

ALFAR



S U M A R I O

Poemas de Esther de Cáceres - La Exégesis de Federico Strauss por Alvaro Armando Vasseur - Dibujo de R. Gómez Cornet - La Desconocida del Sena, Cuento - Jules Supervielle - Disparate de Niza por Alfonso Reyes - El Hijo de Marcos Villari por Ricardo Tudela - Nueva Humanización del Arte, por José Ramón Santeiro - Estampas de Maruja Mallo - Canciones del Amor Indígena, por José Varallanos - Unamuno por Ramón Gómez de la Serna - Poemas de Milosz - Dibujos de Barradas - Estudio de Atalaya Cecilia Meirelles - El Brasil y sus Poetas, por Gerardo Seguel - Poemas de Julio J. Casal - Exposiciones de la Wagneriana de Buenos Aires - Libros: Notas de Cipriano Santiago Viturera, Leonidas de Vedia, Serafín Ortega, Saralegui y Ricardo Tudela.

The advertisement features a central circular logo with the text "TE PURO ELCHANA" around its perimeter. Inside the circle, a man is depicted carrying a large branch of coffee plants. Above him, the words "MARCA REGISTRADA" are written. Below the logo, a teapot is shown pouring tea into a cup. Next to the cup is a box of "TE PURO ELCHANA" tea, which also features the circular logo. A slice of citrus fruit and some scattered tea leaves are also visible. The entire scene is set against a background of horizontal lines. At the bottom of the advertisement, there is a text box containing the following information:

Contiene premio en todos los envases
Precio de venta \$ 0.45

J. ROIG

LA ITALO ORIENTAL

FABRICA de PRODUCTOS PORCINOS y CONSERVAS ALIMENTICIAS

DE

FELIPE CHECCHI

CASA FUNDADA EN 1885

Instalación Frigorífica
Elaboración
Esmerada y Acreditada

Productos
Inspeccionados
y Autorizados

Salame CHECCHI - Producto Nacional - Lo más acreditado

FABRICA Y ESCRITORIO:

MARSELLA, 2790 al 2800 - Teléfono: La Uruguaya 59 - Aguada

Bazar Colón
Sarandí esq Juan Carlos Gómez

Regalos

Bombones a la Marquise de Sevigné

Unico Agente

Confitería y Café del Telégrafo

SANTO ROVERA & Cia.

Calle 25 de Mayo, 619 a 625 - MONTEVIDEO

Hotel LA ALHAMBRA

A. & M. Garcia

Hotel que reúne las mayores comodidades en el centro de la ciudad. Confort moderno, Apartamentos para familias, Habitaciones con baños, Calefacción central, Restaurant a la carte y Bar.

Servicio esmerado

Teléfono directo a B. Aires y Chile

Calle Sarandi, 649 Esq. B. Mitre

Anexo: B. Mitre 1364

ACEITE LIBERTAD

SIEMPRE ALTA CALIDAD

El cuerpo Médico Nacional aconseja
el uso de lentes y anteojos montados



Cristales Punktal
ZEISS



Confíeme sus Recetas . . . Compare mis precios

Antonio Rebollo

(CASA QUADRI)

Avenida 18 de Julio, 925 ——— Anexo: Río Branco 1377

CASA PIZZORNO

Establecimiento 158

— — **Elaboración Especial de** — —
Productos Porcinos

Fábrica y Escritorio: Calle PRESIDENTE GIRO, 2460-66

Teléfonos: LA URUGUAYA 304 Unión — LA COOPERATIVA 1256

Montevideo

NO HACE MAL FUMAR

HACE MAL FUMAR MALO

La Casa Partagás

VENDE LAS MEJORES MARCAS DE HABANOS

PARTAGAS

HOYO DE MONTERREY

RAMON ALLONES

25 de Mayo, 549

Montevideo

Sebastián Fasanello

que en trece dias del mes de Diciembre de 1929, vendió 860.000 pesos oro en premios y que durante cuarenta años distribuyó la Fortuna desde la Pasiva. se trasladó al PASAJE SALVO desde donde continuará prodigando el oro al Pueblo.

31 de Diciembre de 1929

7813 con \$ 700.000

10660 " " 100.000

19 de Diciembre:

4813 con \$ 60.000

\$ 860.000

En solo 13 Días

CAJA NACIONAL DE AHORROS Y DESCUENTOS

(Dependencia del Banco de la República)

COLONIA ESQUINA CIUDADELA

Dos servicios que ofrecen grandes ventajas

ADMINISTRACION DE PROPIEDADES: con todas sus operaciones derivadas, por las cuales se cobran las comisiones e intereses más bajos de plaza.

(CIUDADELA 1384)

COFRES-FORTS (Cajas de seguridad). Resguardo absoluto para valores en general y como puede verse, también alquileres mínimos. Además la Institución abona a los locatarios de éstos, el importe de los cupones de sus títulos o cédulas sin cobrar comisión alguna.

(FLORIDA 1419)

TARIFA

DIMENSIONES	1 MES	3 MESES	6 MESES	1 AÑO	3 AÑOS
7 1/2 x 15 x 60	0.50	1.25	2.25	4.00	8.00
15 x 15 x 60	1.00	2.50	4.50	8.00	16.00
7 1/2 x 30 x 60	1.00	2.50	4.50	8.00	16.00
15 x 30 x 60	2.00	5.00	9.00	16.00	32.00

Si su vista funciona mal

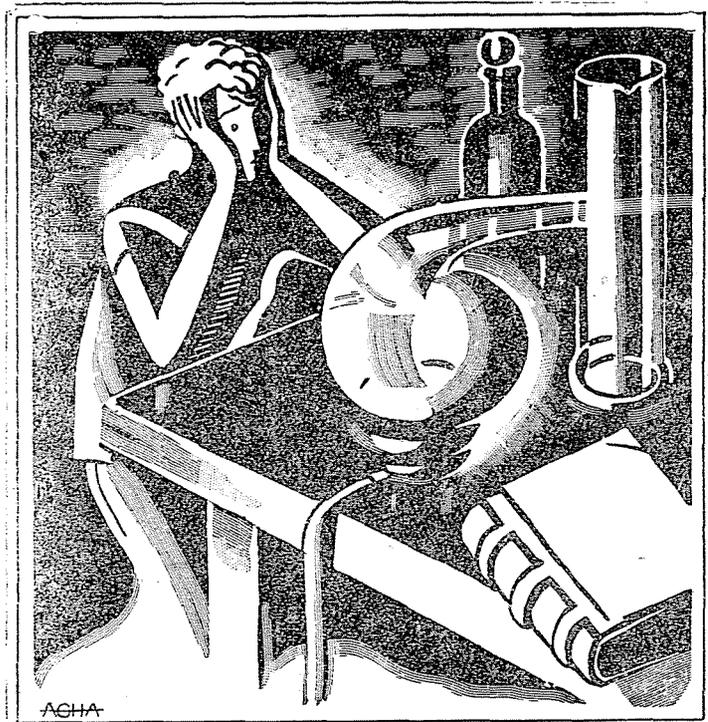
No podrá obtener Vd. de sus estudios todo el rendimiento necesario.

Visite a un médico oculista y confíenos su receta de

LENTES O
ANTEOJOS

Los mejores cristales montados en los armazones más cómodos y modernos

Precios muy convenientes



Pablo Ferrando

SARANDI, 681

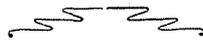
Av. Gral. Flores, 2396 - Kiosco Pocitos - Av. 18 de Julio, 1982

C O N S U M A

OLEO

FRIGONAL

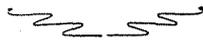
Grasa especialísima de gusto exquisito
y gran rendimiento en la cocina



Cocinar con

Oleo FRIGONAL

es cocinar con manteca



En venta en los almacenes y provisiones



Frigorífico Nacio
Cerrito, 370

ALFAR

A Ñ O V I I I - M O N T E V I D E O , J U L I O 1 9 3 0 - N . o 6 7

D I R E C T O R :
J U L I O J . C A S A L

O R N A M E N T A C I O N :
R A F A E L B A R R A D A S

R E D A C C I O N :
P R E S I D E N T E B E R R O 2 4 8 1

S U M A R I O

Y sin tormenta.

