PEGASO

Montevideo, Noviembre-Diciembre de 1923. N.os 65-66 — Año VII.

IDILIO

Este viejo de tarde se exalta como un halo,
Se le van las arrugas y bajo los ramajes
Se pierde, misterioso, con su pierna de palo...
Yo he dado con la clave de esos peregrinajes.

Es un inverosímil amor el que lo yergue
Y lo arrastra a un osario de tablas y tadrillos,
Refugio de una gata que allí encontraría albergue
A su vida asediada por piedras y colmillos.

Lo atisba ella lamiéndose el pellejo ulcerado,
Al verlo se electriza, despliega el cuerpo elástico
Y en el hueco del único ojo que le ha quedado
El alborozo enciéndele un ópalo fantástico.

Saltando va a enroscársele en la pierna de palo
Y es de ver cuántas cómicas acrobacias le fragua
A cambio de los dones que le trae de regalo:
Un pedazo de carne y una taza de agua.

También al verla el viejo en tal forma se excita
Que comienza a saltarle el corazón gastado
Y, dulcemente, empieza a llamarla—mi hijita,
Acariciando el asco de su dorso llagado.

José María Delgado.

Alejandro Manzoni

ALEJANDRO MANZONI

(ENSAYO)

Dedicado a mi amigo el doctor Rodolfo Mezzera.

Imaginad a un hombre severo y puro, veraz y todo lleno de temblores divinos; dentro del pecho la zarza con que Dios habla a los hijos que quiere; en la frente un ensueño callado y un amor que le hace pálido; en los ojos una quimera ansiosa que le lleva tras la luz fugitiva; las manos, dos esponjas empapadas de dulzura y de caridad; la boca, que no habló jamás de sí, y que está llena de virtud, perfumada de amor, henchida de verdad, colmada de un fervor religioso que le empuja por el mundo, temblando y ardiendo como un santo...

Así, Alejandro Manzoni, poeta de la amistad y de la fe, historiador y filósofo, novelista de una novela inmortal encauzador del "Risorgimento Italiano", pertenece a ese género de tejedores de humanidad, de quienes es el oro sellado de la gloria, así en la tierra como en el cielo, lo mismo en el presente que en el porvenir.

Con una larga vida octogenaria, en cuya armazón hay una constante dignidad,—casi tanta como de profeta,—pudo decir el "ingaliena quia æterna" de la iglesia católica como el símbolo mismo de su vida.

Para él, Goethe,—amigo suyo,—escribió su verso:

"Vivir, según capricho, es de plebeyo:
el noble aspira a ordenación y ley."

Y es que por obra del espíritu, Manzoni fué esa misma cosa: el noble que aspira a la ordenación y a la ley; el noble que siente y que comprende su nobleza; dueño de sí, consciente de su destino, seguro de su valor, persuadido del premio y del castigo, responsable él mismo de su posición y de su ideal por entre los tumultos de la humanidad, pero bajo la vigilancia de Dios, que cuida de sus criaturas mirando las obras humanas con ojos de infinito.

Los transeuntes de Pavía saludan aún con reverencia el palacio Beccaria, doblemente famoso para el alma itálica porque allí vivieron algunos años, Antonio de Leyva y Alejandro Manzoni. Y dice con justicia la leyenda histórica, que por allí, en sus famosas salas y ventanas, aletean a veces las almas silenciosas y energéticas del viejo marqués de Beccaria, del guerrero español y del poeta milanés...

Cuando él surge, portando la antorcha, "l'ottocento" se abre sobre Italia con ansiedades desconocidas; clásicas eran la forma y la idea: de un extremo al otro "voce, voce e nulla piú"; Milán, después de Marengo, hervía de la nueva fuerza y de la esperanza nueva; volvían de las lejanas tierras extranjeras los deportados de la guerra; de París venía Vicenzo Monti, que había llamado "il peregrino apostolico" a Pío VI; de Génova "la superba", regresaba Hugo Fóscolo, autor ya de la oda a "Bonaparte libertador".

Las influencias convergen y exaltan: el ánima jovencísima de Manzoni se estremece de liberalismo, y aparejado por Monti y por Lomónaco, da en escribir esa admirable cosa de juventud que se llama "El triunfo de la libertad",—poema en tercetos,—que mantuvo siempre inédito y que aparece recién en 1878, cinco años después de su muerte.

Con una ardiente fe en la propia fuerza, y haciéndose el retrato de sí mismo, había terminado los versos del "Triunfo".

"Poco noto ad altrui, poco a me stesso,—
gli uomini e gli anni mi dirán chi sono."

Pequeño rebelde que quería imponer su sueño a la posteridad innumerable, como no había querido escribir en el colegio de Lugano—Re, Imperatore, Papa,—con mayúscula, haciendo sufrir al buen padre Soave, que quiso dominar sus ímpetus al modo sedante del convento,—Manzoni leyó un día sus versos iniciales al grupo de amigos soñadores, y Monti habló por todos:

"Costui commincia com'io vorrei finire."

Se despierta entonces el enorme anhelo de ser nuevo, y como la paloma mensajera hace su redondel inquieto sobre la tarde clara antes de tomar rumbo fijo, aspiró a la renovación de los viejos cánones buscándose a sí mismo con un ardor insuperable.

En 1802 le dió a Lomónaco un soneto sobre el Dante; en el otoño de 1803 le escribió a Monti un idilio, "Adda", invitándolo a salir al campo.

Los elogios acrecieron, y Monti dijo otra vez "que en breve, siguiendo así, sería grande en el arte."

Pero la originalidad no se improvisa y el mundo es cosa antigua; el joven poeta se inflama de un grave fervor, quiere atravesar con una nueva harmonía la tierra milenaria, sueña rejuvenecer el crepúsculo y el mar y las estrellas...

Las constelaciones le estremecen, porque ya están creadas, y los clásicos le decepcionan, porque ya son ilustres, y el arte le tienta con misterioso afán, porque está cautivo y puede libertarse...

Un nuevo soneto dice que los héroes son muchos y muy altos; pero se afirma en que los que vendrán dirán de él, al menos: "sobre la horma propia yace".

A la jovencita genovesa de que se enamora, le escribe versos recónditos que loan su belleza como una guirnalda primaveral de flores enroscadas, pero que evocan los sonetos cincuecentistas que renovaba el Fóscolo.

En fuerza de distraerlo de aquel amor naciente que puede turbar su vida, la madre—¡oh sagrada y eterna labor de las madres!—le trasplantó a Venecia, en donde le retuvo hasta marzo de 1804.

En cuanto a la pasión balbuciente, el viaje surtió los efectos buscados: la musa de los sueños ligeros se desvaneció en la tarde azul como una visión de primavera: pero la ansiada originalidad que le angustiaba no apareció por cierto.

De viejo es sabido cómo los viajes influyen, — y nuestro Rodó lo elogia,—sobre el ánima inquieta.

Entre Venecia y Milán, tres sermones compone: "Panegírico de Trimalción" los rotula. El primero se ahoga bajo el cúmulo de las imágenes, como una cariátide que se inclinara por el recargo del ornamento: el segundo sonríe del esfuerzo estéril de los envidiosos, que ya en aquel tiempo eran bandadas: el tercero, confiesa el amoroso cultivo del verso satírico con el que tiene un sarcástico recurso para las costumbres antiguas y modernas.

En el ejercicio de la observación satírica está hoy la principal curiosidad de los sermónes que dan tanto de sí en el estudio de "I promessi sposi",—de la que el autor estaba tan lejano todavía,—no sólo por el arte de expresar, cuanto por la idea directriz de la observación misma.

Por ventura para él, no era ese el poeta latente: las nueve musas le tentaban con sus rítmicas gracias

y misterios;—los ojos verdes de una, la boca sangrienta de la otra, "il riccioli" en la frente de "l'amica risanata":—he ahí la atracción diversa, la inquietud constante.

Los sucesos familiares intervienen como de consuno: muere en París, el 15 de marzo de 1805, Carlo Imbonati, "el más virtuoso de los hombres". A él compone Manzoni la oda célebre publicada en París en 1806, y cuyo origen psicológico acaba de aclarar en el onceno tomo de la "Storia letteraria d'Italia" el notable profesor Guido Mazzoni.

La sentencia final: "sentir, retener y meditar, — con poco estar contento,—no sacar más los ojos de la meta,—conservar puras la mano y el alma,—de las humanas cosas tanto probar cuanto te baste apenas,—no ser más siervo,—no hacer más tregua con los viles,—no traicionar más a la verdad, que es santa,—no proferir más ninguna palabra que aplauda al vicio o a la virtud denigre",—he ahí un noble programa para una vida, y una bella bandera de raso para el arte.

Ya estaba el poeta camino de la conquista y el vellocino de oro le esperaba como una novia.

La ronda filosófica y literaria de Auteuil le recibe en su seno con entusiasmo de cenáculo, y la amistad de su madre con la viuda de Condorcet, le hace alternar, con hechizo ávido, entre Schegel, Constant, Cabanis, Destutt de Tracy, Volney, Claudio Fauriel...

Fué natural que se embebiera de las doctrinas racionalistas francesas, como que se enamorara perdidamente de la hija de Destutt de Tracy...

Los viajes se repiten sin embargo, y a pesar de la correspondencia cordial de los amigos, sobre todo de Fauriel, que llegó a ser como un hermano, Manzoni no acierta todavía su rumbo, y con las manos puestas en *ruda faena* terrícola, mientras el pensamiento

zumba como una abeja de oro al sol y entre las viñas, canta a "Urania", en género simbólico que pronto le arrepiente.

Una carta a Fauriel lo dice: "haré versos peores, pero nunca más de esta clase:—se precisa que la poesía surja del fondo del corazón:—se necesita sentir y saber expresar el sentimiento propio con sinceridad."—(Abril de 1812).

Si no se puede estar seguro de que "Urania" alude al amor de la graciosa Enriqueta Blondel, con quien casó en Milán el 6 de febrero de 1808, por lo menos nos resta la hipótesis de que se refiere a Sofía Condorcet, cuyos ojos conoce y no olvida...

De Enriqueta Blondel sale el hilo de su obra:—mejor, en ella encuentra el nido antiguo.

Hija de un banquero ginebrino, pertenecía a la iglesia protestante, y en ella los casó el pastor Orelli, ilustre filólogo de su época.

Casi de inmediato, Enriqueta Blondel se convierte al catolicismo, siguiendo a sus amigos y parientes, inducida y llevada por Eustaquio Degola, cultísimo cura de la iglesia católica.

Alejandro no fué indiferente al cambio y hasta se interpuso, según los datos históricos más conocidos, a que cesara el rencor familiar.

El 15 de febrero de 1810 celebró matrimonio religioso con el rito católico, y el Pbro. Luis Tossi le decía, poco después, a su amigo Degola: "Alejandro ha traspuesto la carrera con extrema docilidad y sumisión: mañana tendré con él una larga conferencia, y si el Señor conserva y acrece en él su bendición, estará destinado a grandes cosas."

Los dos eclesiásticos dudaron todavía algún tiempo de que en aquel espíritu la fe anidara para siempre,—temerosos un poco de los amigos incrédulos, de las literaturas vulgares, del despertar inquieto de la mocedad.

No se dieron cuenta quizás que para él no era un pasaje violento de extremo a extremo:—Manzoni cambiaba sólo el deísmo filosófico por la observancia de la religión, en la que había nacido y en la que se había educado.

Era la vuelta a los antiguos cauces, casi casi como un regreso a la naturaleza...

Y estaba con él, además, la mujer del ensueño, la que no hay que olvidar porque lo puede todo,—la que tiene el alma musical y creadora como "una sorgente",—esa que es dulce y clara y que sólo se puede nombrar con un nombre íntimo.

La amistad con Goethe,—aquella purísima "amiccicia" que el bardo alemán acarició como "una estrella del cielo", y que duró hasta la hora de la muerte cuando le ofrece su postrer recuerdo en aquel retrato de la edad juvenil que tanto pidió que le llevaran,—aprobó el cambio espiritual "porque los hombres no son productivos sino mientras son religiosos"...

Pleno de un nuevo sentimiento se embarca entonces en los navíos empavesados que han de cruzar el ancho mar abierto, mientras dispone lira y alma a celebrar líricamente los fastos suntuosos de aquella religión que lo había recuperado.

El primer himno se titula "La Resurrección":—Manzoni proyectaba, según carta a Fauriel enviándole el primer ejemplar, escribir doce por lo menos, honrando así las doce solemnidades principales de la iglesia en lo que va de un año: Navidad, Epifanía, Pasión, Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Corpus-Christi, San Pedro, la Asunción, el nombre de María, todos los Santos, todos los Muertos.

Hizó tan sólo cinco: publicó los cuatro primeros en Milán en 1815, pero recién en 1822, por la oportunidad de los tiempos, ellos se difunden ampliamente.

El sentimiento del amor por los humildes brota en

cada uno: la métrica está manejada con insigne maestría: la llama lírica es menor en "Natal", pero arde en "Resurrexit", se incendia magníficamente en "Pentecostés", esplende suavísima en "el nombre de María".

