninguna semejanza con las bebidas que he probado — dije para provocar una explicación satisfactoria.

—Miel silvestre y alcohol de maíz — se explicó. — También zumos de frutas silvestres... En resumen: no puede prepararse en estas tieras...

Continuó hundiendo el agudo punzón sobre la mesa... De repente dijo:

—Extraño, sin duda alguna, es el efecto que produce... De lo más raro, rarísimo, digno de estudio.

—¿Embriaga?

—No, aísla en la cabeza un solo pensamiento... El menos interesante, a veces. Otras, embriaga las demás ideas, — las tontas por ejemplo, — dejando

una sola en salvo, la más importante... En estos casos el efecto es halagador y benéfico...

—¿No produce daño?

—Absolutamente ninguno. Daño físico, se entiende, si no calificamos de daño esa inquietud que puede ocasionarle la idea fija.

—¿Es peligroso?

Carlos Montero creyó que le hablaba con sorna. Se puso de pie, y mirándome con rara mirada, me invitó a salir:

—Vamos por los barrios suburbanos. Hallaremos una plazoleta desierta donde esperaremos los efectos... ¿No lo cree usted?

No recuerdo que tontería contesté. Salimos. Ambos silenciosos, hostiles, sin saber por qué... Yo iba recordando que el tío de Belcha había pasado dos años ausente en plena selva de Matto Grosso, y que no comenzaba a relatarme sus aventuras. En vista de su obstinado silencio, quise romper su mutismo. Y tuve fuerzas para insinuarle:

—Hable usted... y, ¿esas aventuras?... ¡Ya sé que las ha tenido muy curiosas!...

No se molestó en contestarme. Sacudió la cabeza, se rascó atrás de la oreja, tosió, y eso fué todo. Mi hostilidad subió un par de grados en el termómetro de mi paciencia. Me dije resueltamente: No seré yo quien le ruege.

De pronto me preguntó:

—¿Ha leído usted algo sobre esas regiones?...

—Nada.

Seguimos silenciosos. La bebida amarilla calentaba el estómago. Aún conservaba en la boca el sabor a la miel. Me sentí mareado. Andábamos por un barrio afónico del lado Sur de la ciudad. Carlos Montero iba con la cabeza baja. Hacía con la boca un ruido muy especial, como si masticase una pastilla de

goma. A hurtadillas yo iba adivinando los gestos del tío de mi novia.

—¿Anota usted sus viajes, sus peripecias?...

—¿Para qué? No vale la pena... los grandes acontecimientos no se olvidan... En cuanto a las menudencias...

Mi pregunta quizá le hizo pensar en algo muy lejano, pues suspiró como si, al hacerlo, se alejase de donde estábamos. Pensé que mi pregunta habría intimado al hombre y dejé que ordenase la historia... Pero nada, ni una sílaba.

La bebida amarilla se hacía sentir en el estómago. ¿Aislar una idea, fijarla como obsesión?... Me preguntaba. Por momentos todo me parecía una burda ocurrencia.

Estábamos en el centro principal de un barrio obrero. Un pesado y obscuro rebaño de gente salía de una fábrica. Montero permanecía callado. El mutismo de mi compañero fué, poco a poco, pareciéndome una cosa natural.

El sol, ocultándose entre las casas bajas de aquel barrio suburbano, iba vistiendo las fachadas con una sutilísima túnica ahumada. Dada la impresión, el caserío, de una hoja arrebatada por el fuego, doblándose y ennegreciéndose. Aquí y allá, dispersos en simétrica perspectiva, los miserables farolillos intentaban robarle luz al sol agonizante y otoñal. Seguíamos mudos, estúpidamente mudos. El silencio guardado con avaricia, como si temiésemos gastar las palabras, era en mí como una mano empeñada en apretarme los sesos. Montero, por momentos, parecía pisar con rabia. Los ojos míos, de cansados, se me iban de las órbitas, por el milagro de los hilos tendidos de mis miradas largas... Deambulaban, desde mi cabeza hasta el punto de mi visual, como pequeños equilibristas sobre un par de hilos de acero... El dañino

silencio comenzaba a entrarme por los oídos, como un ruido sordo y fastidioso.

Dejamos de caminar por la vereda, para andar por el medio de la calle. Tal vez el cambio, pensaba, le incite... Fué en vano; el motivo de la conversación no apareció...

Los zaguanes, conducían nuestras miradas hasta los patios, corazones miserables de las casas pobres. Ojos curiosos y hoscos nos observaban al pasar. Debíamos llevar caras muy estúpidas. Sentía el cráneo vacío, desprovisto de toda preocupación, y aunque recordaba a mi novia, la tarea y mis versos, nada llegaba a inquietarme, como lo amenazase Montero. Sin duda el silencio se encargaba de limpiarnos las ideas de la cabeza, preparando el terreno para los efectos de la bebida. Iba poco a poco sintiéndome huérfano de todo pensamiento. Las caras de las gentes del barrio me parecieron interrogantes... Para el observador perspicaz, seríamos dos hermanos de vuelta del trabajo, o dos viejos amigos que todos los días se ven... Las viejas amistades, porque sí, sin razón de ser, se parecen a los matrimonios, en que no saben nunca qué decirse...

Nos internamos en una callejuela en pésimo estado, poblada de charcos de agua sucia. Me sentí repentinamente mal. Hice ademán de detenerme. Montero no se dió cuenta o se hizo el torpe... ¿Iría él, también, preso de la misma mano brutal que apretaba mi cerebro?

Al enfrentar un charco de lodo, Montero se detuvo. Dió un salto; y, cuando yo hacía otro tanto, me asaltó con esta pregunta:

—¿Cuándo piensa casarse, amigo?

Me dejó alelado. El silencio, religiosamente sostenido en su mutismo extraño, había estado — sin duda alguna — robusteciendo la audaz pregunta. Aprove-

chó el accidente callejero, que nos había como despertado, para asaltarme con semejante y tamaña indisereción... Si Montero vió mi dura mirada de respuesta y le pareció la cosa más natural del mundo, es el hombre de más aplomo que he conocido.

Inmediatamente traduje la curiosidad de Montero en cinco palabras. Ellas acudieron como grave inquietud, revestidas del tono de suprema preocupación.

—¿Por qué no me caso? ¿Por qué no me caso?

Resonaban las preguntas en mi cabeza vacía, como suenan en las alcancías escuálidas las dos últimas monedas. Miré hacia atrás y vi a Belcha, la cual repetía: ¿Por qué no te casas?...

Allí estaba, a mis espaldas, con sus ojos negros de mora dolorosa, enormes y profundos; sus labios siempre húmedos, no sé si de besos o de promesas de futuro; la frente tersa y despejada; las mejillas rosa, de un rosa especial solamente de ella... En la obscuridad de la calleja seguía preguntando: ¿Por qué no te casas?...

La bebida, pensé, me está haciendo ver visiones... Seguía el ardor en el estómago. Un ardor no del todo agradable... Las preguntas asaltaron mi cabeza, limpia de toda preocupación. Era el licor amarillo. No cabía duda.

Montero se alejó convenientemente. Habíamos llegado a la plazoleta que servía de recreo al tío de mi novia, desde su arribo a Buenos Aires.

Nos sentamos un momento. Montero en un banco, yo en otro... No pude más y me levanté.

—Oiga usted, — dije impaciente, — su bebida ¿qué efectos produce?

—Aguarde usted unos instantes, ya aparecerá la idea fija... No hay por qué afligirse...

—Y, este silencio, ¿qué significa? ¿A qué viene todo esto? — insistí fastidiado.

—Si no hablaba, era por efecto de la bebida. Yo ya voy por el segundo período de la crisis. ¿A usted no se le ha ocurrido nada?

—No, nada, — y, recalqué malhumorado: — ¡nada, nada!...

—Mejor que nos separemos. Tómese un coche y... ¡abur!... Yo no puedo conversar.

No valía la pena ¿o no pude contestarle? Nos dimos la mano. Cuando se había alejado un trecho, sentenció:

—Ya tendrá en qué pensar...

Desde la plataforma de un tranvía, parecía repetirme todavía la audaz pregunta que taladraba mi cabeza:—¿Por qué no se casa?...

* * *

Con las manos en los bolsillos, ensimismado, aguardé unos minutos. La pregunta se encargaba de roer mi cerebro, de hacer inquietante mi mundo interior...

Pasó una simplota muchacha cariampollada... Recorrí con los dedos de ambas manos las costuras de mis bolsillos. Hallé los agujeritos de siempre. La hilacha anudada del bolsillo izquierdo, el ovillito de lana, del derecho, la mitad de un mondadiente, las puntas reforzadas de la billetera... Los dedos de las manos se entretenían, pero mi anonadamiento e indecisión eran cada vez mayores. No me atrevía a dar un paso, herido por los dardos de las preguntas apremiantes... ¿Por qué, — decíame mordiendo las palabras — por qué no me caso?...

La pregunta no podía ser más tonta; pero reflexionaba al mismo tiempo, que jamás se me había ocurrido pensarla con tanta intención y poniendo tal cantidad de fuerzas para alcanzar la respuesta. Mi espíritu luchaba por adueñarse de la razón.

Cuando más enredado estaba con mis ansias, una empleadita bien plantada y de mejor busto, con su taconeo coqueto y apresurado, me hizo volver al mundo de los cuerdos. La miré pasar torpemente y no se me fueron los ojos tras de ella... La idea fija me impedía todo movimiento instintivo, martillando en mi cerebro las cinco palabras de la pregunta.