Llegaré con una paz triste
El corazón ancho como la puerta del cielo.

Esther de CACERES.

Montevideo, Junio 1930.



La dirección de esta revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.



CANTO FINO DE LA TARDE...

Canto fino de la tarde
Te escucha mi alma!

Te he soñado en las altas mañanas
Y en el verso del agua.

Pero había un muro enemigo:
Un silencio de mil soledades
Nos separaba.

es cocinar con manteca



En venta en los almacenes y provisiones

Al mar le daré mi pena ay!...

Canciones de marineros
Más humana me la harán,

Al mar le daré mi pena:
Nada más...

Cada ola ha de llevarla
Más allá...
Sueño para cada lágrima
Una eternidad...

Al mar le daré mi pena ay!

EN EL ULTIMO DIA DE LA ESPERANZA

En el último día de la esperanza
En la última mañana del cielo,
Yo estaré extrañamente tranquila
Sin que golpee mis sienes, vivaz,
El miedo.

Se habrá dormido ya esta angustia
que hace que mis mejillas palidezcan.

Llegaré con una paz triste
Como la del campo crepuscular,
Y la del mar sin fiesta de barcas
Y sin tormenta.

Llegaré con una paz triste
El corazón ancho como la puerta del cielo.

Esther de CACERES.

Montevideo, Junio 1930.



LA LEYENDA EVANGÉLICA Y' EL CICLO DE LOS MESÍAS

DE UN PRÓXIMO LIBRO

LA EXÉGESIS DE D. FEDERICO STRAUSS

La poderosa labor crítica de Strauss evidencia que, lejos de remontarse a testimonios de testigos oculares, o a gentes que trataron a sus autores, o cercanos a la época de los sucesos, las crónicas evangélicas nos dejan entrever que el intervalo secular facilitó se mezclaran a las tradiciones, numerosos elementos ficticios.

Su composición y dependencia mutuas las presentan como escritos, copiados unos de otros, si bien inspirados *en puntos de vista diferentes*. En vez de ser espejos fieles de los hechos, reflejan las concepciones, tendencias, y opiniones dominantes en la época en que cada uno de ellos fué redactado.

Cuando a los «milagros» que amenizan sus páginas, son ritos interpretados literalmente. El milagro es un elemento extraño a la historia. La idea de que todo milagro es un mito permite eliminar tales elementos legendarios. El cristiano acepta los milagros de la historia judaica y los de los primeros siglos del cristianismo. Pero considera fabulosos, esto es, míticos, los milagros de las mitologías de la India, Persia, Egipto y Grecia.

El judío admite los prodigios del antiguo Testamento y rechaza los del Nuevo. La ciencia excéptica aplica a todas las religiones el mismo criterio general: todos los milagros son mitos, inclusive los de la Leyenda Evangélica. Un don natural más o menos extraordinario de sugestionar, de exaltar, de curar momentáneamente ciertas afecciones, puede no tener más que una reacción accidental con el valor moral de un hombre. Puede faltar al mejor, y corresponder al menos digno de poseerlo; a un anormal. Se puede poseer poder magnético y ser un simple iluminado como Alejandro de Abonótica, Peregrino, o Apolonio de Tiana.

En su primer estudio de la *Vida de Jesús* I; 72, Strauss ya observaba que las crónicas evangélicas son, en gran parte, ficciones poéticas.

La esperanza mesiánica fué suscitando la serie de mitos que constituyen la Leyenda.

Algunos creyentes, llegaron a persuadirse que las predicciones y las figuras del Antiguo Testamento se referían a un Jesús, Nazareno. Como el primer libertador judío, Moisés, había realizado «milagros», el último, salvador debió también haberlos hecho. El profeta Isaías había predicho que en la era mesiánica, los ojos de los ciegos se abrirían, los oídos de los sordos oírían, el paralítico saltaría, y los mudos tornarían a hablar. Si Jesús era el Mesías debía necesariamente haber realizado tales portentos.

A juicio de Strauss el evangelista primario había entresacado de la teología hebraica la idea general del plan redentor, y la imagen del mesías expiatorio. Bruno Bauer objetaba que la idea del mesías data de la época del apostolado de Juan Bautista; que sólo se delineó en los lustros en que se compiló el primer relato evangélico (1). Volkmar admitía que antes de Jesús el pueblo judío esperaba ser libertado del yugo extranjero por un enviado de Jahvoé, que llamaban el Mesías, es decir, el rey consagrado del reino celeste (2).

Gfroerer distinguía en la fe de los contemporáneos de Jesús cuatro tipos de mesías: el primero modelado en las citas de los antiguos profetas; el segundo, procedente del servidor de Dios, según el libro de Daniel; el tercero como un reflejo de Moisés; el cuarto representando la figura mística del segundo Adán! La idea mesiánica era como un estanque alimentado por varios manantiales diferentes. De así, la posibilidad de diversas combinaciones.

En los Evangelios de Mateo y de Lucas, el relato del nacimiento, comienza con una cita de Miqueas (V; 1); se inspira en el tipo de David. Estos Evangelios llaman a Jesús, hijo del hombre; le hacen volver al mundo en las nubes, como en la visión del

(1) B. Bauer: *Crítica de la historia de los E. Sinópticos*, I, 181; 391.

(2) Volkmar: *Religión de Jesús*, 112; *Los Apócrifos*, II, 398.

libro apócrifo de Daniel. El autor de los *Hechos Apostólicos*, al recordar que la promesa de enviar un profeta igual a Moisés, se ha realizado en Jesús, toma el tipo de Moisés, sin excluir el de David ni el de Daniel. En Mateo y en Lucas, para demostrar Jesús a los discípulos de Juan Bautista que él es el que debía venir, les menciona los ciegos a quienes ha devuelto la vista. Sus palabras resumen el programa mesiánico concretado por Isaías, 35, 5. En esta cita profética hallan Mateo y Lucas los «milagros» que el Mesías deberá realizar. Volkmar reconoce que la biografía evangélica de Jesús es una imitación de las historias de David, de Samuel, de Moisés, y de los máximos profetas.

La concepción de Strauss no anula la originalidad de los primeros cronistas cristianos. Aunque estos imitan las grandes figuras del Antiguo Testamento, expresan en sus mitos mesiánicos *algunos sentimientos nuevos*. Considera asimismo que ciertos episodios de origen judaico muestran la influencia del novísimo espíritu cristiano. El Nuevo Testamento reproduce casi exclusivamente los rasgos de bondad y de filantropía de la tradición de Moisés y de los Profetas. Olvida casi todos los castigos milagrosos.

Concebida de esta guisa la formación de los mitos evangélicos concuerda con lo que sabemos acerca del origen de otras Religiones. La leyenda la expresa por primera vez un individuo; mas para arraigar, necesita hallar a su alrededor muchos espíritus predispuestos a creer en ella; de suerte que él es el órgano creador de la convicción general. La leyenda que relata, es la expresión poética que el nuevo ideal religioso, social, asume, para ser comprendido y asimilado por el pueblo. El fondo y la forma se confunden, se identifican. La ficción acaba por trocarse en una verdad sentimental, en una realidad imaginaria. ¿Cómo es posible que ficciones míticas se conviertan, andando el tiempo, en hechos milagrosos? De varios modos. La fantasía oriental es fecunda en mitos maravillosos que en la sucesión de las generaciones se han ido convirtiendo en creencias populares. Sendas figuras retóricas, metáforas de sentido genuinamente moral, parábolas espirituales han sido intérpretes literalmente, han perdido su sentido simbólico, así, transformándose en *acciones*, en historias realistas. Un ejemplo de estas metamorfosis poé-

ticas lo tenemos en el episodio de Lázaro. En el cronista Lucas, Lázaro es el personaje de una parábola. La tradición y luego el 4.º Evangelio transforman dicha parábola en un milagro realizado por Jesús.