Goethe elogió con entusiasmo los himnos sagrados y Rosmini le pidió con insistencia que compusiera el de "Corpus Christi".

Otras actividades le distraen, y aunque hasta 1833 insiste en ellos, apenas si nos quedan cuatro estrofas de "Todos los Santos", y una estrofa para una "primera comunión".

Sismondo Sismondi, autor de la "Historia de la República Italiana", publicada de 1807 a 1818, ataca al clero católico, y Manzoni se vuelve hacia él exhortado por Tosi.

Publica en seguida la primera parte de sus "Observaciones sobre la moral católica", examinando de conjunto y de detalle las razones del historiador ginebrino y alegando que las prácticas lamentables no se podían imputar a las enseñanzas del catolicismo.

La altísima manera, el pensamiento elocuente, hacen de esta réplica un modelo de urbana discusión, y el mismo Sismondi se apresura a decir que "está admirado pero no convencido".

La segunda parte de las "Observaciones" quedó fragmentada, a pesar del nuevo reclamo de Rosmini, que invocaba otra vez su amistad y su admiración para exhortarlo a completarla.

Estalla el romanticismo de 1820: "Las Meditaciones" de Lamartine inician esa pasión desorganizada que Pierre Laserre, en un libro sugestivo y encantador, ha definido como una enfermedad, y que Charles Le Goffic estudia luminosamente en otro, parangonando los individualismos iniciales de Chateaubriand que procedía de Saint-Malo, y era celta, entonces, con

el de Madame de Staël, que era suiza y traía la inquietud protestante.

Las dos tendencias, como lo expone Le Goffic, llevaron al mismo extremo: la exaltación del "yo":—la escuela clásica cantaba la resignación, la sumisión del alma a las fuerzas sobrenaturales:—la escuela romántica es un plañido y un grito de rebelión.

Si en Francia, este movimiento espiritual e intelectual sacudió los árboles y las nubes, el mar y los ríos, con dolor amoroso y amarga imprecación, en Inglaterra el dulce Keats atacaba a los que confundían un caballo de madera con el Pegaso alado,—en Alemania Goethe dominaba magnífico,—y en Italia la discusión entre clásicos y románticos se exalta fieramente, y Césare Londonio polemiza con ardor con Ludovico Arborio Gattinara di Breme.

Manzoni no tomó parte públicamente en la contienda, pero él se sabía romántico de toda la vida, había soñado sus años mejores tras la verdad, forcejeando para voltear los clásicos caducos.

Está entonces entre los innovadores de alma pura y fervorosa que van a rescatar a la belleza en Lombardía, y que han de llamarse Giovanni Berchet, Ermes Visconti, Silvio Pellico, Giovan Battista de Cristófaris, Giovanni Torti, Pietro Borsieri, Luigi Lambertenghi.

Pronto deviene, y casi sin sentirlo, en jefe y en maestro.

Escribió para sí y para sus amigos "La ira de Apolo", oda irónica en la que el dios griego desciende sobre Milán que quiere destruir, pero deja con vida a Berchet, despreciador de todos los dioses, revolucionario de la nueva esperanza. Manzoni se adelanta a aplacar las iras de Apolo y le persuade de que castigue sólo al impío, para quien pide la pena capital de que no pueda valerse jamás de la retórica ni

de la mitología clásica.—"¡Santo Numen, él ya está despreciado!", exclama Manzoni en la terrible sentencia...

Bien sabía él,—y es Guido Mazzoni quien lo refiere,—que las batallas del arte no se ganan con las polémicas de la crítica:—y dejando así que discutieran los otros, alrededor de él y con violencia, se dedica a escribir "El Conde de Carmagnola", tragedia romántica que dedica a Fauriel y que publica Visconti en Milán, en 1820.

Manzoni mismo se encarga de explicarnos su génesis: en una carta a Fauriel le cuenta que ha leído bien a Shakespeare y que luego de pensarlo y sentirlo, va a hacer, él también, su tragedia.

Aquella "Sociedad del Conciliador" que Di Breme, Pellico, Borsieri, Berchet y Visconti habían fundado en Milán, con la compañía espiritual de la condesa de Albany, de Miguel Leoni y de Giordani, tiene la culpa indirecta del nuevo aspecto que el poeta va a dar a su obra:—traduciendo y editando, ese grupo compacto de realizadores divulga en Italia a Schiller, a Goethe y a Shakespeare.

En "El Conde de Carmagnola", que Manzoni situó entre febrero de 1425 y mayo de 1432, — cinco años después de la victoria de Maclodio,—el poeta defiende la inocencia de Francesco Bussone que estudios recientísimos niegan definitivamente.

"El Conde de Carmagnola" es una obra de arte selecta y pura, cuyo orden, lucidez y medida, le han dado un gran relieve en la historia del romanticismo europeo y un valor eminente en la historia de la poesía italiana.

La tendencia manzoniana hacia el pasado, siquiera fuese remoto y oscuro como el fondo de la noche, se completa en seguida con esa otra tragedia histórica que comienza a hacer en el otoño de 1820 con el título de "Adelgiso" y que luego cambia por el de "Adelchi".

Visconti le aconseja en la dura labor, y el poeta no se ocupa ahora de la República: va a ir mucho más lejos todavía, a la caída de los longobardos y al papado de Adriano I.—Y es tanto y tan hondo su estudio, que no se contenta con la dramatización rimada de su historia, sino que le agrega un "Discurso sobre algunos puntos de la historia lombarda".

"Adelchi" tiene de lo patético que le recomendaba Goethe, y es mucho más viva y más movida que "El Conde de Carmagnola".

Todas las escenas son tan bellas que pudieran leerse, una a una, sin cansancio: la obra tiene, además, una harmonía total, un concepto único y algunas figuras tan admirables como la de Ermengarda.

La justicia de Dios que acepta el sufrimiento bien sufrido:—el derecho humano en continua pugna con la humana violencia:—una exhortación a recuperar la libertad perdida, con la propia virtud:—son los conceptos reflexivos que los dos coros de la obra consagran en lírica pura.

Los coros de estas tragedias se apartan enteramente de la acción, y en ellos, el poeta se atalaya para clamar con su propia voz y en nombre propio.

En 1822 la edita dedicada afectuosamente a su Enriqueta, mujer y madre:—los elogios le llenan de rosas rosadas y de verdes hojas la casa familiar en donde estudia y sueña.

Goethe el primero, — Fauriel, Stendhal, Ugonio, Montani, Mazzini, Tomásseo, Gustavo Modena, — todos hacen coro unánime que va cantando por Europa su triunfo resonante.

Saint Beuve, el maestro, compara el "Discurso sobre los lombardos" con las "Cartas Críticas" de Agustín Thierry,—y agrega luego que las dos trage-

días del poeta italiano quedan como dos hermosas columnas solitarias.

Mariani, el epigramático, rimó este augurio: — si Manzoni cambiara el arpa romántica por el cetro clásico, haría de Milán un Elyseo, ahora en que tantos otros, por extraño amor de brujas y demonios, han convertido al Pindo en un Averno.

De cualquier modo, y aún a pesar de las distancias que sólo el tiempo salva, los romances históricos que ensayó Manzoni antes de llegar a "I promessi sposi", fueron una admirable conquista del romanticismo italiano, por la popularidad de la intención artística, el amor de lo pintoresco, la evocación del pasado con el análisis de todas sus pasiones y costumbres, el deseo vibrante de encontrar la forma nueva.

No olvidemos, en honor de la verdad y de las circunstancias, que estamos en la época de la influencia de Walter Scott en Italia, cuya huella es decisiva,—con gloria y sin desmedro para el arte itálico.

Enteramente clásico es entonces también el himno patriótico—"Marzo 1821"—que dedica a la memoria de Kornes.

El 17 de mayo de 1821 se paseaba Manzoni por su jardín de la Villa de Brusuglio, cuando le llega de improviso la noticia de la muerte de Napoleón en Santa Elena. Se conmueve, se enciende, piensa la forma de saludar al gigante en su entrada por los portales amarillos de la inmortalidad, y escribe en tres días,—algunos dicen en uno solo,—la oda al "5 de Mayo", en cuyos sentimientos interviene su madre y a cuya técnica ayudó su mujer en las notas del pianoforte que dió en tocar....

Aquello fué como una viva y cálida improvisación genial,—la mejor oda a Napoleón que se conoce,—y que Lamartine no desdeñó en imitar, mientras se leía en la Corte de Weimar, y Goethe la vertía al alemán, en su diario, y Pietro Soletti, en Lugano, la traducía en exámetros latinos.

Guido Mazzoni, en esta obra que es fuerza citar a cada instante por lo grandiosa y lo completa, sostiene que la oda al "5 de Mayo" es la obra maestra máxima que después del Dante y del Petrarca, existe en la lírica política italiana del siglo XIX.

Las traducciones castellanas que Pastor y Bedoya incluyó en su prólogo a "Los Novios", no dan ninguna la fuerza y la melodía del original: la mejor de todas ellas es, indudablemente, la de Rubí, vertida en verso libre,—aunque no se puede olvidar la de Hartzenbusch,—tomada casi palabra por palabra y engarzada en el mismo metro rítmico.

Entre España y América se han hecho veintitantas traducciones de la oda célebre:—Salvador Constanzo. Manuel Cañete, Leandro Mariscal, Ramón Sans y Rives, Juan Eugenio de Hartzenbusch, Eduardo de la Barra, Micaela de Silva, Martí y Folguera, Fernando Maristany, el colombiano Miguel Antonio Caro, el mexicano José Joaquín Pesado, el venezolano García de Quevedo, el cubano Palma, el chileno Matta, el ecuatoriano Llona.

Pero he aquí uno de los tantos fracasos de cristal:—el idioma, cuya dulzura intrínseca no puede aprisionar el clarín nuestro, convierte la oda manzoniana en la magnífica oración intraducible que va a resistir los siglos con intención atónita, desde la cumbre de su madurez.

En 1823, con motivo del juicio de Loyson sobre sus tragedias, Manzoni publica en París y bajo la égida de Fauriel, su "Carta a M. C. sobre la unidad de tiempo y de lugar en la tragedia".

Loyson, con la ayuda de Chauvet, había sostenido que la unidad de tiempo y de lugar era necesaria para la unidad de la acción y la coherencia de los caracte-

I

PROMESSI SPOSI,

OI

ALESSANDRO MANZONI;

STORIA MILANESE DEL SECOLO DECIMOSETTIMO

FIRENZE,

FELICE LE MONNIER.

1845.

Facsimil de la edición de 1845

res:—Manzoni responde victoriosamente que si bien hay una convención por la que, cuanto más requiere de tiempo y espacio una acción, más se arriesga a perder esa íntima unidad que alientan las obras de arte, —no hay por qué sacrificar en un solo lugar y en pocas horas el desarrollo de la tragedia.

Ya trabajaba entonces en esa novela extraordinaria que da a la imprenta bajo el título de "I promessi sposi", y que apareció en 1827, contemporáneamente al "Cinco de Marzo" de Alfredo De Vigny.

La génesis de "Los Novios" está en la "Historia de Milán" de Ripamonti:—leyéndola lentamente deja volar su fantasía al encuentro de la página emotiva—donde la vida haya puesto mejor su impronta.—Y sobre aquel primer núcleo, — el escándalo que promueve el párroco que se niega a consagrar un matrimonio del pueblo, y la descripción de la peste que aflige a Milán del 1628 al 1630,—bila con gracia y veracidad maravillantes, la telaraña dorada que vendrán a completar, en círculo plácido y prolijo, la hija del gran señor hecha monja a la fuerza, el gentilhombre aventurero que concluye arrodillado a los pies del Cardenal Borromeo...

El desarrollo de la obra le entusiasma, y cuando el éxito responde a sus afanes, se siente nutrido de dicha, que la vida muy pronto se encarga de romper.

Manzoni se propuso, — lo establece su epistolario numeroso, — describir con verdad serena y pura por medio de una fábula fantástica cuyo hilo se devanara sobre el fondo de muchos hechos reales, el estado de la Lombardía bajo el dominio español en la primera mitad del siglo XVII.

Buscó también con esencial empeño sacar del telar una enseñanza de moral cristiana y cuidar la pureza de la lengua.

Todo fué como debía ser: la vida que imprimió a su

novela es intensa y cálida: el romance es suave y profundo: la historia se abre en él como un país de abanico, para que se deslicen las figuras: la moral afirma la fe en Dios, cree en la virtud, levanta el espíritu, confía en un pesimismo piadoso que es optimismo religioso.

La peste inmensa azotando la ciudad con sus dos alas membranosas y negras: los múltiples episodios y las variadas anécdotas: hasta la misma procedencia natal de Lucía y de Renzo, y hasta la misma identificación de Sor Gertrudis en aquella monja famosa emparentada con don Sancho de Leyva, el capitán de los tercios de Nápoles,—todas las páginas y las figuras tienen sangre de realidad y carne humana.