Apareció Belcha una vez más. Entonces, divagué de esta manera: Me mira muy hondo... Yo le doy vuelta la cara, quiero cambiar la idea. Llamo un coche que está detenido a unos pasos. Subo en él. Trato en vano de distraerme. Me digo: Debes distraerte; olvidar la locura de Montero; no pensar en la pregunta... Pero al hacer esta reflexión, es indispensable que piense en la pregunta... Y, vuelta a las andadas. Me tiro en el asiento del coche. Soy un fardo pesado, un saco que contiene la más pesada de las ideas... Le grito al cochero: ¡Al centro!... Y cierro los ojos, aprieto los párpados... Un aire frío me acarricia... ¿Congelará la idea fija este airecillo helado? Inclino el cuerpo hacia adelante... La bebida arde como una llama en mis entrañas. Entonces comienzo a hacer un psicoanálisis. Freud me ha enseñado a proceder así... Tengo los ojos cerrados. Esto ayuda a pensar. Miro para adentro. Iluminan los párpados cerrados. Y me digo todas estas cosas como si estuviese embriagado:

Hace cuatro años que observo a Belcha en todos sus momentos. Diario examen minucioso de todos sus gestos, el cual me llevará al pleno conocimiento del alma de mi enamorada. Sabré de sus defectos, como de sus bondades, por el dominio de sus gestos. Sus mejores momentos son míos desde tiempo atrás. Sé de memoria, con claridad, la cara que pone mi novia ante un gatito blanco; ante una jaula con un canario; ante un sabueso de imponentes colmillos... Sé con certeza la cara que pondrá al ver pasar un mendigo... Cuando el sabueso, juntará las cejas; ante el mendi-

go, abrirá los ojos para dejar que su alma piadosa se asome a verlo pasar; delante de un pájaro, o al ver un delicado animalito, cerrará casi del todo, los ojos, como si fuese a soñar — y en la comisura de los labios, tendrá dos hoyuelos encantadores... Yo siempre acecho sus gestos como si tuviese hambre o sed de sus gestos... Pienso que ante un ocaso siempre pone la misma cara; ante un cuadro que le agrade, sonríe como ante un ocaso. Y, así eternamente, soy el avaro de los gestos y de los modales de Belcha.

Nada en ella es falso. Yo reverencio su fidelidad. Sentirá más hondamente un paisaje hoy que mañana, pero repite su gesto magnífico de placer... (El coche sigue andando, paso a paso del jamelgo). Sus momentos de odio — sigo pensando, — de bondad, de asco, todos, sin excepción, los tengo catalogados en mi memoria... A veces la sorprendo y la digo: Piensas en Fulano... ¡y, seguramente que acierto!

Todo lo que voy pensando es para responder a la pregunta apremiante. Recuerdo que en otras personas he hecho experimentos sobre los gestos. Por ejemplo: yo sé la cara falsa que adopta un amigo mío al hablar con su padre; cómo saluda mi amigo Alfredo a una muchacha inglesa; la cara de mi amigo Juan Antonio al comenzar un relato truculento; el gesto de mi talentoso tocayo, el humorista, cuando amenaza una humorada... Como suelo marearme al estudiarlos, utilizo a veces gestos ajenos al tratar a la gente. Los químicos se queman las manos en los ácidos con que operan... Soy, en mis casos, un señor deshonesto, que hurta los gestos a los amigos.

El coche ha llegado a mi casa. Sentado en un diván, sigo con el hilo de las memorias, guía que me conducirá a la verdad.

Y, pienso en el diván: Belcha poco a poco va entregándome sus gestos con suma habilidad. Una riqueza enorme de gestos, poseo. Son ellos variados, de colo-

res fuertes, los unos; otros de colores tenues, delicados, todo un magnífico espectáculo de colores.

Vuelvo a pensar en la pregunta del tío de Belcha... Si ella me entrega con tanto arte sus estados de espíritu, reflejados en sus gestos, ¿por qué no me caso? Ahora me daña la pregunta. Contengo el aliento. Me parece que ya doy con la clave. Cierro con fuerza los muslos como si atrapase una invencible doncellita... Temo que mi boca blasfeme; que la carne mía se desprenda de mis huesos; que pierda el hilo de mi divagación... ¿Estaré embriagado?

De pronto, como por encanto, siento la inquietud de la respuesta en mi cabeza. Hay pasos silenciosos por los senderos de la memoria. Alguien se acerca en un camello cabalgando, portador de la verdad, de la respuesta. ¿Cómo se anuncian las palabras, por los floridos caminos del pensamiento? Vienen anunciándome como el viento. Primero es una brisa; después el eco de algo lejano; más tarde es el mismo viento, son las mismas palabras que dan aldabonazos en las puertas de todas las posadas... La respuesta a la pregunta de Montero es ésta, me digo: No me caso porque me falta descubrir en Belcha el más sutil, armonioso y feliz de sus gestos. Cuando en el piano tocan la "Appassionata" de Beethoven, Belcha sonríe, sonríe... ¡Pero cómo sonríe, con qué gracia, con qué felicidad!... Adueñándome de ese gesto la tendré por entero...

—¡Oh, cómo, cómo sonríe!...

Me sentí dichoso. La bebida amarilla y empalagosa había hecho el milagro.

***

Desde aquella memorable noche de mi entrevista con el tío de Belcha, asistí con mi novia a todos los conciertos que se efectuaban en Buenos Aires. Fué en el invierno de 1923. A todos asistimos; tal fué mi odi-

sea por alcanzar la verdad de aquel delicado y magnífico gesto emocional de mi novia. La famosa sonata del inmortal músico sordo, que él dedicara al conde de Bruswick, allá por los años de 1806, ha sido el motivo de una de las más grandes inquietudes de mi vida.

¡La "Appassionata", la "Appassionata"!... Envuelta en la fabulosa urdimbre de sus notas, Belcha se transformaba en una débil criatura bella y vencida. Su gesto era entonces imperceptible... Era idéntico al que hiciese en cierta ocasión, pero no podía precisarlo. Estaba, sin embargo, convencido de que alguna vez Belcha había sonreído en la misma forma. Aquella gracia no me era desconocida, pero ignoraba de dónde provenía. La dulzura de aquel gesto emocional, en otra ocasión me había hondamente conmovido... ¿Pero dónde? ¿por qué? ¿cuándo?

No perdimos un solo concierto. Belcha halló motivos para pensar con desconfianza de mi cordura al ver la insistencia mía en oir la sonata 57 de Beethoven. Y, una noche, al participarles a su madre y a Belcha mi deseo de responder a la invitación de un amigo de Olivos y asistir a una audición íntima que en casa de éste daría Numa Rossotti, Belcha accedió con un gesto malicioso.

Mi novia me dijo misteriosamente:

—Oiremos la "Appassionata", ¿verdad?

La miré un momento, y luego me repuse, respondiendo con indiferencia:

—Creo que los dueños de casa han rogado al pianista que incluya esa sonata en la audición...

Y fuimos a Olivos a oir a Numa. Yo cifraba todas mis esperanzas en aquella audición íntima.

***

Belcha se sentó a mi derecha. La madre de mi novia, ajena como ella a lo que yo tramaba, esperó sin

impaciencia el comienzo, departiendo con la solícita dueña de casa.

El recital iba ya llegando al final de la primera parte, a la que remataba la ejecución de la "Appassionata". Pasaron largos segundos de ansiedad. Acallados los aplausos y elogios, Numa dejó caer sus brazos, en un gesto de abandono. Eran aquellos brazos, como dos índices imponiendo silencio. Se hizo un vacío en la sala, como si el piano fuese el único ser animado. Numa colocó sus manos sobre el teclado. Sus brazos eran como dos ríos que, partiendo del lago sereno del corazón, se derramaban sobre el teclado en cataratas de temblores... Afiné mi percepción. Clavé los ojos en Belcha, quien estaba quizás lejos de mis locos propósitos.

Llevé las manos hasta la falda de mi novia, donde descansaban sus manos. Las entregó como dos flores que hubiese cortado para encantarme. Cuando la sonata comenzó, no parpadeaba, parecía una estatua. Se sentía sola, en espera de algo sobrenatural.

Al posesionarse Numa del piano, yo me adueñé de mi novia. No podía escapar... Mi atención se multiplicó. Belcha se recogía en sí misma. Ella era todo oídos. Numa era todo Beethoven. Entre Belcha, Numa y Beethoven el alma mía, loca como una abeja sedienta, revolando... En mis ojos, podía verse mi espíritu acechando el gesto para atraparlo.

Mi novia hondamente suspiró, y, arqueando las cejas, hizo un gesto casi imperceptible, sutilísimo, que llenó de repente toda mi vida de un enorme recuerdo. Volvía, de pronto, todo un pasado magnífico. Me adueñé de su gesto; busqué al punto el correspondiente momento anterior en la historia de nuestros amores, y así supe cuándo y dónde Belcha había sonreído con tanta dulzura... Una ojeada me bastó para releer la página escrita por un beso mío... Mientras sonaba en el piano el alma de Beethoven, Belcha sonreía, sonreía para el amor y para el alma de Beethoven.

Se extinguió la sonata... Y, en la sala, el recuerdo de aquel día, en que Belcha sonrió como Monna Lisa, era como el eco de la música.

Descansé. Belcha era mía. ¡Enteramente mía!

***

Cuando por primera vez besé las marfilinas manos pequeñas de Belcha, levanté mis ojos hasta los suyos. Lo que allí dentro encontré la tarde de mi beso aún ardía en sus ojos como una llamita inextinguible... ¡Solamente la "Appassionata" podía inspirarle delicia semejante!...

***

Ponte las manos en la nuca, Belcha, y sonríeme y bésame y vuélcate toda entera en mí... Sonríeme; tu sonrisa es de mujer y es de enigma. Ponte las manos en la nuca, entrecruza tus dedos, bésame... Si ves que ya no te alcanzo, que casi no estoy contigo por ir en busca de algo tuyo que está muy lejos, sonríe, sonríe con las manos en la nuca! Así, como si escondieses un secreto entre tus manos, sonríeme libremente, que ya no quiero beber más del licor amarillo para saberte toda.

Ponte las manos en la nuca y sonríeme. No irá mi afán en busca de tus gestos, no intentaré beber de aquel melifluo licor para aislar una idea. Te quiero extraña, desconocida, lejana; y si mañana una música como la "Appassionata" te hace sonreir como ahora, cuando te beso al sorprenderte con las manos puestas en la nuca, no temas, Belcha, no te descubriré.

Ponte las manos en la nuca y sonríeme... Que tu secreto tenga, para ti, su explicación en tu sonrisa. Y que tengan tus manos, para mí, la sugestión de un secreto grande y hermoso, como una herida abierta que no sangra... ¡Y que yo siempre ignore por qué es herida y por qué no sangra!...

Ponte las manos en la nuca, y sonríeme...

ENRIQUE M. AMORIM.

INTERIOR

Dibujo en madera, de N. Uriq.

Crónica de arte

El Monumento a Artigas, de Zanelli

Conceptos críticos

El prócer nuestro, el prócer por antonomasia, el creador de la nacionalidad, ha culminado en el bronce. En la plaza abierta se yergue la estatua tantos años ansiada, tantos años esperada. Vive sobre la glorificación maciza de la piedra. Y en su quietud silenciosa adquiere todo el valor de un símbolo. No hablará y no se dispersará por todos los confines como habla y se dispersa el libro que guarda la frase armoniosa del poeta o la palaba justiciera del historiador. Pero por eso, por su inmovilidad, por su concisión, por su rigidez inflexible, nos da la ilusión la estatua de que su verbo épico ha de correr más lejos en el tiempo incierto.