Esta metamorfosis paulatina puede ser obra espontánea de la fantasía apologética, o ser una ficción premeditada, dependiente del ideal resurreccionista que el cronista encarna en Jesús. Otro mito análogo, es el «milagro» del agua convertida en vino en las bodas de Caná; que según la excepción de la escuela liberal simbolizaría el agua del bautismo trocada en el vino de la salvación por la fe en Jesús; un símbolo cultural materializado en «milagro» gastronómico.

Strauss denomina mito a las ficciones pensadas de un individuo, desde que dichas ficciones se truecan en creencias, y como tales se incorporan a la leyenda dorada de una raza, o de un partido religioso. Mito es pues toda narración no histórica, en la cual una comunidad religiosa reconoce un elemento de su fe.

Strauss admitía la historicidad de Jesús, cuya actuación evangélica había, a su juicio, hecho nacer entre sus discípulos la fe en su resurrección. Más tarde, la exaltación mesianica fué transformando al errante maestro galileo en «el hijo de David», en el «Hijo de Dios», en el Verbo encarnado, continuando el proceso endiosador hasta ver en él la segunda persona de la Trinidad.

Según ya hemos notado el programa de los «milagros» que debe realizar el salvador, de su pueblo, Strauss lo halla en Isaías, 35, 5: «Entonces los ojos de los ciegos se abrirán, los oídos de los sordos se desembotarán; el cojo saltará como un ciervo, y la lengua del mudo hará oír gritos de alegría».

En su origen este párrafo quería expresar los diversos transportes de júbilo que experimentarían los israelitas desterrados, al recibir la noticia de que podían regresar a su patria. Pasadas varias generaciones, el párrafo perdió su sentido primitivo, y fué convertido en una profecía, alusiva a la próxima era mesianica. Las metáforas del profeta, entendidas literalmente acabaron por significar los hechos milagrosos que obraría el Mesías.

Este programa aparece un tanto modificado en la respuesta que Jesús da a los discípulos de Juan Bautista (Mateo, 11, 5):

«Los ciegos ven, los tullidos andan, los leprosos son limpiados, los sordos oyen, los muertos reviven». Como Eliseo ha curado un leproso, y Elías ha reanimado un exánime, Jesús no puede ser menos: le harán pues limpiar leprosos y resucitar exánimes.

Dos elementos —uno ideal, otro real— concurren, en sentir de Strauss, a la formación de la leyenda de los milagros. En Isafías el sentido de las curaciones es moral; en Elías y Eliseo tiene traza de ser real. Análogamente, en la respuesta que Mateo atribuye a Jesús, la intención de las curas debía entenderse en sentido moral e ideal, como efectos de la predicación de la buena nueva a los pobres. Más tarde la leyenda los convierte en milagros materiales, y los cronistas sinópticos los entendieron así.

Todos los ciegos llaman a Jesús «hijo de David», por lo cual Volkmar, II, 125, ha querido ver en ello una alusión simbólica a la ceguera de los judíos cristianos, obstinados en no ver en Jesús más que al hijo de David, hasta que él les abre los ojos del espíritu. Análogamente, en el camino de Damaseo (*Hechos*, 26, 18) dice a Pablo que lo que lo enviaba para abrir los ojos a los gentiles y pasarlos de las tinieblas a la luz. En *Lucas*, Simeón llama a Jesús «la luz que debe iluminar a las naciones», frase esta que Isafías (V 2, 6) aplica a Jahové. Sin embargo, en Mateo lo propio que en Marco, el sentido del milagro no es simbólico sino realista. Ambos suponen que realmente Jesús realizó milagros materiales. Ya en la época de estos cronistas la leyenda había materializado los actos espirituales atribuidos al Salvador.

El 4.º Evangelista le hace decir: «He venido a este mundo para el juicio, a fin de que los que no ven puedan ver; y los que ven queden ciegos.»

Los fariseos le preguntan: ¿Acaso nosotros somos ciegos? Jesús responde, que si lo fueran, si se reconocieran ciegos, podría alabárseles; pero no sintiéndose ciegos, carecían de la facultad de corregirse. El ciego nato que recobra el sentido de la vista y luego la vista del espíritu, representa los hombres que yacen en la obscuridad, pero tienen la facultad y el anhelo de la luz. Los judíos representan a los que se substraen a la luz, y se obstinan en las tinieblas, o sea en el «pecado».

Así, en el 4.º Evangelio, el milagro es simbólico al par que realista; no distingue entre

el significado moral, y el hecho. Tiende siempre a espiritualizar el milagro, a darle un valor simbólico. Es decir, que en el pensamiento del Evangelista estos episodios son reales y a la vez simbólicos.

El 4.º Evangelista no refiere ninguna cura de poseídos, enfermedad de moda en el país, donde se desarrolla la leyenda. Ewald (1) sostiene que entre el cap. V y el VI debió existir un trozo evangélico desaparecido en el que debía referirse la causa de algún «poseído».

Koestlin (Origen de los Evangelios Sinópticos, 241) hace notar que la creencia en la posesión demoniaca y en el poder de Jesús sobre los «espíritus malvados» es una creencia genuinamente judía, y judeo cristiana; por esta razón Pablo no cuenta ya el poder de expulsar los demonios entre los dones concedidos por el Espíritu Santo (Epístola *ad* Corintios, 12; 10, 28,); Lucas y el autor de *Los Hechos Apostólicos* reconocen aún importancia a esta variedad de curas: Bretschneider hace constar que en el siglo II los exorcismos eran tan comunes que sólo conservan algún prestigio entre el proletariado. El 4.º Evangelista no podía presentarlos a los griegos cultos como pruebas de la naturaleza superior de Jesús. Los demonios y los exorcismos ya no son presentables en buena sociedad. Pertenecen al dominio de los juglares y de los charlatanes, según refiere Luciano (Strauss II, 155).

En Mateo y en Marco, Jesús evita ir a Samaria, y recomienda a los doce discípulos huir de las ciudades samaritanas y del trato con los paganos. En Lucas, Jesús se pone en contacto repetidas veces con los samaritanos, y hasta los encomia en sus discursos. En Mateo, la vida pública de Jesús tiene su centro en Galilea; Lucas la divide entre Galilea y el viaje a Jerusalem, que se realiza atravesando el territorio de Samaria. Al mostrar a Jesús afable con los samaritanos, que los judíos desdeñaban como a paganos, Lucas parece combatir los prejuicios judeo-cristianos de su tiempo, contra los gentiles. Nótanse en él tendencias antigalileas y antijudaicas que se acentuarán en el 4.º Evangelio. En el discurso del Monte, Lucas transforma los pobres de espíritu en pobres; a los que tienen hambre y sed de justicia en simples famélicos. Lu-

(1) *Ewald; El 4.º Evangelio*, 1; 25, nota.

cas pasa por ser uno de los discípulos de la tradición paulista, amiga de la conversión de los gentiles.

Strauss cree que Lucas conocía ya algunas de las Epístolas de Pablo, —las cuatro mayores— y participaba de sus ideas universalistas. Su evangelio es la primera parte de una obra cuya continuación son *los Hechos de los Apóstoles*. Las investigaciones sobre el origen y el contenido de estos *Hechos* realizadas por Zeller (1854) han evidenciado que Lucas reconstruyó en el sentido de la reconciliación entre los judeo-cristianos y los pablistas un escrito más arcaico en el que se glorificaba a la iglesia madre de Jerusalem y a los apóstoles que la dirigían. Su propósito es igualar a Pablo con Pedro, y Santiago, suprimir todo vestigio de las hostilidades doctrinarias recíprocas. En vez de rechazar la antigua tradición judeo cristiana sobre Jesús, se concreta a adaptarla a las ideas de Pablo o a contrabalancearlas con fragmentos de la doctrina de este apóstol.