Algunos personajes,—Lorenzo y Lucía, Don Abundio y Doña Perpetua, los "bravi" y el "ignominato",—adquieren relieve extraordinario como si un soplo divino los moviera y a su impulso echaran a andar por el mundo, así sencillos y modestos como son, virtuosos a más no poder, claros y puros como si fueran arquetipos de la sencillez y de la claridad.

El trazo sobrio de una línea dice a veces más que un capítulo: la descripción de la peste es un monumento humano, inquietante, plástico, y lapidario y perfecto.

La obra logró en seguida la popularidad, y se afirmó después en los flancos del tiempo, y se hizo definitiva porque tenía el don perenne del espíritu creador y con ella se habían hecho nuevas muchas almas desaparecidas, muchos espíritus anónimos, muchas cosas viejas o envejecidas que recobraron la vida de un modo perdurable.

"E un vero furore",—le escribía su hija a Fauriel, su padrino,—mientras de un lado y otro convergían las miradas y las bocas.

Rosmini señala una nueva época en la literatura

italiana:—Monti sentía mejorado el corazón, después de haberla leído:—Monaldo Leopardi se la recomienda presuroso a su hijo Giácomo, el poeta, diciendo que es una obra inalcanzable no sólo por las letras sino por la religión y la moral:—Giordani clama para que esa cosa formidable se lea en todas las iglesias, en todas las hosterías, en todas las fábricas:—Tommaséo la cree capaz de renovar la moral humana, lo mismo que "Don Quijote de la Mancha", sí es que un libro puede cambiar el corazón de los hombres....

Basilio Puoti, cuya escuela purista es tal vez la única que se puede comparar con la de Sócrates, se convierte en un apasionado y fanático admirador de "Los Novios".

Settembrini también la va a admirar, aunque señala, con ánimo purista, que en "vera lingua italiana" Manzoni debió escribir "Gli sposi promessi" en vez de "I promessi sposi"....

Del otro lado de los Alpes, Goethe va de la conmoción a la admiración y de la admiración a la conmoción.

En 1836, con la ayuda de la florentina Emilia Luzuti, hace Manzoni la primera revisión idiomática de "Los Novios", y con el apéndice de la prometida "Historia de la Columna Infame" la reedita en 1842.

Walter Scott, a quien Manzoni colmado por el elogio hubo de confesarle un día que—"toda es obra de usted"—, le respondió:—"Pues sea,—la acepto y la declaro mi obra maestra."

Desde París, entre el tumulto de las voces que le turban a veces de sencilla emoción, una le llega que le conmueve hondo:—es una carta de Don Pedro el Emperador del Brasil, aquel a quien Víctor Hugo llamó "el nieto de Marco Aurelio".

La traslación de la capital del reino de Turín a Florencia, en 1864, da lugar a que un Ministro milala-

nés, Emilio Broglio, le nombre presidente de una comisión de milaneses y florentinos que deben informar sobre la lingüística nacional,—obra que no puede llevar a cabo ni en cuatro años, porque, como él lo dijo al Ministro en su información de 1868, los componentes eran antípodas en el vocabulario y en el pensamiento.

Publica por entonces una obra menor: "La Revolución Francesa de 1789 y la Revolución Italiana de 1859".

Un día la emoción le sacude en el crepúsculo como un golpe de ala:—es Garibaldi que viene a visitarle con su Anita, y que el maestro, ya viejo, recibe todo trémulo, diciéndole que su nombre "es dulce, pero que tiene una cosa de heroico y de sagrado".

Y así, entre el homenaje de sus contemporáneos, y un vivir tranquilo, a veces doloroso pero lleno de creyente fortaleza, el dulce anciano que la gente venera, hace día a día su "passegiatta" al sol,—desde la apacible vivienda de la vía Morone,—a través de la ciudad querida...

El 22 de mayo de 1873,—casi nonagenario,—se entregó en brazos de la sombra infinita, que le estaba esperando para anegarlo de claridad...

Y Verdi compuso su célebre misa de Requiem, y la la ciudad nativa,—corporizada por cien mil personas entre las que iban el Príncipe Humberto y el ex Rey de España,—le acompañó hasta el sepulcro,—y toda Italia lloró como una sola mujer,—y Europa entera se volvió a estremecer de admiración.

He ahí al hombre, revivido con dilecto amor. Fué bueno y puro:—vivió su vida:—sonó, amó y creó:—pasó encendiendo luces:—fué seducido por lo bello y atraído por lo perfecto:—vivió con decoro y pensó con religión:—sirvió a la tierra y amó al cielo:—se dió para

sí una gran fuerza, que es la de la voluntad,—y un gran poder, que es el del amor.

En suma:—de pie en su época, vivió en ella y con ella,—vivió en las que le precedieron, y ha de vivir en las que van a sucederle.

TELMO MANACORDA.

COCOS

A los cocoteros
Me allegué cantando
Para cortar cocos
Velludos y sanos.

Fragante garrafa
Logré con la fruta,
Y escancié su leche
Divina y madura.

¡Chúpala, mi niño!...
—¡Es como una gracia!...—
Parece que fuera
Más fresca que el agua.

¡Chúpala, mi niño!...
Bebe este tesoro...
¡Qué cosa más santa
La leche en el coco!...

M. C. Izcua Barbat de Muñoz Ximénez.

RUPTURA

A Magda Portal,
mi amiga peruana.

Te vi tan triste, que bajé los ojos
por que no vieras asomarse a ellos
el llanto a duro esfuerzo contenido...

Tu confesión fué amarga: y sin sonrojos
la escuché en el crepúsculo, dormido
en la cuna de horror de tus cabellos...

¡Otra mujer!... Y desdeñaste entonces
el suave amor que circulé en tus venas,
el nardo vivo de mi mano blanca...

¡Y nuevamente clamoreó en tus bronces
la implacable Lujuria! La que arranca
en flor—Parca Brutal,—las azucenas!...

¡Otra mujer!... Y se crispó tu brazo
cuando su talle temblador ceñiste...
¡Oh, sus labios abiertos y sensuales!

¡Oh, la sierpe maligna de su abrazo!
... Y deshojando todos mis rosales
de ninfa pecadora la vestiste...

Calló el acento de tu voz amada.
Tu sombra larga, en el confín remoto
miré esfumarse, desolada y muda...

. . . . . .

¡Y la fragante luz de la alborada
así me sorprendió... Tal una viuda
alondra, en vela sobre el nido roto!...

MARIBLANCA SABAS ALOMA.

Santiago de Cuba, marzo del 23.

Inédito, para PEGASO.

BRAZOS EN CRUZ

Para "PEGASO".

Tienes los brazos abiertos
como los horizontes de los desiertos,
que fulgen en raro metal;
tienes abiertos los brazos de aurora
sobre el absurdo torreón de mi hora
letal.

Tienes abiertos los brazos de arcano
inmensos, azules y móviles como el océano,
sobre mi flora sangrante y cruel,
y sobre mis garfios, y urnas, y lanzas,
y sobre los monstruos de mis esperanzas
y sobre mi curvo laurel!

Pasará mi poema violento
bajo tus rítmicos brazos de viento,
tal bajo el enigma de un signo de luz;
y habrá más radiar en tus brazos de arcano,
inmensos y móviles como el océano,
y solos, y en cruz.

CLAMOR DE MEDIA NOCHE

Hay un rumor lejano
como invasión de hordas
que blandieran racimos de esquilas
sordas.

Parece que llegan rugiendo cien tigres
a una ciudad abandonada,
perfilando sus lomos
en la nada.

Y ese rumor de media noche
blasfema en los ámbitos y araña la altura,
y mueve sus colas sonantes
como gallardetes, sobre la llanura.

Con recios afanes, la carne quisiera ser astro
volcándose en luz por el cielo cobalto,
esfumarse encantada en un ritmo,
en un grito, en la elipse de un trágico salto.

Pero inútil; la noche es un ruedo ciclópeo
y en él los jinetes del sueño rompen sus espadas,
y el alma se arrastra como escarabajo de ónix
en espera de alas doradas.

Y las uñas duelen de miseria,
y el Ser todo, arde como perro bañado en aceite,
y en la carne se estrujan rabiosas
negras orquídeas de sumo deleite...

Por fin, el clarín del silencio
hace rodar en la noche sus notas amargas.
Y la Muerte se integra en el escenario de la lejanía
y avanza,
lánguidas las alas sedantes y largas.

Y en el cielo, un ejército glauco
luce fosfóreas adargas.

NOCTURNO ARDIENTE

El bosque estaba negro y pálido,
cada hoja era un puñal,
rasgaban las ramazones
el plumaje de mi quetzal.

El bosque estaba negro y pálido
como de terciopelo de metal,
tu vaga inquietud de armiño
fluía como manantial.

El bosque estaba negro y pálido
y dormía sensual.
Ardían nuestras juventudes
y las mordían almizcle y sal.

El bosque estaba negro y pálido,
cada hoja era un puñal.

LANGUIDEZ

Hay muchas lunas en menguante
flotando en los ríos de mis venas;
lunas ingrávidas, como insectos
de maravillosas antenas.

Una mano ígnea y secreta
hizo puñado mis falenas,
y me han gritado los pescadores
—hirsutas las negras melenas—
que el mar degolló extasiado
y lúbrico, mis sirenas.

Lánguidamente se doblegan
en mi corazón, las hienas
estilizadas en la sombra
por manos puras y serenas.

Hay muchas lunas en menguante
flotando en los ríos de mis venas...

GÉNESIS

Bestia ardorosa, pura,
y extraña,
bajé del alma confusa
de la montaña.

Mi espíritu musical
reía sin pauta;
su caudal era un sol,
una ráfaga y una flauta.

Hubiera querido
invitarte a danzar...
como danza la primavera
con guirnaldas de espuma, en el mar.

Pero sólo conozco el ritmo del arco
tendido al horizonte fatal;
por ser cazador de espíritus
ignoro la línea triunfal.

Bestia ardorosa y pura,
decoré el paisaje cruel;
mi desnudez no tenía vestidura
ni mi frente ceñía laurel!

EL INSTINTO

—He roto el Círculo de Hierro—
me dijiste una noche dorada, en abril;
olías a bosques devorados
por una ansiedad juvenil...

Los Enigmas, pájaros pálidos,
te formaban cauda
que se desvanecía en marfil.
Traías la Manzana de Oro,
te seguían el León y el Reptil.

Yo estaba desnudo;
sin más blasón que mi crin
revuelta por manos de astros
y soplos del hondo confín.

De la noche vino el Instinto,
en turba desmelenada y sin fin;
pies y manos de espuma ardorosa
y largo canto de clarín.

El roto Círculo juntó sus brazos
como dos alas de carmín.
Sonrió la penumbra amarga.
El aire, era exótico bailarín...

Agosto 30 de 1923.

LLUVIA DE SANGRE

Eres rosas y música,
juventud y embriagues;
lluvia de sangre que me baña
desde la frente hasta los pies.

Exprimes sobre mi boca
la violencia de tu corazón,
como el crepúsculo su escarlata
sobre la montaña en espectación.

Te espero tendido y laxo,
rayados los ojos por la emoción.
Esfinge dinámica,
en el pórtico de la sombra
espera las ráfagas el león.

Octubre de 1923.

ESTA NOCHE

Esta noche
vienes intensa,
profunda,
eterna...

Espantan
tus cabellos
ardidos
y ebrios.

Turban tus labios
secos,
lánguidos,
rectos.

Vienes erguida,
magna, sedienta.
a beber de la linfa
tremenda...

Está la noche tenebrosa
como tu loca sed eterna.

ALEGRIA

En círculo silba alegría el horizonte,
ábil alegría animal,
acre alegría de puma,
alegría triunfal!

La alegría, como un gorila,
alza mi cuerpo tropical
y es en su recia mano fusta,
sistro, pámpano, rosal!

Mi alegría quiere agitarte
sobre su casco de titán!

México, D. F., 30 de noviembre de 1923.

J. M. Benítez.

LA POESÍA CRIOLLA

Conferencia pronunciada en el Club Argentino de Montevideo.

Su valor literario

Cada vez que se evoca o se lee o se oye lo que se llama "poesía criolla", parece percibir el fino olfato olores de trigales rubios y espigados, de montes durazneros y de viñedos, o aire puro de inmensidad pampeana y el característico y agradable ahumado del "con cuero", o parece sentir el agudo oído el rítmico galopar de los "oscuros tapaos", de herrajes de plata, o se siente las tristes quejas acompañadas por la guitarra, que toman giros y expresiones más dulces o más trágicas, según revelen formas de queja amorosa o modalidades condenatorias por infidelidad o abandono, o adquieren acentuaciones más poéticas y más sencillas y simples y puras, según lo emotivo del ambiente y las imágenes o las circunstancias o la disposición del ánimo para recibir impresiones o describir las situaciones reales o imaginarias, o se siente uno transportado, como por arte de encantamiento, al pie del cerro donde se levanta el rancho que recibe sombra del indefectible ombú.

La poesía criolla tiene su valor literario, y de muy alta significación.