Esta ilusión, ancestral ilusión, nace de ese ímpetu humano de concretar en la materia los ideales terrestres o divinos que más amamos. Y cuanto más rígida es la materia, más digna nos parece de luchar contra la garra destructora de los siglos.

Por eso, religión o historia pasada, todo se encarna en una larga cadena de bronce, de marfil o de piedra, hecha con el amor de las manos para la eterna subsistencia de los grandes ideales. Pero una sola cosa vive con igual vida desde los días anteriores. No la idea, ni el mito, ni la palabra, en perpetuo cambio;

vive la llama del arte que dominó la materia y la vitalizó para siempre. Estatuas, ídolos, y monumentos pasados; seres de carne helada y rígida, muertos, bien muertos, con los labios sellados y los gestos indescifrables, guardan siempre para nosotros la palabra eterna, la palabra de belleza. ¿Qué importa que su religión no viva y que se hayan olvidado sus hazañas, si en la divina forma que alientan palpita una vida hermana de nuestra vida y late una emoción como la nuestra?

Ese lenguaje de belleza que nos iguala y nos ata a todos los seres que pueblan y han poblado la tierra, es el incólume lenguaje. Y la forma consagratoria que no use de esa palabra eterna, destinada quedará al rápido e ingrato olvido de los hombres.

En la estatua flamante, acariciada hoy por el sol nuestro y por la férvida simpatía de un pueblo, queremos descubrir esa otra vida, independiente de la luminosa vida del héroe. Queremos mirarla con un mirar de afuera, inalterado por el ardor patriótico, casi extranjero, para descubrir aquellas voces que sirven para todos los hombres y para todos los pueblos. Queremos analizarla en sí, como obra de arte, olvidados por un momento del glorioso significado que encarna.

Olvidados de la historia, decimos, y aislados de la época también. Así no entraremos en vanos juicios comparativos para decir enorgullecidos que éste es el mejor monumento de Sud América, como quizás pudiéramos decir. No lo juzgaremos con relatividad,—beneficiosa relatividad en este caso—en un fácil parangón con tanto monumento malo que soporta el suelo americano. No le pedimos virtudes relativas, sino virtudes absolutas. Le exigimos *su belleza*, la que podría haber tenido; canto armonioso de formas plásticas para enaltecer una de las figuras más armoniosas de la epopeya por la independencia.

Más de once años hace que se abrió el concurso internacional para este monumento. Una enorme concurrencia de artistas, extranjeros en su mayoría, dióle gran brillo al concurso, y planteó el fallo como un fallo difícil. Desde el principio, dos tendencias opuestas preocuparon a la crítica: la tendencia que defendía un concepto clásico y la tendencia que defendía el carácter local. Una tendencia la expresaba la "maquette", después premiada, del escultor italiano Angel Zanelli; la otra tendencia, la "maquette" del escultor uruguayo ~~Angel~~ Ferrari.

Argumentos poderosos se aducían por ambas partes. Pero la tarea de unir las dos tendencias, la de infundir una fuerza clásica en una figura americana, la de crear y robustecer un tipo, tanto de hombre como de caballo, bien de nuestro suelo, era imposible pedírsela a los artistas extranjeros que concurrieron al concurso. Así la Comisión debió aceptar aquella "maquette" que no conteniendo ninguna virtualidad americana, por lo menos tuviera un aspecto sobrio y monumental. Tal se ofrecía el proyecto de Zanelli, por el cual se decidió el Jurado. Y a nuestro juicio se decidió bien. Eligió la "maquette" de línea más noble y más severa; y el Artigas que sintetizara mejor, en su símbolo, al pensador y al guerrero; gran figura calma, meditativa, montada en un gran caballo escultórico. No habría sido así seguramente Artigas, ni él ni su caballo. Pero la estatua se consideraba desde el punto de vista plástico, ornamental, arquitectónico. Y hacía esperar para la obra futura, una infusión de ruda vida americana en la severa "maquette" de corte clásico.

Ahora estamos frente al monumento definitivo. Este guarda la belleza de la línea y de su aspecto, dominador, austero. Pero en aquello susceptible de mejoramiento y de mayor caracterización, la obra definitiva de Zanelli nada ha mejorado sobre su "maquette"; al contrario, nos parece, como veremos, que algo ha perdido de esa fuerza grave y contenida que prometía.

El gran monumento se ha transformado en un monumento grande. La llama antigua de clasicismo se ha desvanecido. Y la nueva estatua sólo ha ganado en teatralidad, en efectismo, en amaneramientos fáciles de esos que conquistan los ojos candorosos del pueblo.

Primera virtud clásica de una estatua es la de hacer arquitectura con el ambiente. De unirse a él, de adherirse en tal forma que parezca haber nacido para ese espacio, el único donde pudiera vivir. Por más definida y autónoma que parezca una escultura de aire libre, no puede independizarse nunca de aquello que la rodea. No es sólo la luz dorada del cielo lo que le da valor; jardines, arquitecturas circundantes, perspectivas lejanas, todo ejerce su influencia sobre la rígida plástica de la estatua.

Gran parte de los errores del monumento de Zanelli derivan de haberse descuidado los efectos arquitecturales del conjunto. La estatua no armoniza con el ambiente, no se le une, aislándose altiva en el amplio escenario de la plaza. Enorme y pesada, absolutamente fuera de escala, asombra más que conquista. Toda la arquitectura de la plaza resulta por contraste una arquitectura minúscula. De cualquier lado que se la mire, los contornos no tienen un gran fondo donde reposar.

No criticamos el tamaño de la estatua sino su relación con el ambiente. Colocada ante una amplia perspectiva, ya en una altura destacándose sobre la placidez del cielo, ya rodeada por grandes masas arquitecturales, la gran silueta de la estatua no nos hubiera resultado fuera de escala.

Recordemos que el que estuvo en lo cierto en cuan-

to a la ubicación del monumento, fué el doctor Zorrilla de San Martiín, padre espiritual de la estatua, quien luchó siempre por que ésta fuera colocada en la Plaza Libertad, mirando hacia el Palacio Legislativo. Allí en la altura, haciendo de la pequeña plaza todo un inmenso basamento para la estatua, aprovechando los desniveles, y disponiendo ordenadamente toda la arquitectura, se hubiera llegado a lo que se deseaba: exaltar el carácter monumental de la obra.

Otro de los errores en que se ha caído al realizar el monumento, ha sido el de pulimentar el granito. La piedra pulida, si es cierto que adquiere una rica entonación, al aire libre y en grandes superficies resulta cansadora. Pierde su nobleza, pierde todo su carácter, toda personalidad desde que se transforma en dócil espejo. Allí se refleja el cielo, las siluetas de los transeuntes; y de noche, la brillante iluminación de la plaza se adhiere y chisporrotea en el pedestal. Toda la austeridad y toda la solidez del granito se desmenuzan, cuando como un hule tiene que copiar la escena exterior olvidándose de su función de soporte severo e inmutable. Y además, por este efecto espejeante, las caras de los sillares, que es imposible ajustar en un perfecto plano matemático, acusan, por reflexión, todas sus distintas fallas. Mas si en vez de este pulido pedante, hubieran lucido los paramentos su áspera contextura, hubiera acrecido el efecto monumental. Y la piedra habría acusado con más dignidad y con más fuerza su función de sostenedora del héroe de bronce.

Consideremos ahora el monumento en sí, fuera de su emplazamiento y fuera del material. Pero antes es necesario que insistamos en los conceptos verdaderos y sanos de la escultura al aire libre.

El gran monumento debe ser algo, bronce, mármol, pórfido o granito, que emocione, antes que por sugestiones anecdóticas o veristas, por sus virtudes plásticas. Cada arte tiene sus recursos limitados y no puede salir de ellos. Y son recursos del arquitecto o del escultor los recursos plásticos. Trabaja con la materia dura, eterna, rígida. Y de ella, sólo de ella, debe obtener toda la emoción estética. Con los volúmenes, con las líneas, con los planos, con el claroscuro, debe hacer elocuente su lenguaje.

La eficacia de estos recursos es a menudo olvidada por los escultores, preocupados de la búsqueda de otros efectos. Parece que el tema histórico y monumental los incitara a ser algo más que escultores. Así la escultura se empeña en expresarlo todo.

Pretende copiar la realidad exterior, pretende llegar al verismo accidental, a la leyenda y a la anécdota. Y se pierde en un desmenuzamiento de líneas y de detalles que matan la verdadera expresión plástica. En vez de conquistar con las virtudes que tuvieron siempre los grandes monumentos, — pirámides lisas, obeliscos enhiestos, frisos elocuentes, estelas tranquilas, metopas armoniosas—se pierde en una literatura de la piedra, en un romanticismo quebrado y absurdo que destierra los grandes efectos de la plástica. Ya no es más la imagen perfecta destacándose en el aire libre como un signo misterioso y eterno. Ya no es más la emoción penetrante y dominadora de nuestro yo. Se divide y se multiplica el efecto. Nace entonces el documento histórico, fidedigno quizás, pero muere la obra de arte.

En este vano esfuerzo romántico y afectado ha caído el arte de Zanelli. Prometía todo lo contrario. Prometía realizar una obra revestida de virtudes clásicas. Pero sus esculturas, tan desprovistas de sobriedad y de claridad de ritmos, se colocan así fuera del clasicismo. En verdad no sabríamos catalogar fácil-

mente este arte si no es dentro de esas escuelas que adoptan de lo clásico solo una apariencia, sin entrar mucho en la verdadera substancia del clasicismo.

La figura de Artigas se yergue en forma harto severa y declamatoria sobre el brioso corcel. La cabeza del héroe es inferior a la que presentó como muestra al concurso. Esta, derivada en su constitución ósea del dibujo de Bompoland, era de línea enérgica, expresiva, con los rasgos finos y agudos, de acuerdo con la psicología del héroe. Como técnica carecía de vigor, pero daba una buena base para obtener la cabeza definitiva. Esta, al aumentar de tamaño, se ha vuelto vulgar, perdiendo la suave distinción que antes tuviera. Los rasgos gruesos y toscos, el gesto ensimismado y adusto, el mirar,—pretendido mirar pensativo,—huraño y altanero, todo le presta una psicología teatral bien distinta de la serena psicología de aquel héroe, sencillo y humano, que muriera humildemente como un patriarca antiguo. El caballo es una gran pieza monumental, inspirado en los caballos clásicos; con arrogante empaque, armoniza con la psicología del jinete que soporta. Tratado en forma amanerada en el detalle, con una estilización equivocada, ofrece bien poco interés.