En Lucas, desde la cuna Jesús es designado como la luz que debe iluminar a los gentiles, en forma de Mesías paciente. 11, 23, 34. El sistema de Lucas es complacer a entrambos partidos, suprimiendo las respectivas contradicciones.

No se atreve, como luego hará el 4.º Evangelista, a refundir la tradición; se concreta a darle otra forma, mediante cortes y soldaduras sugeridas por su criterio paulista. Las invectivas judeo-cristianas que Mateo descarga contra Pablo, Lucas las transforma en inventivas paulistas contra los judeo-cristianos. Así por ejemplo, en Mateo 7, 21, Jesús exclama: «Todos los que me dicen Señor, Señor... me dirán en aquel día: Señor, Señor, ¿no hemos profetizado en vuestro nombre y realizado tantos milagros? Entonces yo les diré: No os he conocido nunca, apartaos de mí, los que hacéis la ilegalidad.» Este párrafo parece un ataque del cronista judeo-cristiano a la escuela de Pablo, enemigo de la Ley judaica. Lucas, contraataca en esta forma: «En aquel día los judíos harán valer que bebieron y comieron en presencia de Jesús, que éste enseñó en sus calles. A pesar de esto él los rechazará como gentes que practicaban no la ilegalidad sino la iniquidad. Y estarán quejas ruidosas cuando vean venir gentes de Oriente y de Occidente, del Norte y del Mediodía, para tomar asiento en la mesa

de Abraham, Isaac y Jacob, en tanto ellos quedarán tras las puertas».

Lucas trata de bienaventurados a los pobres y hambrientos; como tales los hace herederos de la gloria futura; condena o los ricos, a los injustos, de acuerdo con la doctrina de los ebionistas, o esenios judeo-cristianos. Estos insistían en la oposición entre Satán, príncipe del mundo, 4, 6 y Jesús, señor del mundo venidero; cuantos participaban de las venturas de este mundo quedaban excluidos de la participación en el mundo celeste. La parábola del rico y del pobre Lázaro 16-19, se basa en esta oposición profética verdaderamente revolucionaria. Mediante una adición versicular, 27-30, Lucas, vuelve contra los judíos y su incredulidad, esta parábola del más franco ebionismo. Strauss presume que Lucas escribió en Roma o en Asia Menor. Su objetivo es absorber en la unidad doctrinaria de la Iglesia, las tendencias opuestas de los judeo cristianos y de los paulistas. De cualesquiera modo su Evangelio parece escrito lejos de Palestina, y de los ambientes donde imperaba la estrechez espiritual del Evangelio judío.

Strauss creía descubrir en Mateo, bajo su más antigua forma, la imagen de Jesús según la concebía la conciencia de los primeros cristianos. Creía que un siglo después aun circulaban en los lugares donde Jesús se había manifestado, hermosas reminiscencias de sus alocuciones y de sus sentencias. Ya no se sabía relacionadas con las circunstancias que las habían suscitado. El retrato de Jesús que nos traza Mateo pudo estar recargado con sentencias que no pronunció, y acciones que no realizó, de sucesos que no acaecieron. O pudieron ser presentados con cambios de sentido y de criterio. Históricamente, sabemos qué espesa costra de prejuicios judaicos impiden a los discípulos, elevarse a una concepción depurada de la idea del Mesías. Estos prejuicios se agravaron con la desaparición del Maestro; se puede conjeturar que pesaron más particularmente en la composición del primer evangelio. Tendríamos que quitar algunos reflejos judaicos provenientes del ambiente a cuyo través lo entrevemos.

La tradición que inspira a Mateo no era la misma, ni la que lo comprendía todo. Es admisible que los primeros discípulos no habían comprendido al Maestro; que la co-

munidad galilea no había podido elevarse a su altura. Por lo demás el carácter objetivo de los Evangelios Sinópticos emana de que sus autores no intentaron fabricar su Cristo. Lo tomaron ya delineado, en las creencias de la primitiva iglesia.

Los Evangelios quieren demostrar que Jesús el Nazareno es el Salvador esperado. Pero como la idea que se hacían del Mesías varía de uno a otro cronista, y estas diferencias se acrecienta en el andar de los años, resulta que cada evangelio expresa fases diversas de la conciencia religiosa cristiana. Ningún Evangelio explica con más precisión que Mateo la actitud de Jesús con respecto de la Ley de Moisés y de las costumbres de las sectas judías. Mateo ve en los actos de Jesús el cumplimiento de los anuncios del Antiguo Testamento. Esto es para él, la prueba de su mesianidad. En Mateo, Jesús aparece cargado de las cadenas del Judaísmo. Mateo le hace decir que no viene a destruir la Ley, sino a cumplirla; de reformador lo reduce a simple ejecutor. Los discursos, y una parte de los hechos que relata Mateo provienen de manantiales más antiguos. Hay repeticiones y contradicciones. En sus instrucciones a los Doce Apóstoles, Jesús les prohíbe buscar a los paganos y a los samaritanos, como en el sermón del monte les veda arrojar perlas a los cerdos. En otro párrafo, por lo contrario amenaza con castigos a los judíos por su incredulidad, llamando a los paganos a ocupar el lugar de los judíos 8, 11; 11,43, y declara que volverá, antes que el Evangelio haya sido anunciado a todos los pueblos; acuerda además la admisión de todos los creyentes, mediante el acto del bautismo. Análoga contradicción se nota entre la leyenda del centurión de Cafarnaum 8; 5, 10, y la de la mujer Cananea, 15, 21. Concede su socorro la centurión que es un pagano, y a la mujer cananea comienza negándosele, y sólo accede a título de excepción.

Estas y otras contradicciones demuestran que hay en Mateo vestigios de dos épocas y de dos grados del cristianismo primitivo. Hay máximas correspondientes a una época y a un criterio que demuestran que aún era difícil atraer a los paganos a la nueva fe en Jesús; y discursos y máximas de una época posterior, cuando ya Pablo ha hecho prevalecer sus ideas, y la evangelización de los

gentiles pasa por un hecho conforme con los ideales del maestro Galileo.

El proceso de composición de estos relatos es el de las tradiciones árabes. Cuando una tendencia o una idea se imponía a la mayoría, se admitía que Jesús debía haber dicho o realizado algo análogo en tal sentido. Así se inventaban nuevas narraciones y nuevas máximas que, propagadas por la tradición oral, pasaban luego a los Evangelios. A cada progreso de la conciencia teológica se eliminaba lo envejecido, lo que escandalizaba, en concordancia con las exigencias sectarias nuevas. Así fueron elaborándose discursos y sentimientos «evangélicos» hasta la época en que se adoptaron los Evangelios que llamamos Sinópticos: Mario, Mateo y Lucas.

Ahora vamos a comentar lo que Strauss considera la esencia de su doctrina evangélica. Siempre se ha mirado —dice— el Sermón del Monte, como la quintaesencia de la doctrina de Jesús. En lo que se llaman las ocho bienaventuranzas, Mateo, 5; 3, 10, brillan las paradojas cristianas. Los bienaventurados no son los ricos, los hartos, los regocijados; son los pobres, los afligidos, los hambrientos, los que tienen sed. La esencia de la verdadera vida no radica en el poder, en la lucha, ni la reivindicación del derecho; es la dulzura, el espíritu de mansedumbre, la capacidad de resignación en el sufrimiento. Es un nuevo mundo moral, una escala nueva de valores. Lo de fuerza es efímero; lo de dentro es imperecedero, la paz interior, el alma purificada por la abnegación y el sacrificio.

Lucas — 6; 20 — solo habla de pobres; Mateo, de pobres de espíritu; Lucas, alude a los que sufren hambre y sed materiales; Mateo, de los que padecen hambre y sed de justicia. Lucas promete dichas celestes a los menesterosos galileos y amenaza con tormentos eternos a los felices, y a los poderosos.