Posee, aparte de otras riquezas que encierran sus

propios defectos, otros méritos de exclusiva índole histórica, que en un principio fué su principal recurso. Decimos esto por cuanto en los poemas simplemente amorosos o en las "agarradas" de contrapunto, siempre se ensalzó la bravura proverbial de la raza, su indómita pujanza y sus triunfos, a la larga, sobre las leyes del hombre y la naturaleza, todo ello matizado de honda filosofía natural y de la más expresiva y valiente de las sencillezces.

Las composiciones criollas en verso fueron siempre en octosílabos y tenían naturales defectos, que es corriente observar en los principios de toda literatura, hasta que, en los comienzos de su decadencia, o sea, al eco de los primeros triunfos de la poesía artística nacional, evolucionaran en su modo aunque permaneciendo siempre asonantadas, las que si han ganado en su fondo retórico y gramático con el enriquecimiento de la fantasía y la mayor ilustración y el mayor dominio de los resortes poéticos, han perdido, en cambio, por la menor realidad de las imágenes y por los motivos cansados.

Es imposible vincularse a ella, aunque fuere momentáneamente, sin sentir el arrebato de los sentimientos y el bullir brioso de la sangre por las venas ante los giros de dolor y de terneza, de heroicidad y altivez, de admiración y de requiebro, de estímulo y alabanza, de provocación u ofensa.

Pensamientos nobles y sencillos como la propia sencillez del paisano, ideales modestos y pinturas sin más artificios que los de la propia naturaleza y de los hechos, sabia ingenuidad, inquietud sublime, temperamento rebelde o desilustrado, todo esto dimana de la armoniosa verificación de esa fuente primitiva, de cuyo primitivo modo, ya no quedan ni vestigios.

En efecto: ante el triunfo de la poesía artística nacional, la que otrora fuera popular y tuviera sus épo-

cas de oro comenzó a decaer, abandonando sus antiguos moldes, pues los jóvenes pensaron que adoptando nuevos rumbos y nuevas formas podían seguir a la par de la que venía conquistando su progreso y desenvolviéndose de triunfo en triunfo, merced a la potencialidad y buena orientación poética de la generación que con sus ensayos nos legara los más gloriosos e imperecederos laureles.

En parte se ha vuelto al buen camino, al verdadero, al único, y esto es de elogiar, ya que la poesía criolla no ha muerto ni morirá jamás, aunque hubiera desaparecido el último gaucho y el último ombú y la última criolla de trenzas renegridas y labios húmedos y rojos como cerezas; y aunque el fogón de la amigable tertulia del paisanaje sea recuerdo remoto y no pase ya el cimarrón de mano en mano y el payador de la rueda no pulse la guitarra y entone al compás del cordaje llorón una *vidalita*, un *cielito*, un triste, nos quedan los poemas de nuestros mejores e inimitables poetas populares, que nos recuerdan las salidas del sol, allá en lo infinito del horizonte hasta donde alcanzan las pampas, las grandes extensiones de campo tantas veces atravesadas por la pareja, caballera del alazán ricamente enjaezado: él orgulloso y feliz; ella, en el anca, con un rojo clavel entre los labios más rojos, sonando a cristal la plata del apero y a cristal sus risas musicales.

Han desaparecido también los ancianos de blancas barbas y cabelleras melenosas, que, ante el corro admirado de las peonadas, en la cocina de la vieja estancia, narraran la bravura y las heroicidades, las más de las veces temerarias, de algún hijo del pago; o el cuento de aparecidos que entrelleva algún consejo o refrán.

Ahora sólo los libros nos lo cuentan.

El "pericón" y el "gato", no han podido sustraerse a la corriente del abandono, y sólo de vez en vez, y en momentos dados, nos es grato rendirles homenaje. Ellos son nuestros verdaderos bailes nacionales, no el tango, como se ha dicho; y la poesía criolla es y será siempre nuestra poesía nacional, aunque la artística conquiste el sitial de popular que el progreso y la evolución le tienen reservado. Es menester no confundir lo "nacional" con lo "popular": popular es lo difundido; nacional es lo difundido, arraigado o decayente que haya sido la fuerza primera en la rama.

Entre las manifestaciones poéticas, ninguna más ligada a la música que el verso criollo.

En virtud de razones fonéticas y auditivas, la uniformidad y el ritmo y los tonos y las modalidades de las escalas y los vocablos, unido al rico y sencillo material donde se surtiera la inspiración o las afecciones del gaucho, que ha sido su creador, adquiere mayores tintes de consonancia y melodía.

Se ha dicho que esos cantos tienen algo de oriental. Tal vez sea ello posible, ya que en la sangre española, como en la criolla, hay alguna partícula, algún átomo de árabe.

A pesar de la reducida, de la limitada ilustración de sus primeros cultivadores, de los que la crearon, llamó poderosamente la atención por el gran campo que ofrecía para el desarrollo de una nueva literatura, de un nuevo arte dentro del arte, y así fué como no escasearon las palmas y los aplausos para quienes, con más acierto, dieron las primeras intentonas.

Entonces como ahora, la principal fuente de inspiración fué la tradición; ahora más que entonces, desde el momento que la de hoy mira la tradición, el recuerdo, la historia, la crónica, para inspirarse, pues que el hecho ya no existe.

No se ha abandonado el género descriptivo ni el afectivo, ni la mezcla de ambos, que es más corriente observar en los poemas.

El gaucho, nacido en los desiertos inmensos, que tuviera por techo más que la paja y el barro del rancho el azul del cielo, era amigo de cabalgar sobre las nubes, además de hacerlo sobre el arqueado lomo del potro salvaje que su voluntad de rey de las pampas infinitas domeñara.

Amigo de la Naturaleza, que lo viera nacer, era de temperamento esencialmente melancólico, contemplativo y poético, sencillo, rústico, con una inteligencia que es un cierto modo de inteligencia, pues que el talento americano embrionario puede colocarse en sus límites, que son el genio y la ignorancia.

Lo que nos queda, en materia poética, de aquellos lejanos criollos, es lo más rico, bello y expresivo, dentro de la sencillez del medio desarrollado.

Estos versos criollos que nos tributara el anónimo, como tantos romances españoles y franceses que no conocen autor, están muy lejos de tener forma ni fondo artístico, y no es necesario expresar que nunca ocurrirá tal cosa, tal cambio, tal metamorfosis, que se llamà de perfección y que tendrá la virtud de acrecentar su bancarrota, porque los sentimientos sencillos, las imágenes conocidas, los motivos netamente nacionales y tradicionales, son el secreto de su éxito.

Aun cuando en esta literatura no predomina ni debiera predominar la inteligencia, propiamente dicha, sino el genio, la experiencia que da el continuo errar y el trato rústico, su evolución está ligada a la cultura.

Como hemos dicho, no han cambiado las imágenes, los motivos, los paisajes, los accesorios: sí los sentimientos; y esto es producto del avance de la cultura.

A pesar de ser tan sencillos y expresivos, dentro de su sencillez, y sin salir del marco que recuadra su situación y el grado de su valor—y ese es uno de sus mayores méritos—dejan honda huella en los espíritus por donde pasan y una estela de perfumes campestres y de tibiezas de nido e impresión de lamentaciones y quejas de cisne, sin embargo de los sobresaltos en que eternamente fuera envuelto el rudo gaucho, por los ataques regulares de la indiada y la persecución indebida, muchas veces sin razones plenamente justificativas, de los policianos.

A través de la poesía criolla se traslucen los tipos y costumbres antiguas de la campaña, y por esto es que ella es de un inestimable valor para la historia.

No sólo se desarrolló en el gaucho el sentimiento poético del verso, sino de la música, y con seguridad, de la conexión que existe entre ambas (dejando de lado la percepción ahora refinada y educada de los poetas que cultivan el verso criollo) ha nacido el no pequeño caudal melódico, ya que sería injusto negar el mutuo favorecimiento que se prestan, hallándose el canto tan íntimamente ligado a la música, ésta al verso, que hoy lo caracterizan.

Analizando los valores que pueda tener, además de los ya enumerados, podemos decir que son muchos.

Literaria y literalmente, el de la originalidad, proveniente de una raza nueva con costumbres y tipos nuevos y nuevos sentimientos, y el de la sencillez difícil, no difícil sencillez, que émerge de aquella orientación rústica, de ideales modestos entonces, y de aquella tradición victoriosa y rica en frutos morales y materiales, como la nuestra ha cosechado.

Cuando se habla de la poesía gaucha, ¿cómo no hablar de la patria?

La patria del gaucho son dos banderas hermanas, hijas de los mismos ideales, de los mismos sentimien-

tos, de las mismas necesidades, de los mismos anhelos; ambas con el color del cielo lleno de pureza y de las nubes errantes y sonorosas.

El gaucho argentino y el gaucho uruguayo tienen una sola denominación patriota: criollos. De las dos banderas, una sola, que son los ideales emanados de la misma fuente, con las mismas necesidades y peligros para que afronte el músculo, con el mismo ambiente para el desarrollo de todas las actividades, con las mismas bellezas o idénticas esperanzas para solaz del espíritu.

En las leyendas, en los poemas inmortales de la revolución, se enaltece el concepto del patriotismo.

También la guerra, el combate cruento, ha tenido que ver con sus lanzas, sus fusiles de chispa y sus pesados cañones de bronce y sus generales y sus tropas, para formar una epopeya y para abrir un surco en la historia literaria, política y social, de los hoy pueblos independizados.

Se cantó a la Libertad en verso criollo, y dentro de la libertad, se desarrolló luego, evolucionando, la literatura, y con ella la política y la sociedad.

La Patria nunca estará mejor pintada sino simplemente bosquejada, que en él.

En suma: la poesía criolla tiene gran valor, ya que es la que engendró y preparó el camino a la hoy potente y alta literatura de estos pueblos americanos, y, para los mismos y por lo mismo, es de una cierta trascendencia invalorable.

Todo lo que sea verso criollo, nos traerá el grato recuerdo del pasado, de nuestros ascendientes, de quienes debemos respetar la memoria; y nos enseñará que ningún país nace con horizontes definidos, sino que tiene que ir venciéndoles paulatina y francamente.

Su historia.

La poesía gaucha apareció juntamente con los gauchos. Ya hemos dicho que éstos eran de temperamento poético, contemplativo, sentimental, melancólico.

Nuestra literatura, hoy potente, ha tenido, como la de cualquier otro país, modestos iniciadores y modestos recursos.

La belleza del suelo y los múltiples factores que pudieran hacer agradable la existencia, permitiendo un desarrollo próspero material y espiritual, y ese vario estado de ánimo y la fecundante labor histórica, pronto lo enfilaron hacia las regiones del pensamiento y le hicieron amar, tanto la música, como notas arrancadas a la naturaleza, como el verso, en hojas desprendidas del corazón, en narraciones y quejas, en torno a las cuales vuela el alma nacional.

Ha tenido el verso criollo tres períodos, cada uno de ellos vinculado a distintas fases de la vida, respondiendo a la evolución y a los progresos.

Los hemos dividido en esta forma: época del surgimiento, del florecimiento y de la decadencia.

La cualidad de poeta de los llanos iba preparando en la mente del gaucho el avance espiritual que luego constituyó la característica más saliente de la raza, al espejarse ese mismo sentimiento en los hijos de la ciudad, que localizaran el sentimiento poético de los llanos que la imaginación llevó al ambiente ciudadano.

Como toda otra poesía, ha tenido su origen en la fuente de la naturaleza, así entendiendo a la naturaleza madre y a la naturaleza hija, que es la segunda naturaleza, simplemente emotiva, la imaginativa, la creativa, del hombre.

En un principio fué un péndulo oscilante continuamente, concretado exclusivamente a su movimiento

interno, y no tuvo variaciones de rumbo hasta otro período de su desarrollo.

Es incuestionable que lo más real y verídico se encuentra en esas manifestaciones embrionarias, ricas y exactas en la expresión, aunque pobres en la forma.

La modestia y lo sencillo y la honestidad de ese arte primitivo, lo afianzaron en la opinión y en el gusto general, porque eran modestos y sencillos y honestos los artistas, así como agrada el canto del jilguero, no porque es del jilguero, sino porque es canto melódico, musical, armonioso.

También está ligado a la manifestación poética criolla ese instrumento que todos conocemos y que tan fielmente interpreta los sentimientos legítimamente genuinos: la guitarra.

En ella, la musicalidad netamente nacional, además de prestarle la dulzura de las cosas del terruño, le ha transferido la esencia propia de su sencillez y sentimentalidad, inspiradas en el honor de la tradición local y en lo modestamente espiritual y romántico de los motivos.

Doquier se posa la inquieta mariposa portavoz de los delicados cánticos autóctonos, nos es permitido observar inquietud, hondo arrobamiento, placer infinito como un prisma de ternura; nos arroba el alma y nos mata los sentidos la menor vibración acompasada por la melodía del cordaje y las notas de una garganta sonora y ruda. Ahora se les llama comunmente "estilo", a esas composiciones originarias que han variado algo de las legendarias, pero que aún conservan ese matiz de campo y de puro paisano por la pintura y por los rasgos principales.