Y pasamos a los bajo relieves. Aquí es donde se hace más patente y extraviado el criterio del artista. Por lo pronto, arquitectónicamente, son de un tamaño muy pequeño, para el aire libre, un metro sesenta de altura (bien sabido es que toda figura menor del tamaño natural se vuelve raquítica en el exterior); y después desintegra la unidad del basamento. En esto se aparta Zanelli de su "maquette" en donde los bajo relieves, abriendo en vez de estrechar las aristas verticales, contribuían a darle más fuerza al basamento.

En el monumento actual, la línea hendiendo la tranquilidad de la piedra, y recortándose en entrante en las aristas principales, amengua la idea de fuerza y de reposo.

Desde el punto de vista escultórico, cae en aquel error que notábamos del minucioso detallismo, en oposición a las grandes ordenaciones de luz y sombra. Empeñado Zanelli en ser fiel al documento histórico que él sólo conoció "de oído", nos ofrece un confuso conjunto de figuras realistas, que no pueden emocionarnos, aun con su falso patetismo, porque no son figuras escultóricas. Nada más alejado del concepto noble del bajo relieve que esa cinta endeble y blanda con que ata y rompe la unidad de la base. Nada de calma, de serenidad, de claridad de ritmos. No hay jerarquías en las agrupaciones. Todo vale por igual, todo brilla con la misma importancia. Es un lenguaje inorgánico, que no puede leerse. El bajo relieve debe ser una frase plástica acusada por el equilibrio de los grandes oscuros y de las líneas luminosas, y la emoción debe nacer de un juego claro, nítido de luces y sombras. ¿Qué se pensará entonces de ese desmenuzamiento de líneas que se cruzan, que se enredan en los bajo relieves de Zanelli? ¿Qué se pensará de esa falta absoluta de fondos tranquilos, lisos, donde se acusa el movimiento de las figuras? ¿Qué se pensará de esa confusión de planos llenos de manchas de luz arbitrariamente dispuestas, que es necesario mirar muy de cerca para entenderlos y al entenderlos encontrarse con que no tienen más que la reproducción afectada y folletinesca de vulgares escenas gauchescas? Y a parte del equivocado concepto estético, son malos los bajo relieves, porque, aun pasando por alto la trivialidad del criterio anecdótico, la anécdota que relatan tiene bien poco de la huraña verdad de nuestra historia.

Hemos puntualizado quizás demasiado nuestra crítica. Pero era esa la única forma de hacerla eficaz. Si hemos insistido en los errores del artista, ello ha sido porque podíamos exigirle mucho más de lo que ha dado al vencedor del concurso. Zanelli debía haberse empapado de nuestra historia y de nuestra tierra; debía haber depurado su "maquette" amorosamente, con la obra lenta del estudio empeñoso; también podía haber llegado a darle esa chispa nativa de que está absolutamente desposeído su monumento. Pero él no lo quiso. En once años que ha trabajado en la obra, no ha encontrado una oportunidad, una rápida oportunidad, para venir a conocer la tierra del héroe, sus campiñas, sus gauchos; para venir a dar su consejo eficaz sobre la ubicación del monumento. Y después de concluído, después de verlo salir de su taller donde vivió tanto tiempo, no sintió un ímpetu paternal para acompañar su héroe de bronce a la tierra donde fué a erguirse definitivamente.

Explíquese como se quiera tal actitud del artista, para nosotros no merece otro nombre que indiferencia. Indiferencia que por otra parte la grita todo el monumento con esa fidelidad insobornable de la palabra del bronce.

Y este fenómeno se repetirá aquí, y por doquiera en América, mientras nosotros, pueblos jóvenes, ávidos de consagrar a nuestros héroes por la estatua, no esperemos la verdadera y legítima consagración a la cual podemos aspirar: la consagración por nuestros propios valores artísticos. Que más vale, para la vida del arte y aun para la vida histórica, una tosca pieza de leño tallada con el amor puro de los primitivos, que esos enormes y costosos monumentos comprados en el extranjero. Inmensos artículos de importación, al fin de cuentas.

C. A. Herrera Mac Lean.

EDUCACIÓN

FALSA INICIATIVA —

Implantaciones exóticas

El movimiento revolucionario escolar que hemos designado con el nombre de Reforma, dejándolo así señalado en la serie de sucesos que han decidido lo característico de la nacionalidad uruguaya, nos hizo avanzar rápidamente en la senda que siguen los pueblos más cultos de la tierra. Por él guardamos puesto paralelo con los que entienden de las más altas conquistas del pensamiento y estamos siempre dispuestos a introducir todo lo que, recién descubierto, viene de lejos.

Apenas llega a nosotros la noticia de que en Europa o en Norte América se hace algo nuevo, relacionado con métodos y procedimientos de enseñanza principalmente, nos esforzamos por traer la obra iniciadora, a nuestro medio.

Pero ese afán de novedad, hasta hoy ha sido impotente para dar, por sí mismo, origen a una iniciativa que merezca ser transportada al extranjero, con el mismo derecho con que llegan aquí las de afuera, y si no nos esforzamos por modificar esa situación, no tardaremos en perder el puesto ganado con digno merecimiento.

Es preciso que distingamos la novedad de la nove-

lería; el estímulo de la rivalidad; el trabajo de la inquietud.

No hay que pensar: ¿qué haremos para salir de lo vulgar? sino: ¿esto, puede ser mejor?

No hay que pensar: en tal parte llaman la atención del mundo con esto, ¿con qué podemos atraerla hacia nosotros?, sino: en tal parte observan, estudian, descubren; nosotros también debemos observar, estudiar, descubrir; allí aparecen brillantes manifestaciones de una labor que se hizo sin la preocupación de ostentarla; aparecen, porque lo bueno, lo útil, lo verdadero, se abre paso siempre; allí está, resplandeciente en el triunfo, lo que costó tantos años de lucha silenciosa y perseverante.

Lejos de aquí las debilidades humanas también hacen brillar falsamente, alguna vez, lo que no tiene luz de fondo; lejos de aquí, también tienen origen insustancial muchas actividades que desaparecen después de consumir fuerzas en una existencia anémica; lejos de aquí, el error también sugestiona con encantos ilusorios.

Al imitar, no estudiamos debidamente el terreno de donde procede la idea, ni el nuestro en su debida relación.

Con ánimo de analizar, en prueba, alguna de las iniciativas a que me refiero, me detendré a considerar *la cantina escolar,* cuya organización, de vez en cuando, se anuncia como encomiable propósito.

Dar al niño alimento sano en la misma escuela, evitar la anemia infantil por insuficiencia de nutrición ¡qué hermoso aparece esto visto a través de la magia que encierra el don!

Repartir la felicidad, tener a mano bienes para sentir el placer de mirar caras sonrientes, es parecerse al Dios que todo lo puede o a los dioses que todo lo podían.

Aunque demos lo que no es nuestro, nos halaga el acto de dar, el derecho de que nos sentimos investidos al hacer una distribución.

Cuando hacemos caridad no pensamos siempre que todos tienen el mismo derecho a ocupar la grada alta desde la que arrojamos mendrugos a los que no pueden subir.

La función de *la cantina escolar* se justifica solamente, cuando van a la escuela pública, niños a quienes sus padres no pueden cuidar ni mantener; pues sería absurda intención la de querer distribuir el pan y la carne con criterio científico, como se hace con la enseñanza, siguiendo normas que marcan los programas.

Cuenta la Historia que el buen monarca Enrique IV, decía, encerrando en una frase la finalidad principal de su plan de gobierno: "Deseo que todos los campesinos de mi reino puedan poner una gallina en la olla, cada domingo".

No podría verse la misma intención a sus palabras, si en vez de expresarse así, hubiera dicho: "*Deseo repartir,* cada domingo, una gallina a mis campesinos".

Mientras antepongamos el sentido de *dar* al de *ver ganado,* a pesar de la bondad de sentimientos que dicte nuestras acciones, conservaremos algo del gesto imperativo que marca diferencias odiosas entre los hombres, subordinando las necesidades primordiales de la vida de unos a la generosidad de los otros.

Felizmente, nosotros estamos más cerca de lo que creemos, del ideal acariciado por Enrique IV y es de sentir que imitando lo que se hace donde en ese sentido no han logrado avanzar tanto, sembremos en el alma del niño la idea de esperar una dádiva, sin pensar que la finalidad más alta de la escuela es la de estimular la acción individual, en forma que permita a cada uno, la satisfacción de alcanzar su bienestar con el fruto de su trabajo.

Aunque aquí, los obreros, con justo derecho, luchen por mejorar su situación, no tienen motivo para considerarla igual a la de los compañeros del Viejo Mundo.

Muchos niños de nuestros Asilos Maternales, el día de la fiesta escolar se presentan elegantemente vestidos, con trajes de telas finas, adornados de encajes y lazos, que sus padres compran sin sacrificio.

El número de faltas a clase que esos niños tienen durante el año, sin justificarlo motivos de enfermedad, demuestra que no es imprescindible para las madres, dejar a sus hijos, durante el día, en un establecimiento de protección.

Por otra parte, debemos observar que la matrícula escolar, en Montevideo, rara vez anota, para la madre, una ocupación ganancial.

El Jardín de Infantes que dirijo, se halla situado en el centro de un núcleo de población obrera. Sé que algunas madres ayudan a procurar entradas para la casa, lavando, planchando o cosiendo, pero ninguna de ellas lo anotó al dar los datos de inscripción.

Sea como quiera, trabaje o no la mujer del obrero, para contribuir al aumento de recursos que la familia necesita, el hecho es que no suele salir de su casa por necesidad; que puede almorzar y comer con sus hijos.

¿Por qué, pues, hemos de separar a los niños de la mesa del hogar donde la tradición vive, trasmitida de siglo en siglo?

Historias, anécdotas, relación de lo ocurrido en el día, alegre o triste; chistes, censuras, advertencias y consejos, estrechan la unión espiritual en el único momento que puede reunir en rueda a los padres y a los hijos.

El apoyo que se prestan los hermanos mutuamente, cuando se separan para constituir hogares libres, tiene mucha relación con el número de horas vividas en torno de la mesa, mientras se recibía el alimento del día.

En un reportaje que se me hizo últimamente, comentando este punto dije la sentencia filosófica: "No sólo de pan vive el hombre" y en el pan del hogar, hay algo que vale más que la harina.