Las revoluciones — en esto coinciden Strauss y Renan — son siempre las mismas: el evangelismo ha sido una gran revolución. Su primer elemento son los pobres, los descontentos, no los satisfechos, ni los potentes.

Jesús promete a los desdichados de su pueblo, a cuantos sufren, recompensas eternas en un reino por venir, inminente. A las pres-

cripciones de un talión riguroso, del amor a los parientes, del odio al enemigo, opone el deber del perdón, del amor a los enemigos; «para que seáis hijos de vuestro Padre que está en los cielos, que hace salir el sol para buenos y malos, y llover sobre justos e injustos.» — Mateo, 5, 45.

No sólo condena el homicidio, el odio, la cólera; además del adulterio rechaza el deseo impuro, prohíbe el perjurio, y toda especie de juramentos. Exige no dejarse turbar por la maldad de los hombres, triunfar del mal con el bien. Difundir como bálsamo precioso el amor universal, purificado en la consciencia, imitar al Altísimo bienhechor que no hace distinción de personas ni de conductas.

Tenemos el deber de tratar al prójimo como a nosotros mismos, de no ser severos con él e indulgentes con nosotros; de proceder con él como querríamos que procediese con nosotros — (Mateo 7, 12). Siendo los hombres hijos de Dios, son pues hermanos entre sí. Tal es el veraz principio básico del evangelismo. En opinión de Strauss, Jesús debió este espiritualismo a su educación bajo la Ley mosaica, lo propio que a su meditación constante de las enseñanzas de los Profetas (St. 1; 245, 250).

Strauss se pregunta cómo pudo alcanzar Jesús esta armonía superior. «Todos los caracteres depurados por la lucha y las crisis violentas, como ser, Pablo, Agustín, Lutero, han conservado cicatrices indelebles. Su fisonomía guarda siempre algo de áspero, de soberbio. Nada parecido observa en Jesús. Este se le aparece como una bella naturaleza que no tiene más que seguir su propia ley, afirmarse en su conciencia, sin necesidad de rectificarse ni de recomenzar una vida nueva. El espíritu y el corazón de Jesús se formaron sin crisis violentas, por una disciplina voluntaria, rigurosa. En esto, Pablo no se parece a su maestro. Y los dos grandes restauradores del cristianismo; Agustín en el mundo antiguo, y Lutero en el moderno, están más cerca de Pablo que de Jesús.» (I, 248).

Strauss suele reprochar a Renán la complacencia con que, no obstante sus dudas exegéticas, Renán admite la base anecdótica del texto del 4.º Evangelio. También Strauss incurre con frecuencia en análogos errores, al aceptar como histórico el texto de los Sinópticos que él mismo, en otras páginas de sus

obras, consideró en gran parte, legendario. Al atribuir a mala inteligencia de los cronistas evangélicos, los rasgos coléricos, las explosiones de amenazas escatológicas, las mezquindades sectarias, y las frecuentes contradicciones textuales, Strauss no parece percatarse que el Jesús evangélico que él admira, es tan místico como el Jesús de Schleiermacher, o el de Renán, o el Cristo, aún más mitológico de la teología católica tradicional.

En tanto en la primera parte de su sabia exégesis, Strauss realiza una crítica cabal de los Evangelios, demostrando que son agregados apócrifos. En la segunda parte, olvida sus propias premisas, y de tanto en tanto se exalta con los aspectos ideales de la doctrina que espontáneamente, él identifica con el Jesús de Mateo, imagen solaz, que él nunca pudo arrancarse del corazón.

«Llegó Jesús a la unión con Dios —prosigue Strauss— por el desarrollo de su genio sentimental.» Superando la antigua Ley y los profetas establece el perdón de los pecados sobre la base del arrepentimiento. Mateo 9; 2; Lucas 7, 47. (Esta idea pertenece a la tradición del profeta Juan Bautista); viola el reposo del sábado; (éste, antes de ser inglés fué judío) si el bien del prójimo lo exige; Marco 11, 27; opone la piedad íntima a las prescripciones rituales y a los sacrificios; Mateo 15, 5; 18, 3; observa que lo que contamina al hombre no es lo que entra sino lo que sale de su boca, combatiendo así la cuestión de los alimentos puros e impuros; declara adúltero todo divorcio que no fuere motivado por adulterio; justifica la autorización al divorcio, otorgada en nombre de Moisés (Deuteronomio 24, 1), debida al endurecimiento de corazón de los judíos antiguos. (Mateo 5, 31; 19, 3j).

Strauss reconoce que algunas de estas declaraciones contrastan con ciertos pasajes del Sermón del Monte; con aquellos, donde se afirma que Jesús no ha venido a anular la Ley y los Profetas; no a destruir sino a cumplir ha venido». Y cualesquiera que destruya la más tenue de las prescripciones vendrá a ser el menor; pero si observa la ley y enseña a observarla, será grande en el reino de los cielos.» (Mateo 5, 17, 19.).

Strauss observa que esta conclusión —sin duda interpretada por copistas ulteriores— *hace totalmente incomprensible el plan y la actitud de Jesús* (I; 251. Lo cual proviene de que Strauss admite que todas esas má-

ximas proceden realmente de Jesús, en vez de atribuir las a los ambientes sectarios, cada vez más contemporizadores que organizaron y fueron modificando, las tradiciones Evangélicas.

Más adelante hace notar Strauss que los exégetas han supuesto que se hizo más de una adulteración judeo-cristiana de las palabras de Jesús; que se ha querido ver en los que violan ciertos mandamientos y enseñan a violarlos, una alusión a Pablo que se apodaba el menor de los Apóstoles. (I. Corintios, 15, 9). En este último caso, Strauss admite una interpretación practicada no en Mateo, sino en la fuente de las *Sentencias del Señor* (I; 252).

Estos y otros equívocos emanan del erróneo criterio de Strauss de atribuir a Jesús las opiniones de los cronistas evangélicos, en vez de ocuparse esencialmente de estos últimos, ya que para partido cristiano Jesús sólo es un receptáculo ideal, en que vierten sus opiniones sectarias. Pero Strauss puede sustraerse a la ilusión de creer que, al través de los legendaristas y cronistas puede encararse directamente con Jesús, como si cada evangelio fuera un disco impreso por la propia voz del «rabbi».

Así sus estudios críticos son largas rectificaciones de las incoherencias, de las contradicciones que los apologistas, a su juicio, atribuyen a Jesús. Lo bueno, lo puro, lo excelso de la doctrina, y de los episodios, provienen directamente de éste; lo espúreo, lo mezquino, son debidos a la ininteligencia y a la miseria moral de aquéllos. La idea directriz de Strauss es salvaguardar la personalidad de Jesús.

Reimarus ha establecido que el servicio del Templo de Jerusalén exigía hubiera en un recinto inmediato, animales diversos para los sacrificios, lo propio que debían haber cambistas para que los peregrinos pudieran trocar las monedas usuales por la moneda sacra del Templo. De modo que, de ser histórica, sólo la escena de la purificación del Santuario, es decir, la expulsión de los mercaderes, habría bastado para justificar su proceso de Jesús. Según observa Strauss la escena y la frase: «han hecho de mi casa de plegarias una cueva de ladrones», son la combinación de dos reminiscencias proféticas: una de Jeremías, 7, 11; quien dice que el Templo de Jahové no debe convertirse en cueva de ladrones; y otra de Isaías, 56, 7;

en la que el Templo es llamado Casa de Plegarias. Según Strauss la oposición de Jesús a los sacrificios sangrientos emanan de la convicción de que la reconciliación con Dios debía ser íntima, moral.