La sola entonación del instrumento hace desfilar ante nosotros, como una bandada de pájaros en vuelo, todos los motivos camperos y sus bellezas prístinas y sus cálidos y silvestres perfumes y sus silenciosas soledades.

El verso se aúna a él en humilde consorcio. Ambos forman un dueto formidable por la expresión.

El surgimiento espontáneo del verso gaucho marcó un surco, entonces, en la historia literaria de nuestros pueblos, surco que se ha ido engrandeciendo hasta ser hoy profundo cauce con ramificaciones vastas.

El florecimiento de esta poesía fué después de la Independencia nacional, no antes, como se ha dicho equivocadamente, y su decadencia comenzó, precisamente, en plena época de oro.

Escritores de vasta cultura obtuvieron nuevos e inesperados efectos con poemas que han inmortalizado a héroes como Santos Vega el payador, Martín Fierro, Juan Sin Ropa, Juan Moreira, Pastor Luna, Juan Cuello y otros.

Han conquistado merecida fama con estos poemas, Rafael Obligado, Ascasubi, Estanislao del Campo con su pseudónimo de Anastasio el Pollo, autor de "Fausto"; José I Hernández, Echeverría, el Viejo Pancho, Elías Regules y Antonio M. Lussich, los tres gauchos orientales, etc.

Sarmiento, el genial autor de "Facundo", puso parangón al verso criollo, transcribiendo algunos en esa obra, con estas frases:

..."esta es la poesía culta, la poesía de la ciudad; *hay otra* que hace oir sus ecos por los campos solitarios: la poesía popular, candorosa y desaliñada del gaucho."

Y fueron estas dos clases de poesía gaucha las que lucharon: la una natural, sencilla, hija del mismo gaucho, la otra más culta y adornada, producto de los hijos de la ciudad.

No extrañemos entonces que en pleno florecimiento comenzara a decaecer esta poesía, desde el momento que muchos jóvenes, con voluntad y entusiasmo, pero menos cualidades, se dieron de lleno a cultivarla.

Hemos tenido conocimiento de que hasta se pensó elegantizar la forma de estos versos y hacerlos libres.

No disponemos del tiempo necesario para hacer un análisis crítico, ni queremos caer en la inconveniencia de declararnos suficientemente capacitados para hacer tal cosa.

Pero podemos leer algunos versos que no hemos escogido sino tomado al azar.

En estos versos decadentistas se elogia el "cuatrerismo" Todos sabemos que el gaucho que nace "matrero" es un ser despreciable. La crudeza de la adversidad y la ensañada acción de la antigua policía de campaña, han hecho caer en el delito a estos padres de la raza, los cuales eran condenados a destierro voluntario para no sufrir el tormento de la persecución, y a vagar eternamente con la negativa de amparo en todos los labios, siendo, por regla general, inocentes:

"Fué un paisano rudo y fuerte que creció sobre el po-
[trero
donde vuelan los chimangos y vigila el lechuzón,
y que obtuvo en la grandeza de su gloria de matrero
palmo a palmo los laureles de su poncho y su facón.
Siempre a todos imponía la bravura de su estampa,
y arrastrando sus espuelas por los campos sin arar,
él creció como los potros más salvajes de la Pampa
siendo el último pedazo de una estirpe de jaguar."

"Gaucho estoico, con el ritmo de la estrofa más sen-
[cilla,
sus amores y sus sueños a la prenda le cantó,
y fué el soplo del pampero sollozando en la cuchilla
quien en noches de tormenta sobre el llano le adurmió.
Alma fuerte, siempre supo resistir las embestidas
con que el odio de los pueblos amargó su corazón;

y si un día pudo acaso desafiar a las partidas
fué por darles la enseñanza de su sangre de león."

Estos versos, cuyo autor no conozco, terminan así:

"Por la Patria dió su sangre con las rudas montone-
[ras
y en los recios entreveros se cruzó sin vacilar,
sin que nunca le domaran las charrascas patrioteras
ni las hordas del tirano lo pudieran degollar.
Pero al fin murió vencido por las rachas del destino
y su grito de agonía fué muriendo en la extensión:
¡árbol roto por un rayo sobre el polvo del camino
como un cíclope cayendo bajo el fuego del cañón!"

"De su nombre y de su fama sólo queda en el potrero
la tapera destrozada por el rápido huracán;
y en las Pampas adormidas sólo cantan al matrero
las calandrias que se quejan o los viejos que se van.
Gaucho rudo, ya no queda ni el recuerdo de su es-
[tampa,
pero vive en la grandeza de la patria tradición,
porque ha muerto ensangrentado sobre el suelo de la
[Pampa,
defendida por la gloria de su poncho y su facón."

Los poetas decadentistas siguen haciendo de las suyas, llamando "potrero" a los parques; "nobles" a los matreros; algo de las innovaciones veremos en este estilo, paisaje campero:

Sale el sol tras de la loma
en que descansa el ranchito,
y su faz burlona asoma
más allá de lo infinito;
nuestro sol es más gauchito

que el típico mate amargo,
pasan los patos de largo
orillando la laguna,
y hasta la hacienda vacuna
despierta de su letargo."

"Un potro trota ligero
relinchando muy ufano,
y lo persigue un paisano
con su lazo tan certero;
relincha su flete overo
escarceador y travieso,
y la muestra del progreso
cruza por el terraplén
en la figura de un tren
rápido, brutal, expreso..."

"Y la vieja Celedonia
prepara su lindo mate,
Julián arregla el "petate",
con extraña parsimonia;
la linda chinita Antonia
se ha metido en el corral,
una alborada triunfal
envuelve el campo argentino
y se escucha un suave trino
más allá del pajonal."

"El pulpero Don Nicola
despierta en su pulpería,
el perro mueve la cola
con singular maestría;
la gringa doña María
prende cantando el fogón,
aún hay en su corazón
el atavismo latino,

y en este suelo argentino
encontró su redención."

Etc., etc.
En unas décimas encontramos estotro:

"Un viejo paisano canta
al compás del instrumento
y arranca del pensamiento
cada décima que encanta;
tiene potente garganta
y al modular sus canciones
da sensatas impresiones,
porque delata su estampa
a una gloria de la Pampa:
El Señor de los Fogones."

"Hacen rueda en el fogón
todos los gauchos del pago;
el viejo, después de un trago,
pide presten atención,
y mientras va el cimarrón
corriendo de mano en mano,
ofrece nuestro paisano
hacer a "tuitos" un cuento,
y pulsando el instrumento
arranca como baquiano."

Este Señor de los Fogones puede serlo cualquiera de los héroes que mencionamos hace un rato, símbolos de la payada y de la trova, lo mismo que este otro "Juan de la Suerte Maldita", todos ellos versos contemporáneos:

"En la Pampa sobre un verde
al empuje del pampero,
se oye un estilo campero
que en el desierto se pierde.

No hay gaucho que no recuerde
que en esa voz infinita
hay un algo que se agita
bajo la brisa pampeana
donde cantó una mañana
Juan de la Suerte Maldita."

"Cuando la aurora aparece
antes de aclarar el día,
se aleja la melodía
al par que la hierba crece.
La campiña se florece,
se abre al sol la margarita,
se oye un murmullo en la planta,
que todos dicen que canta
Juan de la Suerte Maldita."

"Hay veces, por la oración,
cuando la luna se asoma,
vuelve a oírse por la loma
el eco de la canción.
Y al melancólico son
de apagada vidalita
solloza una paisanita
con un nudo en la garganta,
porque se cree que allí canta
Juan de la Suerte Maldita."

"Por la noche en la tapera
más vieja de aquel poblado
se oye un lamento apagado
que dura la noche entera.
Dice la gente campera
que en ese contorno habita,
que es el ánima bendita
de aquel que murió cantando.

Porque cantó agonizando
Juan de la Suerte Maldita.

"Se ve una sombra apartada
que camina lentamente,
pero ni un ruido se siente
ni deja huella marcada.
Toda la gente aterrada
y de manera inaudita
afirman que resucita,
o que en forma misteriosa
suele salir de la fosa
Juan de la Suerte Maldita."

"Al despertar de algún ave
cuando redobla el jilguero,
vuelve el estilo campero
con su melodía suave.
La calandria canta y sabe
que con sus trinos imita
al estilo que palpita
en el seno de la Pampa,
donde de sombra se estampa
Juan de la Suerte Maldita."

Es natural que estos versos que he recitado están en contraposición con los de los maestros. Son versos que tienen como base "lo personal", y, aunque ello no constituye un demérito, la sencilla riqueza del lenguaje, la unidad del pensamiento, los motivos, figuras retóricas, las humoradas honestas, no alcanzan, empero, a superar ni a igualar la producción de aquéllos, y aquí no incluímos a los grandes poemas, ya que ellos representan para nosotros una valiosa reliquia.

Comparar el verso criollo con lo antiguo, es lo mismo que hacerlo con lo clásico y lo contemporáneo, en

la poesía artística; podrá más movilidad y mejor lenguaje, pero nunca la misma realidad e imágenes ni los mismos sentimientos.

Para probar nuestro aserto, extractaremos de los poemas de los maestros, dignos de competir en estructura y substancia con los mejores de la Edad Media, y que, con toda verdad, como lo dijo el mismo Sarmiento, fueran el límpido lago en que se espejara, con su documentación de crónica, costumbres, historia y biografía, la vida en las Pampas de sus primeros pobladores.

Esa facultad de los primitivos cantores, abandonados a un estado anímico, propio del ambiente en que se deslizaran sus vidas; que les hacía caer en profunda contemplación erótica, manifestar su amor y admiración por todo lo que los rodeara, les hacía cantar a su valor en las revueltas y en los desafíos, a su pasión por la criolla que amaran, al "pingo" inolvidable e ineluctable, todos los hechos en que tomaron parte o les aconteciera, con ese dejo anodino de matiz, residuo del combate en que tomaran parte sus solitarias almas errantes, hicieron esta incipiente condición más potente, más dúctil a los moldes y a los crisoles de los purificadores del arte, los delineadores de lo magnífico (por fórmulas), de lo liróforo contemporáneo, sin otra filiación que la del milagro empírico, oprimido el estro por las castálidas ignígeras con sus fascinantes tropos y sus escuálidas dinámicas y sus repulsivas palpitaciones flébiles y sus preestablecidas hesitaciones vernáculas, y sus atributos versátiles, y sus compelidas exterioridades y sus absurdas sustentaciones diletantistas.

En aras de ese lirismo rústico y vehemente, lleno de concordia espiritual y de pureza constructiva, se soltaron los incontenibles trapos del velero heroico cuyos mástiles cimbraban ante los rugientes ataques del viento. Los mares inmensos nos han devuelto los restos de esos troncos murmurantes, cultivémoslos para no olvidarlos, pero veneremos su sagrada memoria.

Este breve bosquejo—no se puede llegar a más no disponiendo de tiempo—desborda quizá de entusiasmo; pero no está en nosotros reconocer la influencia y la opresión de la progenitura de la raza y de la literatura, únicos factores capaces de reproducir con fidelidad los caracteres, las modalidades espirituales; y los tipos, las formas, las costumbres, los hechos todos relacionados con éstas y de ellas derivados, materiales.

En estos mismos poemas, no es la verba prodigiosa; no trazan impecables líneas pinceles indiscutibles, ni dedos marfilinos producen maravillosa orquestación en la gloria del arpa, ni brazos fornidos de artífice dan forma en yunque.

Es todo sencillo y honesto como la misma sencillez y la misma honestidad en persona; es todo puro como el milagro de la Creación; todo sano como un canto patrio, todo bello, porque son bellos la tierra, el mar y el cielo lugareños, todo lleno de inmensidad y de luz y de colores y de murmullos undívagos, todo cálido como ese hálito del panorama que mueve a la inspiración, todo férreo como la voluntad audaz del gaucho mismo, todo fundamental, como los dogmas, y todo justificable, como la esencia.

Hay que hacer resaltar que nunca hubo en ellos humoradas chocarreras, ni situaciones picantes, ni intenciones secundarias.

Es todo liso, todo llano, todo de una sola cara, todo lleno de esa tibieza de plata de las noches de luna, y de ese blanco aroma como el blanco color de las margaritas silvestres, todo sonoro y repicante como el agua de la linfa.

Empezaremos por "Fausto", obra a la que cabe el honor de ser lo más genuino e iluminado de lo "criollo", que no sólo inmortalizó al autor, sino al gaucho.

En una edición de hace más de medio siglo, encontramos un prólogo, fragmento del cual leeremos, que dice más de lo que nosotros pudiéramos decir en todo este opúsculo.

Damos paso, pues, a este "introito".

"Las bellas obras son hijas de los buenos sentimientos, porque las mejores y más grandes ideas nacen en el corazón, llevando consigo la emoción en que nacieron. Su pobreza de poeta empeñado en aliviar dolorosos infortunios, ha apelado a la infatigable alquimista de la imaginación, que elabora los sueños de oro y fabrica los palacios en el aire, y ello, evocándole el Demonio, ha tenido el poder de ponerlo al servicio de la santa acción, con algo digno de la elevación del propósito.