La *cantina escolar*, sería entre nosotros, implantación exótica. No tenemos necesidad de ella y es de desear que esa necesidad se aleje continuamente, para que nuestro estado social avance en relación con la distancia a que nos encontremos de ella.

Debemos educar para que se aprenda a ganar el pan, no a recibirlo.

ENRIQUETA COMPTE Y RIQUÉ.

CAUSAS DE LA SORDOMUDEZ—

Apuntes para un estudio.

La sordomudez es, por lo general, consecuencia de la sordera congénita o también de la adquirida si lo es en temprana edad.

No pudiendo oir a los demás, falta la motivación necesaria para que se desarrolle la idea del lenguaje. De nuestros sentidos, el oído es el que más nos relaciona con nuestros semejantes; nos sentiríamos aislados en la Naturaleza y pobres de conceptos intelectuales sin ese precioso sentido, que nos permite conocer los sentimientos e ideas de los demás, por el medio más apropiado, que es la palabra. El ciego se halla privado de la contemplación de la Naturaleza; pero la falta de la vista es compensada con mucha perfección por los demás sentidos, especialmente por el oído y el tacto que se hacen extremadamente sensibles; de ahí que el

ciego no está excluído de las delicias de la sociabilidad y de los mil motivos que el trato de los demás proporciona a la inteligencia para su ejercicio. El sordomudo, en cambio, se halla completamente aislado de sus semejantes y la inteligencia que posea puede muy bien dormir y extinguirse lentamente sin que ningún género de conceptos o impresiones de orden intelectual vengan a sacarle de su letargo. De ahí que el sordo ofrece un aspecto melancólico que contrasta con el buen humor habitual en los ciegos.

La sordera adquirida puede depender de obstrucción o lesión de cualquiera de las tres partes de que consta el oído—externo, medio e interno—o también de lesión en el nervio acústico o en la región cerebral donde se inserta. Los depósitos de cerumen endurecido en el conducto auditivo externo, el desgarramiento de la membrana del tímpano, la anquilosis o soldadura de los huesecillos del oído medio, el catarro crónico de la trompa de Eustaquio, la destrucción del oído interno por procesos infecciosos, la atrofia del nervio auditivo, etc., etc., pueden acarrear una sordera parcial o completa, y en este último caso si se produce en el adulto inteligente no trae como consecuencia la sordomudez; pero sí conduce a ese triste estado, como ya se ha dicho, a los niños de corta edad.

El artritismo, estado anormal de la sangre, puede producir la sordera, y los salicilatos que se emplean en el tratamiento de esta diátesis cuando asume la forma reumatismal, producen una sordera accidental que en algunos casos ha subsistido, si bien lo más general es que desaparezca con la eliminación del remedio. Otro tanto ocurre con las fiebres que también pueden ser causa de sordera. Además, ciertas intoxicaciones accidentales debidas al manejo profesional de determinados venenos pueden también abolir el sentido del oído. Las sales de plomo se cree que poseen esa

propiedad; y el mercurio determina a veces la parálisis del nervio auditivo, que es, sin duda, la más grave e inaccesible forma de la sordera.

Pero la sordera adquirida en la infancia no es sólo la causa de la sordomudez; hay muchos y muchos casos, en que la sordomudez es congénita y debe considerarse entonces como una de las tantas formas de la degeneración física. De esta suerte, pues, todos los factores individuales o sociales que favorecen la degeneración física, tienen que significar un aumento en la cifra de los sordomudos, con igual razón que hacen aumentar la de los idiotas, delincuentes y demás degenerados. El hacinamiento en viviendas insalúbres, la miseria, los desórdenes del régimen alimenticio, etc., deben necesariamente influir en el aumento de esa cifra. La herencia con sus leyes todavía poco conocidas, es un factor importante; pero según las leyes de Mendel puede ocurrir que en la primera generación dominen en todos los descendientes las cualidades de uno de los progenitores y ser éste el sano. En tales casos la influencia fatal de la herencia parecerá eludida; pero es lo más probable que la sordomudez aparecerá en algunos de los descendientes de la siguiente generación, siendo todavía un misterio para la ciencia el modo cómo se transmiten hereditariamente cualidades por intermedio de individuos ostensiblemente exentos de ellas, pero que en realidad las conservan en estado latente, sin lo cual no podrían transmitirlas.

Entre las causas más notables de sordomudez congénita hay que señalar la escrofulosis, hoy día considerada como una tuberculosis latente, y sobre todo la heredo-sífilis y el heredo-alcoholismo. Este último factor es el que debe ser combatido con más tesón, por ser uno de los más difundidos y constituir una causa evitable.

Por último, las estadísticas demuestran cómo tam-

bién influyen en la sordomudez, las uniones consanguíneas. Este fenómeno explicable para unos y no explicable para otros y sobre el cual no ha dado aún su última palabra la biología, pero que a pesar de todo es constatado por los hechos, hace en alto grado admirable las legislaciones religiosas, particularmente la católica, que siempre ha puesto todo género de reparos en el matrimonio entre parientes demasiado próximos.

MARINA BILBAO.

GLOSAS DEL MES

Pierre Loti

Por más ceremoniosa y grave postura de examen que adoptemos, en estas horas distantes de las de la buena época de Loti, fuerza es abandonarse al delicado enternecimiento que su obra inspira, y fuerza es también recogerse a la tristeza en toda esa obra imperante.

Decíamos aceptar una posición de examen porque el correr de los tiempos trajo modificaciones a nuestra sensibilidad, y ahora no hay plenitud en la admiración, ahora no caemos en inefable ensueño volviendo sus páginas. Nos acontece que el marido de Mad. Chrysanteme, y el enamorado de Aziyadé y el adorador de Rarahú exhalan queja idéntica; nos parece que Ramuncho se duele de lo mismo, de lo mismo también que sufre la dolorosa mujer del "Pescador de Islandia". Es un monocorde canto amoroso, cuya deliciosísima sensación no oculta la tristeza subyacente; de libro a libro, esa marca de un corazón sangrando sin remedio nos acostumbra, y el interés merma.

***

Cuéntase que Loti alhajó su casa disponiendo con oportunidad la recolecta de artísticos tesoros hecha en su dilatada vida de marino. En tal manera convivían, bajo el ciejo de Francia, los Budhas reposados y orondos con Ganesa, el de la testa de elefante, adorado en los templos indostánicos; cerca del ambiente me-

dioeval austero, ardían pebeteros quemando extraños aromas de Arabia... La pagoda y la mezquita, el templo japonés, la armería de la edad media, pero el dueño de la casa jamás diversificó en tal manera sus resortes emocionales; y paseando por las suntuosas cámaras, o vestido de mandarín, o de sacerdote persa como en tal fastuosa recepción en aguas de Constantinopla, aquel enamorado gemebundo mantenía constante posición espiritual, como si la brújula de su ánimo se hubiera detenido por siempre en la quejumbre de una ansia amorosa.

* * *

Esplendían en torno suyo colores, sonidos, perfumes, todo lo que vibra y conmueve las almas; en torno suyo Islandia nebulosa, los Pirineos, las tierras quemantes de su *Spahi*, la enigmática Polinesia de su Rarahú, la Nagasaki enlodada, ciudad de la envidiable Chrysanteme, o aquel emporio de toda hermosura donde duerme para siempre Aziyadé. Sin embargo, el paisaje y los héroes no se refundían, como si actuaran en una atmósfera de cristal; pero, y ello basta para honor de ese muerto tan ilustre, sus héroes subsistían en nuestro encanto y convivían nuestra intimidad por gracia de esa sedeña tristeza en que el artista los deslizara.

Mientras los especialistas cumplen su obligación de catalogarlo, entre los románticos o entre los naturalistas, entre los prosistas o los poetas (que tal vez cuadrara hacer con Loti como hicieron los Goncourt con Watteau), continuemos tras la estela de su nave: sin la esperanza de tocar ningún reino shakespeariano, sólo para gustar, fina flor del espíritu, esa sensación de delicado enternecimiento, tan honda, tan noble, tan suya.

EMILIO SAMIEL.

El Salto y Rodó

Aquel a quien cada uno de los corazones compatriotas había elevado dentro de sí un índice de granito, surgido de la admiración y de la belleza revelada, ya lo tiene también sobre la tierra originaria.

Salteñas son las canteras madres de la piedra, las manos artesanas que lo pulieron, las mentes artistas que lo forjaron; el sencillo monumento tiene, desde luego, cierto encanto genuino de cosa que se ha sacado de las propias entrañas y se brinda con la gracia de los gestos simples y desnudos. ¡Bien hubiera aquilatado el autor de "El Mirador de Próspero", esta espontaneidad del ademán y aquel valor autóctono, tan difíciles de hallar en las ofrendas!

Además, la ubicación del obelisco, alzado sobre la eminencia de una colina, en la intersección de dos grandes avenidas agrarias, en un sitio propicio a la meditación, aunque no muy lejos de la ciudad, donde los hombres sufren; a cielo abierto, entre un paisaje verde de campo, de viñas y arboledas, ciertamente hubiera halagado los ojos y, sobre todo, el alma del maestro, en la que sonaban tan prestigiosamente los motivos de la égloga y la geórgica.

Y debía de ser el Salto, como lo fué, esa cuna de mentes ilustres, predio pródigo en espigas espirituales, la ciudad que se adelantara a las demás y destacara su aptitud dinámica y su capacidad para juzgar los deberes de un pueblo con sus grandes hombres.

Honor a ella, pues, que no sólo superó a todas sus hermanas en la suscripción nacional pro monumento a Rodó, sino que le sobraron fuerzas para erigirle uno en su solar, rodeándolo de atributos tan esenciales y poderosamente sugestivos en belleza y sentimiento.

Bellas frases encendieron el entusiasmo el día inaugural del obelisco, mensajes de altos espíritus llega-

ron a la hermosa ciudad litoral exaltando su gesto, artículos de eminentes pensadores llenaron las columnas de los rotativos; pero, en verdad, lo verdaderamente intenso estuvo más que en las palabras, en el carácter popular del homenaje. Toda la ciudad con sus banderas, sus soldados, sus escuelas, fué a descubrirse como arrastrada por una fuerza superior, al pie de la piedra estatuaria. Multitud exaltada por convicción, descubierta por imperio de su voluntad, trascendental por íntimo respeto, difícilmente podrán olvidar los ojos que lo vieron aquel espectáculo aleccionante y cuya importancia ética y social no es posible dejar de reconocer.

País donde todavía suenan muy cercanos los bronces de su gesta heroica, en él, hasta ahora, parecía sólo reconocerse el derecho al mármol a los guerreros. Este obelisco levantado a un pensador, a un hombre de paz, a un padre de ideas, dijérase que señala un avance evolutivo o, por lo menos, una extensión del campo de la conciencia nacional.