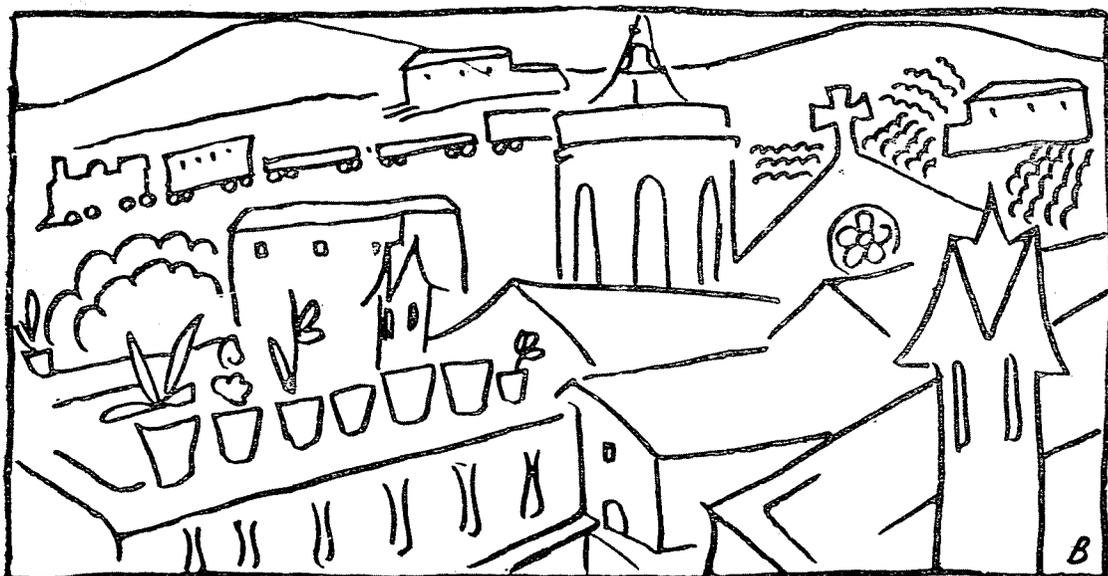
En general, no parece que Jesús haya tenido con respeto al culto judaico, la actitud inofensiva que querrían significar los evangelistas. En el episodio de la lapidación de Esteban, los testigos calificados de «falsos» le imputan haber dicho que Jesús destruirá el Templo y abolirá las costumbres mosaicas, (*Hechos*, 6, 4). La destrucción del culto oficial implicaba el establecimiento de un culto menos brutal, ostentoso, mercantil. El furor de los judíos, según estalla contra Esteban, parece probar que esas frases tendían a un objetivo real. Siendo así, los testigos no son «falsos». Sin duda Esteban quiso significar que cuando el salvador volviera, aboliría el culto judaico que precisamente se hacía entonces. Los judíos comprendiendo el sentido de la frase herética de Jesús habrían tenido sobrada razón en acusarle y condenarle. (Strauss I; 257). El terror de este castigo impulsaría después a los discípulos a apartarse de la actitud peligrosa en que se colocara el «rabbi», a dar no pocos pasos atrás. Esteban parece haber entendido las ideas de Jesús mejor que los apóstoles, al referirlas a la inminente abolición del culto mosaico. De ahí que le infiera el mismo trágico fin que su maestro. Los apóstoles se mantuvieron en una actitud más farisea en relación al Culto y a la Ley. Con este criterio acomodaticio, fué elaborada la Leyenda, de la que se eliminaron todos los rasgos que podían revelar la posición más avanzada de Jesús, excepto algunos vestigios, como la mención de los «falsos testigos». En este sentido antiritual, —la sentencia del 4.º Evangelio acerca de la adoración espiritual a Dios (4, 23), en el poema apócrifo de la Samaritana— estaría, en opinión de Strauss, más cerca de la verdadera religiosidad de Jesús, que la máxima de Mateo que afirma la invariable eternidad de la Ley mosaica. Cree Strauss que en esta circunstancia el autor del poema samaritano habría adivinado mejor que los cronistas sinópticos la intuición espiritualista que el genio de Jesús descubriera un siglo antes en el corazón de Palestina (I; 258).

Alvaro Armando Vasseur.



Desnudo

R. Gómez Cornet



L A D E S C O N O C I D A D E L S E N A

«Yo creí que uno quedaba en el fondo del río, pero héme aquí subiendo», pensaba confundidamente esta ahogada de diez y nueve años que avanzaba entre dos aguas.

Fué poco después del Pont Alexandre que tuvo mucho miedo, cuando los penibles representantes de la Policía Fluvial la golpearon en el hombro tratando en vano de enganchar sus vestidos.

Felizmente la noche se acercaba y no insistieron.

«Volver a la vida, —pensaba ella—. Tener que exponerse ante esa gente en la camilla de alguna «morgue» sin poder hacer el menor movimiento de defensa ni de retroceso, ni siquiera levantar el dedo meñique. Sentirse muerta y que nos acaricien la pierna. Y ni una mujer, ni una mujer entorno para secarnos y hacer nuestro último arreglo».

Al fin, ya había dejado París; y corría ahora entre dos orillas adornadas de árboles y praderas, tratando de inmovilizarse durante el día en algún repliegue del río para viajar solamente por la noche, cuando la luna y las estrellas son las únicas que vienen a frotarse en las escamas de los peces.

«Si pudiera alcanzar el mar, pensaba, ahora que no temo ni la ola más elevada». Iba sin saber que en su cara brillaba una sonrisa temblorosa más resistente que una sonrisa en

vida siempre a merced de lo que ocurriera.

Alcanzar el mar, estas tres palabras la acompañaban ahora por el río.

Con los pies juntos, los brazos a lo largo del cuerpo, molesta por el pliegue que formaba una de sus medias, por arriba de la rodilla, la garganta en busca aún de alguna fuerza del lado de la vida desaparecida, avanzaba humilde y flotando, sin conocer otro camino que el del viejo río de Francia, tributario de la Mancha, que pasando siempre los mismos meandros, iba ciegamente al mar.

En la travesía de una ciudad, «estaré en Mantes o en Rouen», pensaba ella, quedó detenida unos instantes por remolinos contra el arco de un puente, y sólo el paso de un remolcador bien cerca removiendo el agua, le permitió proseguir su ruta,

Ya iba en su tercera noche en el agua. Jamás, jamás llegaré al mar.

—«Pero si Ud. ya está en él» — dijo muy cerca un hombre que ella presentía muy alto y desnudo bajo sus pupilas cerradas, y que le prendió un lingote de plomo en el tobillo. Y le tomó la mano con tanta autoridad y persuasión, que no hubiera resistido más, si no hubiera sido otra cosa que una pequeña muerta.

«Fiémosnos en él, ya que nada puedo hacer por mí misma».

Y el cuerpo de la niña se bañaba en aguas cada vez más profundas.

Cuando hubieron alcanzado las arenas que esperan debajo del mar, varios seres fosforescentes vinieron hacia ellos, pero el hombre, que era el «Grand Mouillé», los apartó con un gesto.

—«Tenga confianza en mí, dijo a la joven ahogada. El error, ve Ud., es querer respirar todavía. No se asuste tampoco si siente que su corazón ya no late o sólo cuando se engaña. Y no tenga así los labios apretados como si tuviera miedo de tragar agua. Ya no tiene nada que temer, entiende Ud.? nada. Siente ya que le vuelven las fuerzas?»

—«Ah! voy a desmayarme otra vez!»

—«No, nunca más, Para habituarse pronto, haga pasar ahora de una mano a la otra la arena fina que tiene a los pies. No hay necesidad de ir tan de prisa. Así, sí. No tardará Ud. en recuperar su equilibrio.»

Volvía completamente su conciencia. Pero de pronto tuvo mucho miedo. ¿Como era posible que comprendiera al «Grand Mouillé» sin que pronunciara una sola palabra en toda esta agua? Pero su temor no perduró. Acababa de ver que el hombre desde su llegada al fondo del mar, se expresaba por las fosforescencias de su inmenso cuerpo. También los brazos de ella, largos y desnudos, despedían a modo de respuestas pequeñas luces como luciérnagas. Y los «Ruisselants» a su alrededor no se hacían comprender de otro modo. Algunos peces muy luminosos y generalmente inmóviles, llamados peces-antorchas, iluminaban para ellos el abismo marino.