"Fausto trae el mal por la acción poderosa del genio, a concurrir a la obra de la humanidad, y el mal no consigue triunfar de la altura de su alma, porque no alcanza a encontrarla satisfecha sino en las grandes y nobles aspiraciones.

"Su campestre guitarra, bien podía, sin ruborizarse, pedir un óbolo al arpa homérica de Goethe y, preciso es convenir en que la puerta del poderoso no se ha cerrado esta vez, como de costumbre, al llamado del mendigo.

"El genio del Norte ha permitido al payador argentino pasear a la rubia Margarita por la Pampa inconmensurable, en donde no había estampado jamás su divina sandalia la musa de la epopeya, y ella, soñando con sus amores y encaminándose a su desastre, se ha detenido un instante a orillas del Gran Río

"A ver las olas quebrarse
Como al fin viene a estrellarse
El hombre con su destino."

"En esta importación de la leyenda de la Edad Media, en esta nacionalización del poeta metafísico, dadas las respectivas distancias, su trova americana ha conservado los rasgos característicos de las fisonomías, los suaves matices del sentimiento, las caprichosas sombras de la fantasía, como los acordes de Mozart y las melodías de Bellini guardan su armonía o su cadencia al resonar en una vihuela.

"El mérito de su trabajo consiste para mí en haber comprendido y trasmitido en su relato los eternos tipos del Fausto: un artista vulgar no copia jamás los cuadros de Rubens o las telas de Murillo.

"Desnuda su bella composición del lenguaje gaucho, veo diseñarse en sus estrofas a la niña que "vivía entre las flores como ella", demandando a las margaritas los secretos del corazón, y se me presenta a la virgen de cera vestida de celeste, aérea visión de la Inmaculada, como la concibió su creador; imagen seductora de esa mujer querida del poeta, perdida en el mundo antes de ser hallada, que hay siempre la esperanza de encontrar algún día, bello ideal que un ángel proscrito traería de su edén a la tierra."

Pero, "el gaucho se va. Es una raza de centauros que desaparece. Hay en ellos grandes cualidades — ya lo hemos dicho — grandes pasiones, originalidades características, costumbres pintorescas, materiales abundantes para la poesía."

Este poema es un modelo entre los de su misma naturaleza:

"En un overo rosao,
Flete nuevo y parejito,
Cain al bajo, al trotecito,

Y lindamente sentao,
Un paisano del Bragao
De apelativo Laguna;
Mozo ginetazo ¡a'hijuna!
Como creo que no hay otro,
Capaz de llevar un potro
A sofrenarlo en la luna."

"¡Ah criollo! si parecía
Pegao en el animal,
Que aunque era medio bagual
A la rienda obedecía,
De suerte, que se creería
Ser no sólo arrocinao
Sino también del recao
De alguna moza pueblera:
¡Ah Cristo! ¡Quién lo tuviera!
¡Lindo el overo rosao!"

Al encontrarse el Pollo, que es el héroe de la obra, con el paisano Don Laguna, después de animoso abrazo, de la salutación y del intercambio de humoradas verbales que se estilan, indagó el segundo:

"Vean cómo le buscó
La güelta... ¡Bien haiga el Pollo!
Siempre larga todo el rollo
De su lazo...
—¡Y cómo no!
¿O se ha figurao que yo
Ansina nomás las trago?
¡Hágase cargo!...
—Ya me hago...
Prieste el "juego"...
—Tómelo.
Y aura le pregunto yo
¿Qué anda haciendo en este pago?"

"Hace como una semana
Que he bajao a la ciudá,
Pues tengo necesidá
De ver si cobro una lana;
Pero me andan con mañana
Y no hay plata y venga luego,
Hoy no más cuasi le pego
En las aspas con la argolla
A un gringo que aunque es de embrolla
Ya le he maliciao el juego."

Después de esto comienza el Pollo a narrar su viaje a la ciudad, y describe la perplejidad y la admiración y el asombro que le causó una visita al "tiatro principal", en el que se estaba representando "Fausto", cuya primer parte es una de las más bellas del poema. Son muy interesantes asimismo las comparaciones:

"Como a esa de la oración,
Aura cuatro o cinco noches,
Vide una fila de coches
Contra el tiatro de Colón."

"La gente en el corredor
Como hacienda amontonada,
Pujaba desesperada
Por llegar al mostrador."

"Allí a juerza de sudar,
Y a punta de hombro y de codo,
Hice, amigaso, de modo
Que al fin me pude arrimar."

"Cuando compré mi dentrada
Y di güelta... ¡Cristo mío!

Estaba pior el gentío
Que una mar alborotada."

"Era a causa de una vieja
Que le había dao el mal...
—Y si es chico ese corral
¿Pa'qué encierran tanta oveja?"

"—¡Ahí verá!:—por fin cuñao,
A juerza de arrempujón,
Salí como mancarrón
Que lo sueltan trasijao."

"Mis botas nuevas quedaron
Lo propio que picadillo,
Y el fleco del calzoncillo
Hilo a hilo me sacaron."

"Y para colmo, cuñao,
De toda esta desventura,
El puñal de la cintura
Me lo habían refalao."

"Algún gringo como luz
Pa'la uña ha de haber sido.
¡Y no haberlo yo sentido!
En fin, ya le hice la cruz."

"Medio cansao y tristón
Por la pérdida, dentré,
Y una escalera trepé
Con ciento y un escalón."

"Llegué a un alto, finalmente,
Ande va la paisanada,
Que es la última camada
En la estiba de la gente."

"Ni bien me había sentao,
Rompió de golpe una banda,
Que detrás de una baranda
Me la habían acomodao."

"Y ya también se corrió
Un lienzo grande, de modo,
Que a dentrar con flete y todo
Me aventa, créamelo."

"Atrás de aquel cortinao
Un dotor apareció,
Que asigún oí decir yo
Era un tal Fausto, mentao."

"—¿Doctor dice? Coronel
De la otra banda, amigaso,
Lo conozco a ese cirollazo
Porque he servido con él."

"Yo también lo conocí,
Pero el pobre ya murió:
Bastantes veces montó
Un zaino que yo le dí!"

"Déjelo al que está en el cielo
Que es otro Fausto el que digo,
Pues bien puede haber, amigo,
Dos burros del mesmo pelo."

"—No he visto pucho más quiebra
Para retrucar ¡a'hijuna!...
Déjeme hacer, Don Laguna,
Dos gárgaras de ginebra."

"Pues como le iba diciendo
El Dotor aparreció,
Y, en público, se quejó
De que andaba padeciendo."

"Dijo que nada podía
Con la cencia que estudió,
Que él a una rubia quería,
Pero que a él la rubia no."

"Que al ñudo la pastoriaba
Dende el nacer de la aurora,
Pues de noche y a toda hora
Siempre tras de ella andaba."

"Que de mañana a ordeñar
Salía muy currutaca,
Que él le maniaba la vaca,
Pero pare de contar."

"Que cansado de sufrir
Y cansado de llorar,
Al fin se iba a envenenar
Pórque eso no era vivir."

"El hombre allí renegó,
Tiró contra el suelo el gorro,
Y por fin en su socorro
Al mesmo Diablo llamó."

"¡Nunca lo hubiera llamao!
¡Viera sustazo, por Cristo!
¡Ahí mesmo, jediendo a misto
Se apareció el condenao!"

"Hace bien: persinese é
Que lo mesmito hice yo,
—¿Y cómo no disparó?
—Yo mesmo no sé por qué."

"¡Viera al Diablo! Uñas de gato,
Flacón, un sable larguiste,
Gorro con plumas, capote,
Y una barba de chivatito."

"Medias hasta la berija,
Con cada ojo como una charco,
Y cada ceja era un arco
Para correr la sortija."

"Aquí estoy a su mandao,
Cuente con un servidor.
Le dijo el Diablo al Dotor
Que estaba medio asonsao."

"Mi Dotor, no se me asuste
Que yo lo vengo a servir:
Pida lo que ha de pedir
Y ordéneme lo que guiste."

"El Dotor, medio asustao
Le contestó que se juese
—Hizo bien ¿no le parece?
—Dejuramente, cuñao."

"Pero el Diablo comenzó
A alegar gastos de viaje,
Y a medio darle corajes
Hasta que lo engatuzó."

"¿No era un Dotor muy profunda?
¿Cómo se dejó engañar?
—Mandinga es capaz de dar
Diez güeltas a medio mundo."

"El Diablo volvió a decir:
Mi Dotor no se me asuste,
Ordéneme lo que guste,
Pida lo que ha de pedir."

"Si quiere plata tendrá:
Mi bolsa siempre está llena,
Y más rico que Anchorena
Con decir quiero será."

"No es por la plata que lloro,
Don Fausto le contestó:
Otra cosa quiero yo
Mil veces mejor que el oro."

"Yo todo lo puedo dar,
Retrucó el Ray del infierno,
Diga:—¿Quiere ser gobierno?
Pues no tiene más que hablar."

"No quiero plata ni mando,
Dijo Don Fausto, yo quiero
El corazón todo entero
De quien me tiene penando."

"No bien esto el Diablo oyó,
Soltó una risa tan fiera,
Que toda la noche entera
En mis orejas sonó."

"Dió en el suelo una patada,
Una paré se partió,
Y el Dotor, fulo, miró,
A su prenda idolatrada."

"—¡Canejo!... ¿Será verdá?
¿Sabe que se me hace cuento?
—No crea que yo le miento:
Lo ha visto media ciudá."

"¡Ah, Don Laguna! si viera
Qué rubia!... Créamelo:
Creí que estaba viendo yo
Alguna virgen de cera."

"Vestido azul medio alzao,
Se apareció la muchacha:
Pelo de oro, como hilacha
De choclo recién cortao."

"Blanca como una cuajada,
y celeste la pollera,
Don Laguna, si aquello era
Mirar a la Inmaculada."

"Era cada ojo un lucero,
Sus dientes perlas del mar,
Y un clavel al reventar
Era su boca, aparcero."

"Ya enderezó como loco
El Dotor cuando la vió,
Pero el Diablo lo atajó
Diciéndole:—Poco a poco."

"Si quiere, hagamos un "pato";
Usté su alma me ha de dar,
Y en todo lo he de ayudar
¿Le parece bien el trato?"

"Como el Dotor consintió,
El Diablo sacó un papel
Y le hizo firmar en él
Cuanto la gana le dió."

"—¡Dotor y hacer ese trato!
—Qué quiere hacerle, cuñao,
Si se topó ese abogao
Con la horma'e su zapato?"

"Ha de saber que el Dotor
Era dentrao en edá,
Ansina es que estaba ya
Bichoco para el amor."

"Por eso al dir a entregar
La contrata consabida,
Dijo:—¿Habrá alguna bebida
Que me pueda remozar?

"Yo no sé qué brujería,
Misto, mágica o polvito
Le echó el Diablo y... ¡Dios bendito!
¡Quién demonios lo creería!"

"¿Nunca ha visto usté a un gusano
Volverse una mariposa?
Pues allí la mesma cosa
Le pasó al Dotor, paisano."

"Canas, gorro y casacón
De pronto se evaporaron,
Y en el Dotor ver dejaron,
A un donoso mocetón."

"—¿Qué dice?... ¡Barbaridá!
¡Cristo padre!...—¿Será cierto?
—Mire: que me caiga muerto
Si no es la pura verdá."

"El Diablo entonces mandó
A la rubia que se fuese,
Y que la paré se uniese
Y la cortina cayó."

"A fuerza de tanto hablar
Se me ha secao el garguero:
Pase el frasco, compañero...
—¡Pues no se lo he de pasar!"

La sencilla impresión que les causa la contemplación plena de la naturaleza, se puede traducir en esto:

"—¿Sabe que es linda la mar?
—¡La viera de mañanita
Cuando agatas la puntita
Del sol comienza a asomar!"

"Usté ve a esa hora
Roncando la marejada,
Y ve en la espuma encrespada
Los colores de la aurora."

"A veces con viento en la anca,
Y con la vela al solcito,
Se ve cruzar un barquito
Como una paloma blanca."

El lenguaje de las olas rompientes esta pintado en esto:

"Y en las toscas es divino,
Mirar las olas quebrarse,
Como al fin viene a estrellarse
El hombre con su destino."

Luego de esto sigue el Pollo narrando a su paisano Don Laguna, las incidencias del segundo acto, sin dejar perder nunca el hilo del interés.

En estos versos desborda la emoción y la amargura:

"Al compás de este instrumento
De sonidos lastimeros
Van a escuchar, caballeros,
Del gaucho triste, el lamento;
Que un profundo sentimiento
En mi pecho hizo su nido,
Y siempre suelta un quejido
Y algunas gotas de llanto,
Cuando quiere alzar su canto
Mi corazón dolorido."

"Vide una vez una flor
¡Más bien nunca la mirara
Que hoy día no me quejara
Traspasado de dolor!
Era un "saumerio" su olor
Que con delicia gocé,
Mariposa que a ella fué
Nunca ofendió su cogollo,
Y hasta yo, Anastasio el Pollo,
Con veneración la amé."