PEGASO se regocija de este hecho auspicioso y, a la ciudad salteña que puso la piedra de la era nueva, a los hermanos Pratti que dieron con sus preclaras manos artistas tan bella forma al granito simbólico, y a los espíritus que presidieron y orientaron el movimiento popular, presenta emocionadamente el homenaje de su admiración.

* * *

Damos en seguida algunos extractos de los hermosos discursos pronunciados en ese instante memorable.

Del Doctor César G. Gutiérrez, Diputado Nacional y Presidente del Comité del Monumento.

No hay vida que ofrezca al monumento pedestal más sólido ni más noble, que la de este escritor insigne, príncipe de las letras americanas, obrero formidable de su solidaridad en la acción y en el ideal, que prestigió a su país conquistándole gloria en las manifestaciones más altas del intelecto humano, belleza y pensamiento, que como Ariel con alas y ensueño levanta su vuelo, él con su pluma levanta una estatua, porque es en su obra que está el monumento, en ese legado de arte y enseñanza. Vida fecunda en lo útil y en el bien, llena de ansias superiores y nostalgias de cosas soñadas, teñida de melancolía como los crepúsculos y que ya abatirse allá lejos, ignorada y oscura, para volver a la patria sobre la onda azul, bajo el arrullo del mar sonoro, cambiante y profundo, como si el haber divagado armoniosamente en el libro, en una "perspectiva indefinida" sobre "motivos de Proteo", obligaran a este su numen, a traerlo en brazos a la playa amiga bajo el marco infinito de las aguas y los espacios.

El Salto inaugura en el aniversario de su muerte este recuerdo, en el concepto de que un monumento no es sólo una pieza decorativa en las ciudades; si así fuera, no tendría su aleccionadora trascendencia,—es algo más, también la sonrisa y la lágrima, no son sólo un gesto en la mímica humana, sino que valen por ser emoción y ofrenda del alma. Un monumento es eso, ofrenda, culto de virtudes, mirada retrospectiva al pasado, a las cosas idas, que aún las agita un soplo de inmortalidad y viven y perduran en nosotros, como tradición, como raíz, como promesa de flores futuras; un monumento es una profunda enseñanza de idealismo y de amor, demuestra que las sociedades tienen su fondo lírico, que

en la selva humana, como en el árbol en flor, hay trinos desinteresados y armonías ocultas, que rompen su silencio, para ennoblecerse y honrarse, rindiendo homenaje—como en este caso—a un artista, a un pensador, que por sus actividades a fuerza de no poder dar nada material en la vida, dió lo más alto, lo mejor del espíritu, la suma de la belleza y la idea; los monumentos son altares de la patria, reliquias de su fe, eternas como los gestos que glorifican, son índices de piedra, que los pueblos erigen al borde del camino, para inspirar a las generaciones la ruta de su destino; un monumento es esculpir en forma gráfica el ejemplo alecionador, es el sentimiento, el aplauso de los hombres de hoy premiando emocionados, las superioridades y los aciertos de los hombres de ayer, que en la sucesión del tiempo arrojaron su siembra, para que otras manos se colmaran de frutos y sendas más felices esperaran a otros caminantes; es el acervo de cosas queridas, que el recuerdo defiende; es lo arcaico que aún florece y derrama sus voces en los rumores del viento que pasa; es un episodio de la acción humana en que la realidad y las ansias se hunden en el infinito, es tañido de hermandad que nos reune en el entusiasmo de un mismo homenaje; traduce síntesis de anhelos, nobleza de conducta, rectitud de principios, acciones triunfales; es en resumen una página de la historia, más fuerte que los años y que el olvido, que el tiempo no podrá arrastrar en su corriente, porque está coagulada en piedra como las montañas y nevadas de pureza como sus cumbres.

Por ser el monumento una enseñanza expresada en forma bella, hemos querido realizar de esta manera—aunque con un óbelisco modesto — nuestro homenaje al gran ciudadano José Enrique Rodó, a quien cabe como a Platón el calificativo de "varón estético", que dió al país la celebridad más alta, marcando un paso

definitivo en nuestra emancipación intelectual, mereciendo por rara coincidencia en nuestras apreciaciones, la unanimidad en el elogio y en la consagración, no sólo por la eurítmica belleza de su obra, sino también por la oportuna y saludable influencia ejercida, abriendo nuevos horizontes a la juventud de América, que lo proclama Maestro, en la acepción sagrada del término, y presta a sus páginas el calor vital de su emoción.

Si como lo afirma Taine, sucede en el reino del intelecto y del arte, lo mismo que en las otras manifestaciones de la naturaleza, en que los ejemplares que surgen, guardan estrecha relación con el medio en que se desarrollan, justo es confesar que la aparición de Rodó en nuestras letras, acusa una figura de un volumen excepcional, que en "Ariel" y "Motivos de Proteo" trata todos los temas que interesan al espíritu del hombre, huyendo de toda la sistematización filosófica, pues fué libre en la doctrina, donde no conoció la esclavitud de ningún dogma, y en la vida, donde no aduló ni al pueblo, ni al señor, siendo virtuoso en la síntesis y en el detalle, en el programa y en la acción.

Su existencia, llena de desinterés, magnanimidades y rebeldías, equivale a la mejor página de sus libros; si hubo arte superior en escribirlas, hubo también moral superior en vivirlas, decorando sus horas en generosidad e hidalguía, con el mismo amor que cinceló sus frases en nobleza y elegancia.

Su característica fué el optimismo y la serenidad en el pensamiento, la belleza y la armonía en el estilo; mantuvo siempre la dignidad de la más alta docencia ejercida en la América latina, enseñando con gracia "escribiendo para el mundo, sin escribir particularmente para nadie", pugnando por la formación del hombre integral, que polarizara los atributos superiores de la especie, por el cultivo del jardín interior, haciéndonos los obreros del propio perfeccionamiento,

abriendo refugios íntimos, despertando fuerzas ignoradas, tesoros y reservas escondidas, para aumentar el caudal de la personalidad en la visión estética y en la voluntad creadora.

Huyó del materialismo hasta en el ocio, imponiendo siempre el sello de la aristocracía espiritual y como un griego moderno brindó a los ojos de América volitiva y dinámica la modalidad helénica, saturada de gracia y delicadeza, para que en sus moldes gestadores se hermanara la espiral del incienso azul, con el penacho oscuro de sus fábricas y sus fraguas; decoró las ansias del futuro, empinadas al porvenir, bebiendo auroras, con la pátina inmortal de las cosas viejas, de los sabores clásicos, que como los rayos solares a través de los *vitraux,* tamizan y destilan su poesía sobre la bruma de los años.

Como estilista se revela dueño de todos los primores y privilegios del artista exquisito, marcando la más alta cumbre de la literatura castellana; nadie en sus manos ha hecho del idioma arcilla más hermosa, ni más dúctil; la palabra ya surge transparente y flúida o se labra en el relieve de la plasticidad persuasiva y sugeridora, la verdad se embellece con el esmalte que la envuelve, como las piedras preciosas con el engarce que las aclara y quiebra en fulguraciones y en la malla sonora de su prosa ondulante, como tierra en siembra, la idea lejos de aprisionarse se dilata y riela en la parábola ascendida en majestad solemne, como pórticos del pensamiento, en cuyos frisos juegan las luces y las sombras, irisadas en la diáfana transparencia de sus encajes.

Ha querido verse cierta frialdad en su estilo, olvidando que su calidad de pensador, le imponía la serenidad y le hacía huir del apasionamiento, que si es a filo de buril y filo de llama que se engendran los mármoles y los bronces, es en los remansos de la medita-

ción, donde destacan y acusan sus líneas la razón y la verdad. Su ponderado equilibrio mental, desentrañó de la tolerancia cálida, afirmativa y comprensiva un noble sentido de la vida, y aunque liberal decidido, apartábase del liberalismo sectario, rebelde a toda sombra, enhebrando conceptos amplios y generosos en el hilo de su prosa, que va encendiendo en la polémica su majestuoso collar de estrellas.

En el orden colectivo, es como en el individual, un estimulador a la acción y un renovador de ideales que si puede tachársele de falta de originalidad, — quizás por ausencia de amor propio y por lo difícil que es serlo en la filosofía después de Grecia,—no puede discutirse que fué profundamente original e inconfundible en su sello propio al remozar lo imperecedero, como fué prodigiosa y original la gloria del Renacimiento, arrancando al olvido y despertando a la vida la belleza del arte muerto.

No se ha escrito hasta ahora un himno a América más formidable ni más bello que su Ariel, invitándola a no ser una simple repetición de Europa, que equivaldría a continuar siendo colonia espiritual, sino que impusiera el sano anhelo de una ética nueva y el ejemplo de una conducta mejor. Le debemos, además, un educativo concepto histórico, empleando su pluma en el elogio de las grandes figuras continentales, dando así ejemplo de sentir la patria americana, para iniciar nuestra unión, como en los cultos, al resplandor de las grandes luminarias y en la contemplación de las personalidades más fuertes, en cuya mentalidad moral parece unirse lo divino con lo humano, como semeja hermanarse la tierra con el cielo en el confín de las alturas.

Discurso del Dr. José María Delgado, director de PEGASO.

"Palacio de mármol" así un día oí como el mago Ruben llamara a Rodó.

Y, en realidad, emana de la obra de este orfebre maravilloso una serenida de carne de Dioses, superior a las inquietudes humanas y a las que todas las mareas del mundo parecen incapaces de agitar.

Yo sé que este ha sido también el reproche que se le ha hecho al autor de Ariel, porque se supone que quien ha podido hablar de manera tan suave y tranquila, quien pudo elevarse sobre el plano común de los hombres, para juzgar sus errores, sus pasiones y hasta sus mismos crímenes, de modo tan nazareno y puro no debe ser sino un insensible, un artista frío a quien el dolor y el amo humano sólo han servido para materiales de laboratorio para la elaboración de un concepto estético.

¡Cuánto error!" Nadie se imagina lo que ha costado tal vez al maestro esta lucha ante su deber de artista apostólico y sus arranques humanos. Lucha heroica si las hay en que se domina el corcel de las pasiones, se pacifica el tumulto del mar y en la que se contesta a los guijarros que nos han lanzado, a las espinas que nos han hecho sangrar, con parábolas grávidas de perdón, con ánforas de belleza única, llenas de agua estimulante y clara cuyo frescor queda en los labios como si proviniera del manantial originario de la vida.