—«Y ahora, ¿puedo saber de dónde viene Ud?» — preguntó el «Grand Mouillé» que se le presentaba de perfil, como era costumbre de los «Ruisselants», cuando un hombre se dirigía a una niña.

—«Yo nada sé de mí, ni siquiera mi nombre.»

—«Entonces será Ud. la Desconocida del Sena. Puede Ud. creer que nosotros tampoco estamos mejor informados con respecto a nosotros mismos. Siempre esperamos que un recién llegado tenga algo que contarnos... Sepa Ud. al menos que está aquí en una gran colonia francesa de «Ruisselants» y que en ella no será Ud. desgraciada.»

Ella parpadeaba, como cuando se está en extremo molestanda por un exceso de luz, y el «Grand Mouillé» hizo señas a todos los

peces antorchas, menos a uno para que se retiraran.

Personas de todas las edades se acercaban curiosamente. Estaban desnudas.

—«¿Tiene Ud. algún deseo que expresar?» — preguntó el «Grand Mouillé.

—«Quisiera conservar mi vestido.»

—«Consérvelo. Nada más fácil.»

Y en los ojos, en los gestos lentos y corteses de estos habitantes de las profundidades se distinguía el deseo de agradar a la recién venida.

El lingote de plomo sujeto a su pierna la molestaba. Pensaba en deshacerse de él, o cuando menos aflojar el nudo, cuando no la viera nadie. El «Gran Mouille» comprendió su intención.

—«Sobre todo no vaya a tocar, eso, le suplico; perdería Ud. el conocimiento y subiría a la superficie siempre que consiguiera franquear la gran barrera de tiburones.

Entonces la niña se resignó, e imitando a los que la rodeaban comenzó a hacer el gesto de apartar algas y peces. Habían muchos y muy pequeñitos, muy curiosos que rodeaban continuamente como moscas y mosquitos en torno a su cara y a su cuerpo hasta tocarla.

Uno o dos de los grandes peces domésticos o de guardia (muy raras veces tres) se unían a la persona de cada «Ruisselant» y prestaban menudos servicios, como tener diversos objetos en sus bocas y librar las espaldas de hierbas marinas que se adherían. Corrían a la menor señal, y a veces, antes. A menudo su obsequiosidad fastidiaba. En sus ojos se distinguía una admiración redonda y simpática que no obstante satisfacía. Y jamás se les vió comer pececillos que estuvieran también de servicio.

«¿Por qué me habré tirado al agua?, pensaba la recién venida. Ignoro si yo era allá arriba una mujer o una niña. Mi pobre cabeza sólo está poblada de algas y conchas. ¡Qué cosa tan triste!»

Viéndola tan apenada se acercó otra joven que había naufragado dos años antes y a la que llamaban «La Natural»:

—«La estada en las profundidades, verá Ud., dijo ella, le dará una serenidad muy grande. Pero hay que dejar a la carne el tiempo de reformarse, y volverse suficientemente densa, para que el cuerpo no suba a la superficie. No desear comer y beber. Esas niñerías pasan rápidas. Y creo que cuando menos lo espere, verdaderas perlas le saldrán

de los ojos, lo que será el signo precursor de su aclimatación.»

—«¿Qué hacen aquí?» — preguntó la Desconocida del Sena al cabo de un momento.

—«Miles de cosas, nunca nos aburrimos, le aseguro. Se visita el fondo del mar para recoger náufragos — los aislados, — aumentar el poder de nuestra colonia. ¡Qué emoción cuando se descubre a uno que se creía condenado a una soledad eterna en nuestra gran prisión de cristal! ¡Cómo se agarra a las plantas marinas! ¡Cómo se oculta! Cree ver por doquier tiburones. Y luego de pronto vé a un hombre como él, que lo lleva en brazos hacia regiones en que no tendrá nada más que temer.»

—«¿Y vapores que naufragan, ¿se ven a menudo?»

—«Muy raras veces, de modo que es nuestra mejor distracción. Ver en el fondo del mar todas esas cosas destinadas a la superficie, todo lo que nos llega de arriba titubeando en el agua, vajillas, valijas, cuerdas y hasta cochecitos de niños. Es necesario ir a libertar a aquellos que quedan en las cabinas, sacándoles en seguida sus salvavidas. Vigoroso «Ruisselants», con el hacha en mano, libertan a los náufragos, y oculta el hacha, os consuelan lo mejor que pueden. Se recogen provisiones de toda especie en depósitos que Ud. todavía no conoce y que se encuentran abajo de nuestra tierra, la que está debajo del mar. Es que el ahorro es una cualidad muy viva, aún aquí.»

—«¿Pero si no hay necesidades?»

—«Foco importa, es un verdadero vicio. Hay que acumular las provisiones, tener más que los vecinos, y mucha gente buena, entre ellos curas, pastores y rabinos del mar, se regocijan de lo que llaman un «lindo naufragio».

—«Vamos a poder ser felices, dicen ellos. Y toman la palabra ante los náufragos reunidos:

—«Han tenido Uds. la suerte de caer aquí en plena civilización, en nuestra colonia de «Ruisselants français» les dicen: Hubieran podido muy bien caer en un desierto debajo del Atlántico, donde merodean pueblos salvajes, compuestos de antiguos piratas...»

Avanzaba un hombre teniendo por la brida un caballo. El animal resplandeciente, un poco oblicuo, lucía una majestad, una cortesía, una aceptación de la muerte, que eran otras tantas maravillas. Y todas esas

burbujas de plata viva en torno a su cuerpo!

—«Tenemos muy pocos caballos, dijo «La Natural». Es aquí un gran lujo.

Cerca de la Desconocida del Sena, el hombre detuvo el animal que llevaba una silla de amazona.

—«De parte del «Grand Mouillé», dijo.

—«Ah! que me perdone, pero no me siento aún bastante fuerte para montar.»

Y el hermoso caballo se volvió con toda su presencia y su grupa a la vez bella y delicada en la que cien finos estremecimientos corrían bajo la piel con coquetería.

—«¿Es el «Grand Mouillé» que manda aquí? preguntó la Desconocida del Sena que estaba bien persuadida de ello.»

—«Si, es el más fuerte de todos nosotros y el que conoce mejor la región. Es tan sólido que puede elevarse hasta la superficie misma y permanecer algunos segundos sin ser molestado. Es el único que tiene todavía noticias del sol, de las estrellas y de los hombres, pero no nos habla jamás de ellos. Si, es de las personalidades desconocidas en la tierra y que, debajo del mar, han adquirido un gran poder. No encontrará usted huellas en la historia tal como la enseñan allá arriba del Almirante francés Bernard de la Michelette ni de Pristine, su esposa, ni de nuestro «Grand Mouillé», quien, ahogado como simple grumete a la edad de 12 años se encontró tan a gusto en el medio submarino que creció veinticinco centímetros y se volvió un gigante de nuestra fauna, con el hermoso bigote que usted conoce, agregó riendo.»

La Desconocida del Sena no dejaba sus ropas, ni aun para dormir. Utilizaba la mojadura y los pliegues que le daban una milagrosa elegancia en medio de todas esas mujeres despojadas. Los hombres hubieran querido tanto conocer la forma de su pecho. Se veía que era delgada, pero como hay mil maneras de disimular hubieran querido saber a qué atenerse.

La joven que deseaba hacerse perdonar sus ropas, vivía apartada, con una modestia demasiado aparente, talvez, y pasaba sus días recogiendo conchitas para los niños o para los más humildes y mutilados de entre los ahogados. Era siempre la primera en saludar y se excusaba a menudo, aun sin que hubiera lugar.

Todos los días el «Grand Mouillé» venía a hacerle una visita: permanecían ambos con sus fosforescencias, como pedazos de la Vía

Láctea, castamente alargados uno junto al otro.

—«No debemos estar muy lejos de la costa, dijo ella un día. Si pudiera remontar el río y oír algunos ruidos de la ciudad.»