A Estanislao del Campo se le pudo decir, como se le dijo, a justo título:

"Puesto que usted pudo conseguir y dibujar a Margarita, comprender y exhibir a Mefistófeles, es usted artista, tome la paleta inmensa de la Pampa y en rica tela de la imaginación, trace un cuadro de verdadera literatura americana."

Los poetas gauchos esencialmente de la naturaleza, cantan así:

"Y al teñir la aurora el cielo
De rubí, topacio y oro,
De allí sube a Dios el coro
Que le entona al despertar
Esa Pampa misteriosa
Todavía para el hombre,
Que a una raza da su nombre
Que nadie pudo domar."

(Domínguez).

"Cerró la noche un momento,
Quedó la Pampa en reposo
Cuando un rasgueo armonioso
Pobló de notas el viento!"

(Rafael Obligado).

Los de las escenas camperas cantan así:

"Este se ata las espuelas,
Se sube el otro cantando,
Uno busca un pellón blando,
Otro un lazo, otro un rebenque,
Y los potros relinchando
Los llaman desde el palenque.
. . . . . .

El que era peón domador
Enderezaba al corral
Donde estaba el animal"...

. . . . . .

. . . . . .

Y mientras domaban unos
Otros al campo salían,
Y la hacienda recogían,
Las manadas repuntaban.

. . . . . .

Y así sin sentir pasaban
Entretenidos el día.

(Martín Fierro).

Debemos comunmente lamentar que el tiempo nos impida hacer una exposición más detallada y que no nos permita recitar otros poemas criollos de grandes méritos, de los autores que hemos mencionado. Muy a nuestro pesar y para abreviar, pasaremos a tocar otro punto de la literatura gaucha, porque hubiéramos deseado poder hacerlo con mayor extensión.

Accesorios de la poesía criolla.

Así como existen las nubes y las estrellas y la luna, á nuestro modo de ver, para embellecer la noche y para facilitar el curso inspirativo de la imaginación, y así como hay la Nada, lo infinito, para justificar el Todo, los límites, así necesita, lo creado y no, puntos de apoyo, colaboradores, en quienes recostar la cansada, agostada existencia, frutos de la Naturaleza, hijos de la Vida, del espacio y de sus influencias eléctricas, o elaboraciones de menos consistencia y durabilidad, de estructura más débil y apocada, que

es la genitura del hombre, no por el camino de sus descendientes, sino el de sus actividades.

La literatura, cuyo fin es reflejar la vida, la naturaleza, necesita esta ayuda, esta colaboración. A los accesorios nos referimos.

En el verso criollo se ha aprovechado de todos los que bondadosamente están a su alcance. Pero tiene él sus límites, su perimetraje especificado, y no pueden éstos ser violados so pena de sacrificarlo, de alodarlo, ante avances de potencialidad decadente, porque ¿acaso ese sensualismo amorfo y singular que en estos días conocemos, de la poesía artística y esas situaciones y formas en que se sobrepasaron los límites preestablecidos, no es lo que ha motivado sus más de un mal paso en el terreno de la estabilidad?

No vamos a negar que la vida en las Pampas tiene sus encantos, sus atractivos, y que el deslizar por ella del gaucho sea poético. Pero nuestra imparcialidad y nuestra cualidad de americanistas, pero sobre todo y para todo, que en estos momentos indecisos y apocalípticos nos discutirán, nuestra imparcialidad, decimos, no dejará de reconocer que se hayan exagerado algunos conceptos, lo que es perdonable porque es universal.

El lugar de honor en el verso gaucho lo ocupan las criollas. El amor de los gauchos es como el de Tagore, "sencillo como una canción". Por eso es que el gaucho ha vivido su vida sencilla eternamente cantando, muchas veces como la cigarra de la tan conocida fábula, y otras, a la vez que cantando, laborando penosa y arduamente como las hormiguitas, que tantos ejemplos de inteligencia y organización social y de ayuda a la desmoralizada humanidad, que se duele del dolor sin mitigarlo, que no tiene ojos para los errores, ni consuelo para los infortunios, ni aplausos para los triunfos; todo en ella es placer, lujos des-

medidos, pasión y descoco, ateísmos, espirituosidades amaneradas, frivolidad.

El amor del gaucho es fogoso y temerario, no reconoce vallas ni posiciones: se enamora y ama, canta y sufre, lucha y muere. Se dirá ¿cómo es que las criollas, sin haber nacido entre rosas, pueden competir y aún superar a éstas en belleza y en aromas? ¡Ah! Es que ha nacido en la naturaleza, ha crecido junto a los cardos y a las margaritas silvestres, tiene la sombra del ombú, la melancolía de la sierra, la altivez del enhiesto eucalipto, y que ha danzado, blanca doncella, con el croar músico de las ranas del charco y el grito del grillo chillón de los rincones.

Las dos trenzas de su china, caídas lánguida y perezosamente sobre la espalda o sobre las faldas, son dos brazos de fuego que encadenaran sus vidas; las vaporosas y flotantes percalinas de los vestidos, son como los velos o gasas de ilusión mística compitiendo en ondulaciones y en suavidad y en ligereza con la brisa matutina; sus ojos son dos luceros que lo mantienen encadilado durante el día y lo alumbran de noche y tienen para él más fuerza que el sol, siendo más débiles en luz; sus labios son guindas almibaradas, que besan tiernamente como la aurora, con abandono y pesadez, como los mediodías, melancólica, tranquila y poéticamente como los atardeceres, o con fogosidad y apasionamiento y fuego, como las noches; su continente bello y felino como las nubes, el mar, la montaña; ella toda, una flor, un perfume, una esperanza y una historia; él, un jardinero, muchas veces un podador.

Son poemas bravos y salvajes con melodías de selva y ritmos de soledad. Son alientos de un dios genial, porque es original y cristálido, que dormita sobre su propio seno. Son hálitos de esperanzas desvanecidas, de pasiones nacientes, de vínculos indescoligables, fuerzas ocultas creadoras y poéticas, reconditeces de alma, luz y fuego y oscuridad de abismo.

El "pingo" y la guitarra ocupan los lugares inmediatos posteriores; luego en orden de sucesión viene el rancho o tapera, la siembra, la trilla, la cosecha, la hierra, la doma, las reuniones alrededor del clásico fogón o en la pulpería, las payadas, las vastas extensiones, el Sol de las Pampas, sus arroyos o el mar que le tira una línea como de "alambrao", con sus olas encrespadas o juiciosas, con sus orillas de roca o arenosas; el amanecer con el comienzo de las faenas camperas, la "oración" cuando finalizan, la calandria, la urraca, el jilguero, el cardenal, el mirlo, el chingolo, mistos y gorriones, son los accesorios. La escena son estos motivos panoramizados.

El mate o cimarrón, juega un rol principal en la vida del campo y la poesía criolla siempre lo recuerda. Cada pago tiene su "flor" y su cantor, así como cada estancia su fogón y cada gaucho su inseparable, su compañero de las faenas y de las penurias, de las alegrías y de las tristezas, de las correrías, el que padece sus mismos fríos y calores, y no digo su sed y su hambre, porque puede saciar éstas en las praderas y en los arroyos: el caballo.

El domador, el vaquero, el peón con sus boleadoras y lazos, el capataz, el payador, el pulpero, el "gringo", que es como se llama a los extranjeros, la "partida" o sea las policías, son los demás personajes; y queda la carreta la taba, las carreras cuadreras, los duelos a cuchillo, los raptos con sus correspondientes fugas, y los constantes peligros que, como buen "tigre de los llanos" lo acechan, ya que él no vacila ante ningún obstáculo, no deja de "carnear" una "res" ajena para su propia sustentación, ni deja de dibujarle en el rostro un "barbijo" natural a quien le ofende, o hacerle frente a los policías, cualquiera fuera su número.

Si la paleta, dentro de sí, encierra tantos colores, y hay tan buenos pinceles, ¡cómo no van a resultar los lienzos tan bellas obras de arte!

Señoras y señores: La literatura gaucha es ahora múltiple, es como se dijo de nuestros gauchos: "del linaje de Hércules, construída de tierra pampeana y de sol nuestro". Se ha extendido al cuento, a la novela, después de haberse posesionado del teatro y de haber conquistado al arte mudo.

Por los siglos de los siglos será para nosotros la gloria del pasado, porque también ella nos recuerda a los próceres de la Patria y a los que aportaron, con las primeras luces intelectuales, a formarle un porvenir vigoroso y lleno de altura.

He dicho.

FEDERICO ORCAJO ACUÑA.

Octubre de 1923.

TODO ESTÁ PERDIDO

Libre cual brisa de la mar un día
Las calles recorría
En suelta vaguedad;
Y en la mágica red de tu mirada,
Cual siempre despiadada,
Perdí mi libertad.

Luego, una chispa de sonrisa ardiente
Vino a encender mi mente
En llamas de ilusión;
Y soñando, inocente como un niño,
Al ganar tu cariño,
Perdí mi corazón.

Mas la hoguera también hase apagado
Acaso al soplo helado
De tu cruel desdén;
Y hoy la dicha soñada de tu seno
Perdida está también.

Sé que la rosa de tus labios pura
Jamás con su hermosura
Mis labios tocará.
Y hasta la luz de la esperanza mía
También desde este día
Miro perderse ya.

Otro amor en tu pecho inmaculado,
Holgándose a tu lado,
Su edén encontrará;
Yo sólo espero como bien la muerte,
Pues para mí, al perderte,
Perdido todo está.

DELFÍN CHAMORRO.

LA CUMBRE DEL TITÁN

A Leopoldo Centurión, admirador del héroe.

Iba López, no el verdugo, no el tirano,
Iba inmenso como El mismo, cual forjóle su ideal,
Conmoviendo iba el coloso todo el suelo americano
En su trágica derrota que cual grande fué triunfal.

Era un hombre que bajaba y un divino que ascendía,
¡Y qué dura esa caída para la gran ascensión!
Si fué sombra su derrota, toda noche gesta un día,
Y El, en medio de esa noche, era inmensa irradiación!

... Es el lúgubre momento... Se desprende la gran-
[deza
Más sublime y más divina del titán cuya cabeza
Como un Sol hacia el abismo fragorosamente va...

Desde entonces, de esa tumba, donde halló su cumbre
[el Fuerte,
Más hermoso y más terrible, más soberbio ante la
[Muerte
Su figura de protesta levantó Cerro-Corá.

LEOPOLDO RAMOS GIMÉNEZ.

EDUCACIÓN

PROSAS DE «GUSANITO»

RECIEN LLEGADO.

El gato que le trajeron a madre para que limpie de ratones la despensa, es tan pequeño que no puede tener ocupación. Sólo sabe llamar a su madre y enredar la bola de hilo con que la mía teje.

Es demasiado torpe para la caza, apenas sabe trepar, cogiéndose con las uñas, a las sillitas de mis hermanos gemelos. Sin embargo, se le ha recibido con entusiasmo. Mis hermanos se han encargado de él y, estoy segura de que lo creen ya un miembro de la familia.

POEMAS.

I

Todos hemos aprovechado hoy la mañana. Padre ha escrito un poema; madre ha planchado los manteles, y yo he hecho una plana de palotes.

¿Qué será un poema, Dios mío?

II

Me explicó abuelita que un poema es un trabajo. Pienso entonces, que todos los hombres hacen poemas, puesto que todos trabajan.

Yo me he derramado hoy la tinta en los dedos, y madre ha trabajado lo indecible para dejármelos limpios otra vez. Madre ha dejado así un poema entre mis dedos, y dejará otro en el mantel que empapé con jugo de fresas.

¡Señor, los poemas que me dedica a mí mi madre!

Toda la tarde de ayer la vi remendando mis pantalones; hoy desmanchará mi delantal, esta noche tejerá el abriguito de estambre para uno de mis hermanitos gemelos, y los días todos, y la vida toda de mi madre, serán poemas para mis hermanos y para mí.

LAS HOJAS DEL PLÁTANO.

Le han cortado las hojas al plátano que está en el patio de la casa.

¡Sus brazos de un año! Porque padre dice que las hojas del plátano son brazos cubiertos por grandes mangas de tela verde.

El viento desgarró las mangas, y el plátano parecía ya un mendigo, por eso el jardinero le ha cortado los brazos, y lo ha envuelto en una camisa.

Cuando haga calor, le quitará la camisa y empezará a extender otra vez sus brazos cubiertos con mangas nuevas.

¿Por qué el Señor, no vestirá cada año a los mendigos, como viste los brazos del plátano?

CADENITA.

Cadenita de oro, ¡cuántos servidores has tenido en la vida! El minero negro y sudoroso, el químico que te ha dejado pura la carne como un sol, el joyero paciente, que há labrado uno a uno tus huesos, que ha pulido, acariciándote, todas las piezas de tu cuerpo flexible.

¡Lo que habrá soñado ese hombre junto a ti; lo que te habrán dicho las yemas de sus dedos!

Cadenita, guardas el secreto de muchas vidas, conoces a los hombres más que un psicólogo. Algo de ellos ha quedado en tu forma y en tu brillo.