Hay que ser muy hombre y tener muy arraigada la idea del dolor necesario para sobreponerse y elevarse en esa forma.

Creemos que es divino porque ha sido el más humano de nosotros, porque nos habla con el ritmo del corazón simple. Es que tanto hemos extraviado nuestro destino y nos hemos alejado de nuestro punto de origen, que cuando creemos encontrar algo de Dios en el

hombre nos asombramos como de una imposible conjunción, siendo así que nada hay tan esencialmente divino como lo esencialmente humano.

Así, pues, para quien lo observe bien, ese mármol de Rodó no está inanimado y tiene algo más que el gesto y la nobleza estatuaria, sangre humana corre por sus venas y lo colora y lo calienta y le da una maravillosidad de alma. Sólo que es una sangre que no es igual a la nuestra, porque comprendemos que nunca conocerá la muerte, que será eterna como las columnas del Partenón, como las formas y las normas perfectas, como todo lo que ha salido de las entrañas de la belleza.

Teníamos que ser nosotros, hijos de este Salto que tantas veces ha señalado los caminos al espíritu de la República, los que, antes que ninguno, eleváramos un altar de piedra al maestro de "El Mirador de Próspero".

Pueblo de poetas, de artistas, de gladiadores de la idea, el primer monumento que hemos erigido no lo hemos levantado en homenaje a un guerrero, sino de un pensador excelso.

Esto prueba que aún perdura aquí aquel ambiente cultural que a tantos nos arrojó por los senderos del idealismo y de la emoción.

Juventud de mi pueblo: nunca dejéis perder ese tesón nuestro: venid diariamente a este altar a renovar la fe y sostener el pabellón de nuestras inquietudes espirituales: recordad que son soñadores como éste que parecen marchar a la deriva, chocando continuamente contra la hostilidad de los muros y los cercos, cuyo espíritu se construye un palacio de mármol y cuyo cuerpo acaba en las bases de la caridad pública los que dan dignidad a la vida y se libran de lo que más debe cuidarse un hombre, de que en su lápida no se inscriba el terrible epitafio ibseniano: "Aquí no yace nadie".

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Las Ramas Verdes (1922).—**Las Hojas Secas** (1923).—Poemas de Campoamor de la Fuente.—Buenos Aires.

Hay un lirismo tan puro y espontáneo en estos poemas que, a veces, dan la impresión de esas anónimas coplas y canciones populares que corren de boca en boca y, de repente, nos asaltan sin saber por qué entre las nieblas crepusculares y nos hacen cantarlas a media voz por los caminos.

Simples canciones, improntus líricos brotados como del instinto, a los que el poeta da palabra y forma, y que por traducir tan bien un estado anímico personal traducen algo de todos y, llevan en sí cierto sentimiento poético colectivo que inmediatamente las populariza y las integra al venero lírico común.

Dicho esto no es preciso añadir que las poesías de Campoamor de la Fuente han de ser esencialmente sencillas y elegíacas, porque éstas son las dos cualidades fundamentales de esta clase de poesías.

Y no es preciso añadir tampoco que quien consiga arrancar a su estro notas de tal naturaleza, es un lírico de verdad, destinado a perdurar en el alma de los hombres más que los príncipes de la rima y los millonarios del vocablo.—**J. M. D.**

"El huerto de los olivos".—Por Alfredo R. Bufano.—Buenos Aires.—1923.

Hace algún tiempo comentamos un libro de versos de Alfredo Bufano. Con la sinceridad sempiterna dijimos que "Canciones de mi casa" tenía versos prosaicos y pobres, desiguales y tímidos, que era preciso levantar...

El interés por el nuevo volumen, nos vino de entonces indudablemente.

Y hete aquí que la esperanza cifrada no fué vana como nube desvanecida en el toldo azul... "El huerto de los olives" es un libro de poesía límpida, emocionada, pulcra, de hondura y de dulzura. La emoción tiene el roce de un sentimiento acerbo que le da la muerte, la pureza suavísima de unos ojos de agua que adentraran en la tarde su paz.

Sus romances de ahora,—el "Romance de la flor sin nombre", el "Romance a tu boca", el "Romance de los ojos color agua",—son tiernas y tremantes palomas, de plumón emotivo, de cuello fino y lánguido, de pupilas de ensueño, de pico breve y leve.

Adivinamos en "Genealogía",—pieza de mérito indubitable,—la expresión de la última manera de Bufano,—que tan bien traducen estos versos:

> Por eso soy a veces taciturno y doliente,
> y otras ¡tú bien lo sabes! un puñado de infancia;
> y así como te lleno de besos y canciones
> he abierto con mis uñas, en sueños, tu garganta.

Sin concretar un juicio, dejamos a la perspectiva del tiempo que vendrá, la afirmación y consagración de este poeta, de quien es la esperanza y la confianza, el camino y el mar.

Cruzando uno u otro, con su canción suelta en los lábios, bajo el sol o en la noche, puede llenar de aromas el sendero...—**T. M.**

El 14 de Diciembre.—Por Dmitri Merejkowski.—Editorial Cervantes.—Barcelona.—1922.

Es verdaderamente una obra maestra de la literatura, por su potencia descriptiva, su técnica, su valor histórico y psicológico, esta novela de Merejkowski, traducida al español de manera impecable por Slaby, que acaba de poner en circulación la popular Editorial Cervantes.

Esa mezcla de candor, heroicidad y misticismo que constituye esencialmente el fondo del alma rusa, está admirablemente retratada en las páginas de este libro, que solamente puede admitir parangón con las mejores de Tolstoi y Dostoyewski.

Es injusto en obra tan uniformemente notable, hacer resaltar alguno de sus episodios; con todo, nosotros no podemos menos de citar el idilio de Maninke y Galitsin, estupenda historia de dulzura y de amor, que sólo los corazones nórdicos pueden escribir.—**J. M. D.**

"Ensayos sentimentales". — Por José María Chacón. — Edic. del Convivio.—Biblioteca Repertorio Americano.—San José de Costa Rica.—1923.

Con un estilo cuidado y pulcro, sin altos ni bajos,—expresión de un alma atildada y pura, a quien Enrique José Varona llamó "artista siendo aún mancebo",—las páginas de este libro nos dan la suave y honda emoción de las cosas vividas con sensible y sutil trama interna. Reminiscente a veces, en los temas y en la arquitectura sentimental, al Azorín de los pueblos españoles, José María Chacón evoca con dulzura la paz, la casa, los campos de Santa María del Rosario, cuya quietud melancólica le albergara en los años de niño y le recibe ahora con la misma sencillez aldeana en los tiempos de hombre. Los recuerdos íntimos se renuevan con desnudo candor y bello colorido: el maestro de la lección renaciente, la poetica de la vida dolorosa y la canción pura, el grupo familiar de

la mesa doméstica, los viejos cuadernos de clase, la semblanza olvidada, el amigo y el mar...

Algunos ensayos, como el de Luisa Pérez de Zambrana, tienen el conjunto harmonioso de la erudición y la gracia, del sentimiento y la forma, del vigor y la dulzura. No hemos podido leerlo sin emocionarnos,—y he ahí, para nosotros, el más alto tributo que se puede rendir a un escritor:—éste de la emoción surgida sin buscarla, que nos empañó los ojos y nos oprimió la frente...

Consagrados están aquellos que tienen el golpe de ala que hace temblar, la mano que oprime las sienes frías, la voz que acongoja el corazón y vela la palabra antes de salir de los labios.—T. M.

"El Desierto".—De Pierre Loti.—Editorial Cervantes.—Barcelona.—1923.

En cuidada edición de la Editorial Cervantes, hemos leído de nuevo este encantador relato de Pierri Loti sobre el desierto africano.

Sin ser una novela, la obra se hace leer con interés, como si en un lento y hermoso paseo, "al paso balanceante de los camellos, por sobre el infinito del desierto rojizo" pasáramos, rumbo a Jerusalem,—la ciudad santa,—de la augusta sombra...

Traducción de la septuagésimaprimera edición francesa, este tomo está destinado a ser un éxito editorial de la casa Cervantes, luego de haberlo sido, intelectualmente, de Pierre Loti.—T. M.

"Cauces Profundos".—Poesías.—Por Alberto J. Freire.—Montevideo.—1923.

¿Serán "profundos" estos "cauces"? Yo creo que no. Se trata apenas de unos cuantos versos que quieren ser poesía. El prólogo dice que su autor tiene diez y seis años. Cuando tenga veinte empezará a cargar el remordimiento del libro que no debió hacer—T. M.

"Gesto de hierro".—Poesías.—Por José M. Benítez.—México.—1923.

La juventud tiene a veces este "gesto de hierro", con el que cree que ya está el mundo bajo su planta. Después, viene el día en que la armadura se desvanece...

José María Benítez, jovencísimo, ardoroso, quiso aquí mostrar un puño o arrancar un velo. Y, ni lo uno ni lo otro...

Aunque es indudable que algunos de estos versos de pesadilla pudieran llevar rúbrica famosa o estar escritos sobre bronce o mármol.—T. M.

"La Fuente Interior".—Poesías breves.—De Francisco Guerrero.—La Serena.—Chile.—1923.

Debe ser joven el autor de este libro. Trasunta a mocedad llena de luna, en noche de noviembre, cuando el surtidor del alma habla de ensueños. Pero el tul de ilusión que lo anima, no alcanza por ahora a destacarlo del muro... Los versos son flojos y pocas veces poéticos: las imágenes escasas, la técnica insegura, la llama pálida.—T. M.

"Un adolescente".—Novela de Fedor Dostoiewski.—Dos tomos.—Publicaciones Atenea.—Madrid.—1923.

La intensa y dramática novela de Dostoiewski, publicada en 1875, viene de nuevo a nosotros editada en dos bellos tomos de las publicaciones Atenea.

Se trata de una nueva y directa traducción del ruso, hecha por la escritora española Carmen A. de Peña para la colección completa de las obras de Dostoiewski, que publica la Editorial Atenea.

Como novela, "Un adolescente" es un mundo entero, lleno de una humanidad sufrida y sufriente, sobre cuyo cielo pasan nubes y astros, y a cuyos pies hay negros ríos y hondos abismos.

Hacer un estudio de la magnífica obra de Dostoiewski es cosa impropia a esta sección bibliográfica: quede entonces, esta nota ligera, que acusa recibo y hace el elogio de un gran libro.—T. M.

Antología de poetas líricos brasileños.—Por Francisco Soto y Calvo.—Buenos Aires.—1922.

Ardua y simpática tarea la realizada por el autor de este libro, que resume tres siglos de lírica brasileña (años 1533 a 1879), y es apenas un prenuncio de una obra mayor que llegará, sin duda, hasta nuestros días.

No es el caso, naturalmente, de hacer aquí un juicio sobre la copiosa cosecha lírica brasileña, sino sobre la tarea traductiva hecha por el señor Soto y Calvo.

Y es justo consignar que, no obstante todas las dificultades inherentes a esa clase de trabajos, el autor generalmente logra su objeto, consiguiendo dar una sensación bastante aproximada a la del original.

Lo decimos por ciertos poemas que conocíamos en su lengua nativa, como los célebres de Antonio Gonçalves Díaz y algunos otros.

Bien es cierto que pocos idiomas tienen tan íntimas conexiones como el lusitano y el nuestro.—J. M. D.

"El en sí".—Por Alfonso Fabila.—México.—1922.

A veces sobrio, en ocasiones intenso, casi siempre breve y ungido de un talento veraz y de una emoción pura y simple,—sobre todo si de los indios mexicanos trata, — este libro de Alfonso Fabila es un canto matinal que raya el día, una voz nueva que llega ahincada sobre la tierra, un alma abierta sobre el paisaje azteca, para escuchar su palpitación y ver sus sombras móviles y decir de ellas y con ellas su secreta luz.

Bien nos damos cuenta que Fabila comienza; pero es seguro el andar, fuerte y energética el ánima.

Así quisiéramos nosotros unos cuantos noveles regionales para exaltar y eternizar el terreño.—T. M.

La obra lírica de Fernando Maristany. — Por Alfonso Maseras.— Editorial Cervantes.—Barcelona.—1923.

Es muy corta la obra de Maristany si se la juzga desde el punto de vista numérico. Apenas dos libros: "La dicha y el dolor" y "En el azul...", nos ha dado hasta ahora, pero ha puesto tal riqueza de alma este notable lírico catalán en sus dos pequeños volúmenes, que con justicia ha llamado la atención de los exégetas y se ha conquistado el lugar eminente que ocupa en la lírica española contemporánea.

Alfonso Maseras estudia concienzudamente en este libro los valores de la obra lírica de Maristany, a la que otorga sobre todo estas cualidades esenciales, cualidades, por otra parte, que ya han sido reconocidas, como se transcribe en el propio volumen, por la alta crítica de Europa y América: humanismo, espiritualidad, concordancia absoluta entre la nobleza del sentimiento y de la expresión, poder expansivo, sensibilidad fascinante.—**J. M. D.**

"Simpliciter".—Versos.—Por José Esquivel Preu. — Mérida. — México.—1923.

La arcada colonial, el farol colgado, las piedras de la calle y del muro, la catedral que cierra el fondo con sus líneas suaves, el brocal y la sombra... Así, la portada de Carlos González y el espíritu del autor y el manojo de versos que viene en el libro.

De sencillez, de claridad, de bienandanza, trata este pequeño rosario de versos. El autor no es tan simple como quiere y se cree; pero tiene vigor y dulzura, dominio del ritmo y gusto del matiz. Es un poeta de veras entre el coro panida: trae la voz velada por la emoción a veces, y otras veces alegre de dicha matinal. Encuentra sabiamente que allí "donde tú no ves nada, allí está todo, con su simplicidad de ángulo recto"; recomienda con tino alejarse de "la complicidad del logaritmo"; alaba y canta "la paz de los pueblos que están solos y lejos". Luis C. López, cantor de la provincia, "un poco loco", pero "cantor legítimo", le ha guiado quizás en este soneto "Simpliciter", y en "El arribo", y en "La bruja", y en "El Ayer y el Hoy, juntos...".—La "Sonata de la lluvia"— "Afuera acorda el viento: la lobreguez espanta:—Amiga, abre las puertas de tu hospitalidad",—logra dar la dulce y tibia sensación verlainiana, el pristino encanto de la tarde pluviosa, la harmonía escondida del rincón amable y la lluvia tenaz. En la última página, Esquivel Preu ha fijado en cuartetas su ética y su corazón: el amor humilde, la ambición pequeña.

Y dejamos el volumen seguros de la verdad: hemos estado un cuarto de hora con un poeta, en esta tarde silenciosa y gris.—**T. M.**

O Marquez de Rabiço.—Por Monteiro Lobato.—São Paulo.—1923.

Como nos ocupamos de "Cuentos de la Selva" ayer, hablaremos de "O Marquez de Rabiço" hoy. Monteiro Lobato, sin embargo—urge que lo confesemos—se adapta más que Horacio Quiroga a la clase de público que lo va a leer.

"O Marquez de Rabiço", con sus alegres viñetas, es una obra completamente infantil. Y extraña una concepción tan simple (y por simple adecuada), en un novelista vigorosísimo.

Pero como los "Cuentos de la Selva", el aleccionador relato de Monteiro puede ser leído por personas mayores, pues atrae su amenidad y gracejo. "O Marquez de Rabiço", traducido al castellano, iba a hacer las delicias de nuestros colegiales.—**V. A. S.**

Resumen histórico de la última dictadura del Libertador Simón Bolívar, comprobada con documentos.—Por José Ignacio de Abreu y Lima.—Río de Janeiro.—1922.

Gentilmente enviada por la respectiva Sección del Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela, nos llega este trabajo histórico redactado en por el ilustre brasileño referido, en edición costeada por el Gobierno Venezolano como homenaje de afecto al Brasil en los días jubilosos del Primer Centenario de su Independencia.

Hermosa ofrenda de fraternidad brindada por Venezuela al país hermano en prueba de afectuosa camaradería, salvándose, en virtud de este simpático gesto de solidaridad americana, de un afrentoso olvido la obra inédita—quizá la más valiosa—del esforzado pernambucano que debido a su esfuerzo, a su bravura y a su intenso amor a la causa de las libertades americanas llegara a General de la Gran Colombia y a ostentar sobre su pecho las cruces de Boyacá, Puerto Cabello y el Busto del Libertador.

De Goulart de Andrade, el ilustrado miembro de la Academia Brasileña de Letras, es el prefacio, substancioso y sintético, y suyas también las versiones al portugués de las semblanzas de Bolívar, de Rodó y de Zorrilla, magníficas piezas literarias y concluyentes alegatos sobre el genio incuestionable de Bolívar, que siguen al prefacio con evidente honor a nuestras letras y destacada distinción a nuestro viejo poeta y al maestro ido. Goulart de Andrade finaliza el proemio señalando en forma especial, como cumbres de la humana orografía continental, a Wáshington, Bolívar, San Martín, Artigas, José Bonifacio y Ruy Barboza, nomenclatura que débese convenir como formada de manera lógica y con todo acierto.

Seguidamente, el doctor Diego Carbonell, Ministro de Venezuela en el Brasil, destacado médico y noble espíritu, traza la biografía del general Abreu y Lima, directo descendiente del Padre Roma, el héroe pernambucano de la revolución de 1817, fusilado en Bahía como cómplice de tal movimiento, por los arcabuceros del conde de Arcos en el histórico campo de Santa Ana.

A través del trabajo del doctor Carbonell, vemos en Abreu y Lima al amigo de Bolívar y de Páez, al herido de la batalla de Boyacá, que había visto nacer a Colombia en las Queseras del Medio, que fué de los pocos de Vargas, de Topaga y de los Molinos, ora batiéndose en Cúcuta o acompañando al lancero famoso en Achaguas y merecer moribundo, al lado de Soublette, el altísimo elogio de ser llamado "guapo" por Páez. Si esta afirmación consagra en

forma definitiva su valor y la entereza de su espíritu, la biografía del diplomático venezolano y hombre de ciencia, lo muestra "capitán de artillería a los 17 años", profundamente afecto a las causas nobles y justas, y tan vehemente y apasionado como su padre, médico en la juventud, patriota, padre y esposo amantísimo, y luego sacerdote abnegado y mártir de sus convicciones.

Inestimable servicio se ha prestado a la bibliografía bolivarista con la exhumación de esta obra virtualmente inédita, puesto que el manuscrito se conservaba casi ignorado, de un siglo acá, en el Instituto Arqueológico y Geográfico de Pernambuco, donde fué encontrado por el doctor Carbonell, merced a las indicaciones del doctísimo Max Fleiuss, el Secretario Perpetuo del Instituto Histórico y Geográfico del Brasil, y vuelto a la vida debido al celo y perseverancia del doctor Mario Melo, Secretario de la institución pernambucana referida.

La obra fué redactada por el general Abreu a pedido del propio Bolívar, poniendo a contribución, no sólo los archivos del Estado, sino también el de sus más calificados generales, e inspirada en el afán de suministrar materiales al célebre abate de Pradt, Arzobispo de Malines, que defendía al Libertador contra los ataques de Benjamín Constant, publicados en el "Courrier Français", de enero de 1829.

Aparte del valor material de esta nueva contribución bibliográfica escrita por un contemporáneo de los sucesos, es de hacer notar cierta severidad de juicio al juzgar la actuación postrimera del general Santander; y en algunas de sus páginas acontece que la figura casi quimérica del legendario Páez se desvanece a ratos en la crónica, para dejar aparecer a "el llanero del fondo del Apure".

Pero estos no son reparos que oponga a la labor histórica del general Abreu. Son observaciones cuyo alcance debe medirse por los que estudian y saben desentrañar entre el fárrago de los documentos oficiales, la epístola íntima y la crónica del coetáneo lo que hay de verdad o de mentira en la vida del héroe.

Y para finalizar, un rasgo de Abreu y Lima que pinta al desnudo su carácter:

En carta de 14 de junio de 1823 (1) al general Santander, el esforzado brasileño "cede y dona su haber militar a la Nación, así " como todos sus sueldos devengados desde el 18 de febrero de " 1819 en que empezó a servir, hasta fines de 1821, y la tercera " parte de sus sueldos del año 22-23 hasta la conclusión de la gue- " rra", agregando: "Si yo tuviera aquí de qué vivir, cedería las " dos terceras partes que apercibo, pero usted bien ve que me es " imposible... Yo soy americano; no soy extranjero, (2) y no " quiero confundirme con la turba que ha venido sólo a disfrutar " de esta ventaja...".—H. A.

---

(1) «Archivo del General Santander», publicado por la Academia de Historia de Colombia, v. 7, pág. 304.

(2) En el texto de la obra que se comenta, no obstante ser brasileño y servir a Colombia, siempre habla en plural, y dice «nosotros» como pudiera soñarlo un hijo de la gran patria americana concebida por Bolívar.