Cadenita, ¿los admiras? ¿a quién quieres, dí, de tus servidores?

¿A la mujer que te luce empeñosa sobre su garganta llena de esencias? ¿Al joyero? ¿Al químico?

—Quiero, al que has olvidado, al único que miró mi carne sin ambición: al servidor de las minas.

BAILE DE TRAJES.

Mamá me envió, con una amiguita, a un baile de trajes.

No sé si me divertí, porque yo no sé estar contenta en ninguna diversión, si no está conmigo mi madre.

Vi, sin embargo, cosas que no había visto nunca más que en los libros de cuentos: hadas pequeñitas, mariposas y caballos del diablo, grandes como un niño, flores que caminaban, y hasta niños pobres muy desgarrados, que bailaban cantando.

Yo no supe explicar la fiesta a mis hermanos, creo que tampoco la comprendí porque me aturdió su riqueza.

Esta tarde el cielo tenía tantos colores, que parecía un baile de trajes; sólo que era un baile al que podían asistir, sin boleto, todos los niños de la tierra.

LA MAESTRA.

No, maestra, tú no eres el tipo heroico que la literatura ha querido hacer de ti.

Tú no llevas las galas que el verso ha puesto en tus hombros ni el resplandor que llamea.

Si yo fuese a buscarte con esos datos, de seguro no te encontraría. Maestra, tú eres un tipo igual en todos los países. Tú eres una mujer pobre y triste. Caminas inclinada como si te pesase un gran silencio: piensas.

Eres ágil para el trabajo, sacas de tu delgadez una energía inconcebible cuando caminas por la calle cargada de libros.

Vas como un obrero, más aceleradamente que un obrero, porque te impulsa un ardor moral: dar ejemplo de anticiparse en la tarea.

Porque tú debes confesar con tus pasos y con tu vida, que el trabajo no es un castigo para el hombre, sino el mayor de los placeres.

Llevas humildes las ropas y lustrosos, hasta la nimiedad, los zapatos.

La coquetería femenina te ha encontrado sorda a sus insinuaciones y te ha dejado simple. Tienes dulce el habla y plagada de diminutivos, como si te empeñases en hacer que las cosas que enseñas entrasen al alma sin herir. Profesas el don de ser útil dando gozo.

Tienes el prestigio de la sabiduría frente a la parvada de pajaritos ciegos. Para su pasmo, llevas las botas de siete leguas junto al globo terrestre.

Tus ojos atraviesan los mares describiendo los pueblos lejanos, y dejas como tipos inmortales en la pizarra de todo corazón, el orgullo del pavo y la voz lamentable del cuervo.

Maestra, tú no eres ese personaje heroico que se ha querido hacer de ti, pero tienes toda la humildad triste del servidor no reconocido.

Se te confiesa a veces apóstol, y se te niega otras la nobleza de un obrero de la tierra o del metal.

Maestra, tú no eres otra cosa que una obrera en funciones de madre. Has habituado tus oídos al delicioso barullo del deletreo. No haces tu obra con santidad melodramática, no; tu santidad es humana; está en la diaria paciencia y en la diaria dulzura; en la cotidiana virtud de la puntualidad y de la limpieza; en la minuciosidad cariñosa que llena tus manos de hojitas y de animalillos para tus lecciones, en la curiosidad con que has coleccionado las estampas en que se desarrolla la vida bajo la concepción pueril que nos encanta y de la que no querríamos salir jamás.

Maestra, no creas en la ingratitud, a tu derredor seguimos siempre, formas parte de nuestros recuerdos; estás en la calcomanía de nuestro primer libro, y en el consejo que damos al hijo o al hermano. Recordamos tu indulgencia y la deseamos en nuestra conducta. Sabemos tu nombre y miramos, cerrando los ojos, el primor de tus dientes y los lunares de tu mejilla.

Sentimos tus pasos y el toque de tu mano llevando la nuestra para enderezar un palote, o para clavar la aguja en el lugar preciso marcado por una huella roja de azarcón.

La seda de tus manos pasa, en nuestros sueños, rozándonos la frente o el cuello. Oímos tu voz mimosa de elogio, y conservamos tu letra en la dedicatoria de un cuento fabuloso, o en una máxima de aliento puesta en el primer renglón de una libreta.

No creas en la ingratitud, nadie hace ver su reconocimiento, pero tu perfil no se desvanece, y la inflexión de nuestras caricias se repite.

Apareces a nuestros ojos siempre que vemos a un chiquillo con la mochila al hombro, o a una mujer de tu mismo oficio que conserva tu misma simplicidad.

Maestra, la rudeza del vivir nos lleva mil veces a ti, y querríamos rodear aún tu mesa pletórica de golosinas y de cosas importantes: hebras de seda, botones, semillas de frutas y canicas.

Los detalles de tu vestido se han quedado en nuestros ojos. Recordamos tu prendedor y tu horquilla, galas de los días de premios.

Formas, en verdad, con la mano de nuestra madre, una doble tibieza que nos guarda el corazón de pasiones violentas.

No, tú no eres el tipo heroico y rígido, o tan blando que no tiene personalidad, que la literatura se empeña en darnos. Tú tienes la humanidad tibia de una mujer, que, por serlo, lleva en los ojos humedades de madre.

Caminas de prisa como todas las mujeres trabajadoras; te distingue de todas las dulzura que sólo alcanzan las madres de familia numerosa.

Eres una mujer obrera, sí, pero una obrera que ha probado las delicias dolorosas del pensar, y que inclina por eso la cabeza. Una obrera cuya fábrica tiene las apariencias de un grande hogar, y en el que no cierra nunca ni el raudal del consejo, ni el de la enseñanza.

Su trabajo es fácil y duro; fácil en el día, duro en los años.

Fácil en la hora que pasa en un recreo o en la construcción de una mesita azul...

Duro, a través de la jornada larga, al final de la que se mira el camino apretadito de cabezas que se han ido, y de las que no ha quedado ni un solo rizo al nivel de la cintura.

Fácil en el mar de vocecillas; duro en el silencio de la soledad que envuelve una vejez huérfana.

Fácil frente al entusiasmo de los miles de ojitos brillantes; duro en la opacidad del vivir de la maestra retirada.

Duro, cuando se mira que la construcción diaria de las manos, no fué hecha sobre arena ni con arena, sino con la levedad de una substancia espiritual que no alza castillos visibles.

Cuando el silencio de los que se llevaron el vigor de un habla, parece negación.

Duro cuando se reconoce que se ha hecho un trabajo de cruz leve, porque se hizo con sonrisa, y cuya pesadez se resiente en un solo instante, ya sin el paliativo del triunfo.

Duro en la vejez, sí, porque tú, maestra, no tienes para tus cabellos blancos el adorno de un rizo de espiga; porque te sientes abuela en el amor, y no tienes hijo; porque sabes, entonces, que adornaste mil huertos y que no sembraste una sola maceta para el balcón en que habían de tomar el sol los días de tu reposo.

¡Maestra, en la soledad, en tus brazos vacíos ya sin lucha; en tu mano sin báculo; en tus enfermedades sin mimos; en el haber de valerte hasta el último día sin amargura y con comprensión, está tu heroicidad!

¡En tu partida sin llanto en ojos algunos, está la hoguera en que te alzas *Símbolo!*

JOSEFINA ZENDEJAS.

(Mexicana).

1923.

Notas bibliográficas

Poemas Montevideanos.—Por Emilio Frugoni.—Montevideo.—1923.

Montevideo, esta "gran aldea,—con sus casitas chatas—de techos de azotea"—ha conquistado el alma de un poeta de alta estirpe; un poeta que la quiere a pesar de lo amarga que le hace la vida", acaso como puede amar el pájaro a su jaula, por la costumbre de verla, por el hábito de chocar con ella...

Es curioso cómo la amargura del medio en que se vive puede dar un Luis C. López que inmortalice al revés la aldehuela colombiana escupiéndole la ironía de un corazón que en ella se siente estúpidamente prisionero y dar un Frugoni que, no obstante haber sentido mucho en carne viva, por apostolado doctrinario, la hostilidad, cuando no el vacío del ambiente aldeano, lo canta hasta la melancolía, y el deseo de "quedarse toda la vida mecido por los brazos de esta ciudad, de la que el mundo quiere arrojarlo hacia quién sabe qué playas desconocidas."

Hay evidente armonía—revelación clara de sinceridad—entre los motivos que sugestionan su numen y las ideas a las que Frugoni rinde el caudal de sus singulares energías; en tal forma que, de vez en cuando, la voz del poeta se desvanece para dejar paso a la del luchador.

Así son los barrios pobres, las plazas, los cementerios, los mercados, los conventillos, los sitios en que se reune la masa anónima y apretada de los desheredados, aquellos que atraen la música de este lírico y a los que lleva un poco de piedad revelándole la poesía original y simple que hay en ellos.

Mótormans, mucamas, guardahilos, son los héroes que agitan las cuerdas de su sensibilidad poética y de su simpatía humana.

Por fuerza la mayor parte de estos poemas, surgidos en el contacto del pueblo y emocionados por el espectáculo de la humildad, de las faenas, las ternuras y los dolores vulgares, deben de ser difíciles de pasar al gusto exquisito y refinado de los aristócratas mentales; pero es éste, acaso, el mayor elogio que puede hacérsele a este libro, porque ello revela el vigor del poeta capaz de hacer una la trinidad del tema, la expresión y el sentimiento.

Estamos lejos, sin duda, del romántico que nos diera "El eterno cantar" y "De lo más hondo"; Frugoni ha evolucionado mucho, tanto en forma como en profundidad, su subjetivismo se ha ido para afuera, ha dejado de ser de él para ser de todos, lo que es, seguramente, un avance en el sentido espiritual; se ha hecho vulgar, en fin, pero no en lo que el término significa como grosera modalidad, sino en lo que encierra de realismo, de hecho cotidiano, de vibración colectiva.

Y es indiscutible el acierto con que el poeta nos da sus impresiones de las cosas, los seres y los lugares urbanos.

"Música en la plaza"—para nosotros el más alto valor del libro—"El guardahilos", "Sugestiones de la calle", "El barrio pobre", y algunos otros, son poemas construídos sobre piedra indestructible.—**J. M. D.**

Amorim.—Enrique M. Amorim.—Editorial "Pegaso".—Montevideo.—1923.

Explicándolo con un acápite persa, Enrique M. Amorim ha reunido, bajo su apellido, una colección de cuentos. Sin dejar de reconocer que hay en ellos mucho de extraño y no poco de extravagante, no se puede negar que hay en todos un estilo feliz y una obsrvación sagaz. "Las Moscas", es un cuento muy bien constituído y lleno de una gran naturalidad, a tal punto que no es exagerado afirmar que la inglesita Mary ha sido copiada fielmente del natural. "Las Quitanderas" es de un realismo demasiado crudo, pero es, sin duda, de un gran valor narrativo y el mejor de la colección. El sólo bastaría para afirmar que Amorim tiene condiciones positivas para el género donde ha de descollar en días no muy lejanos.—**R. M.**

Tinieblas.—Por Elías Castelnuovo.—Editorial Tognolini. — Buenos Aires.—1923.

El autor no se cuida mucho de la trama, ni del enredo episódico, en sus cuentos.

Va por camino derecho y un tanto árido, no obstante lo cual consigue dar bastante interés a sus relatos por la novedad de los medios que retrata y la fuerza realista que les imprime.

Seres miserables, deformes, lugares de abyección o de esclavitud humana, saladeros, canteras del extremo sud brasileño, imprentas metropolitanas, todo subrayadísimo en negro, cruzan por este libro como en una visión de calvario.

Y es, precisamente, esta unanimidad sombría, esta excesiva cargazón lúgubre, esta mueca que jamás llega a trocarse en sonrisa, ni siquiera irónica, lo que debilita la impresión del libro y deja, al fin, a pesar de todo el naturalismo del lenguaje y de pintura acumulada en él, una impresión incompleta y algo arbitraria, de página escrita en período febril.—**J. M. D.**

Artistas del Uruguay.—Impresiones literarias.—Por Juan M. Filartigas.—Montevideo.—1923.

Estudia el autor la obra literaria de cinco de nuestros más altos representantes espirituales: Rodó, Herrera y Reissig, Agustini, Frugoni e Ibarbourou.

Es claro que respecto a algunas concepciones teóricas sustentadas por Filartigas pueden hacérsele serias réplicas, lo que no disminuye en absoluto la importancia realal de este trabajo, hecho con gran amor y sinceridad.

El autor llegará, sin duda, a ser un excelente exégeta, si persiste en esa ruta y consigue enfriar suun temperamento.

Tiene para ello muchas de lasas cualidades esenciales del crítico; orientación definida, *espíritu* ancheamente comprensivo, vigor analítico, buen *gusto*, todo esto realzzado por una expresión elocuente y bella.

Y hecho tanto más auspicioso para nosotros cuanto que en nuestro medio escasean los exégetas capaces de dar dignidad a su misión.—J. M. D.

BIBLIOTECA NACIONAL MONTEVIDEO