—«Pobre niña, que mala memoria tiene, olvida usted que está muerta y que se expondría a ser encerrada allá arriba en una prisión mucho más estrecha! A los vivos no les agrada que andemos errantes y castigan nuestros paseos. Aquí es usted libre en la más hermosa de las muertes.»

—¿«No piensa usted en las cosas de allá arriba? A mí me vienen a menudo a la mente, una a una, y sin ninguna hilación, lo que me hace desgraciada. En este momento veo una mesa de roble, bien lustrada, pero completamente sola. Desaparece y veo venir el ojo de un conejo, ahora es la huella de una pata de buey en la arena. Todo esto parece avanzar en embajada y no me dice otra cosa como no sea su presencia. Cuando las cosas me vienen de a dos, no son hechas para andar juntas. Aquí, veo una cereza en el agua de un lago. ¿Qué quiere usted que yo haga de esta alondra en una cama, de esta perdiz en el tubo de una gran lámpara que humea?»

No conozco nada tan desesperante como estas cosas que no irán nunca de acuerdo unas con otras. Y pensaba: «¿Y usted mismo que está ahí, cerca mío, de perfil como un guerrero tallado en un banco de hielo?»

Y el «Grand Mouillé» pensaba:

—«Hay que tener más imaginación de la que tengo para hacer creer a esta niña que es feliz.»

Y calló.

Una después de otra, las madres rehusaron dejar a sus hijas frecuentar a la Desconocida del Sena, a causa de ese traje, que llevaba día y noche.

Una náufraga cuya razón estaba aún debilitada hasta después de la muerte, y que no podía hallar tranquilidad, decía:

—«Pero si está viva. Les digo que esta niña está viva. Si estuviera como nosotros, le sería indiferente no llevar sus ropas. Estos adornos no tienen nada que ver con los muertos.»

—«Cállese, ha perdido usted el espíritu, dijo» La Natural. ¿«Cómo quiere usted que viva debajo del mar?»

—«Es verdad, que no se puede vivir debajo del mar, respondía tristemente la loca

como si recordara de pronto una lección aprendida hacía mucho tiempo.»

—«Pero esto no la impedía repetir al cabo de un momento.»

—«Y yo les digo que está viva.»

—«Quiere usted dejarnos tranquilas, con sus locuras, replicaba la Natural. No se debía permitir que se dijeran semejantes cosas.»

—«Pero un día la misma que había sido siempre la mejor amiga de la Desconocida se acercó a ella con una cara que quería decir: «Yo tampoco te quiero»

—«Si, hija mía, dijo la Natural, hay que conformarse como los demás a nuestras costumbres, los hombres sólo tienen ojos para usted.»

—«Jamás lo podría.»

Entonces una mujer que ya le había hecho varios reproches; dijo:

—«Está demasiado contenta con singularizarse así: No es más que una desvergonzada.»

Y yo les aseguro, que he sido madre de familia en la tierra y que si tuviera a mi hija conmigo, no titubearía en decirle: «Desnúdate me entiendes, desnúdate». Y tú también dijo a la Desconocida, a quien tuteaba para humillarla. (Era el peor de los insultos en el fondo del mar tutear a alguien). O bien ten cuidado con esto, dijo amenazándola con un par de tijeras que acabó por tirar con rabia a los pies de la niña.

—¿«Quiere usted irse? dijo la Natural conmovida por tanta maldad.»

Cuando estuvo sola la Desconocida, ocultó como pudo su dolor en el agua pesada y difícil.

«Acaso no será esto pensaba ella, lo que se llama en la tierra, envidia.»

Y viendo rodar tristemente pesadas perlas que empezaban a brotarle de los ojos:

«Ah! no jamás, yo no puedo, no quiero habituarme.»

Y se puso a rasgar sus ropas con los dedos y con las uñas con gestos desesperados.

De lejos las mujeres se alegraban de verla desnuda. Algunas avanzaban ya, para felicitarla, y los hombres también se acercaban con aire burlón.

Pero ella huyó hacia regiones desiertas tan de prisa como se lo permitía el lingote de plomo que arrastraba de su pierna derecha.

«Muecas horribles de la vida, pensaba, dejadme tranquila. Pero dejadme tranquila! ¿Qué quieren que haga de ustedes?»

Cuando hubo dejado lejos atrás si todos los

peces - antorchas y se encontró en medio de la noche profunda, cortó el hilo de acero que la unía al fondo del mar con unas grandes tijeras que había recogido antes de huir.

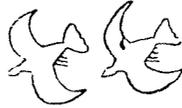
«Morir al fin y del todo, pensaba elevándose en el agua.»

En la noche marina, sus propias fosforescencias se volvieron extraordinariamente luminosas, luego se apagaron para siempre.

Entonces su sonrisa de errante ahogada volvió a sus labios. Y sus peces favoritos no titubearon en escoltarla hasta morir ahogados a medida que llegaban a aguas menos profundas.

Jules Supervielle.

París 1930.



D I S P A R A T E D E N I Z A

UNA tarde, al llegar a Niza,
el mar estaba verde - mar,
y corría por todas partes
sin pensar en más.

Cantaban los vinos del Sur
y, de la Jetée - Promenade,
a cada retumbo de ola
saltaba el vals.

Hicimos de modo que el tiempo
colgara en la puerta su afán,
y entró la noche en oro puro
y en cielo igual.

Hicimos más: sobre la playa,
los cangrejos de carnaval
medían la arena por cuartas,
y la medida era cabal.

Hicimos más: tú estabas de codos,
entregada al balcón del mar.
Hicimos lo que anhelan todos,
sin pensar en más.

EL HIJO DE MARCOS VILLARÍ

He aquí que nos llega Bartolomé Soler, como debiera llegarnos siempre todo lo grande: en avión, por sobre las altas cumbres.

Ha trascendido la cordillera, avizor, electrizado de emociones, buscando el sosiego de unos claros y familiares días mendocinos. El sosiego y algunos recuerdos.

Y aquí le tenemos ya, cara a cara del pueblo cuyano que un día contemplara los primeros ensueños de su cálida adolescencia, un tanto nostálgico, saturado de todos los climas y vientos del mundo, inquieto, febril y lleno de pujanzas alertas. Bartolomé Soler prosigue su cruzada, domestica los excepticismos inevitables de la ruta trashumante y, siempre en marcha, empenacha sus gallardías espirituales con nuevas esperanzas y nuevos impulsos por la obra que pide germinación, sangre, alma, nacimiento...

Acaso se pregunten muchos: ¿Y quién es Bartolomé Soler? Lógica la pregunta, sobre todo en Mendoza. Aquí nunca hay tiempo para enterarse de nada. Es tan grande la siesta espiritual en que vivimos, tenemos tantos desvelos vitivinícolas que nos roen, nos vapulean tanto los ajetreos políticos, que, francamente, enterarse cómo se llama un escritor español y qué obras han dado relieve inconfundible a su personalidad, es ocupación imperdonable, reprochable y estéril en un hombre que se precie de vivir a tono con los imperativos categóricos del terruño.

Mas pecadores somos, y he aquí que nos vemos forzados a reincidir en nuestras transgresiones. Debemos explicar quién es Bartolomé Soler. No por nosotros mismos, no por el escritor que nos visita, no por la cultura de Mendoza: sencillamente porque ya no podemos curarnos de este malhadado vicio de escribir. Estamos intoxicados del veneno de los libros; necesitamos del latigazo diario de la lectura, de la misma manera como el pobro morfínmano necesita el espolonazo de la droga para subsistir y aquietar sus angustias. Los libros son nuestra morfina. A ellos acudimos en el silencio de nuestros quebrantos, a veces a hurtadillas de nosotros mismos.

Un silencio, un quebranto y una droga que nos va enterrando poco a poco, como el polvo de las habitaciones clausuradas entierra los objetos y las huellas de sus lejanos moradores.

Pero no perdamos a nuestro escritor. Bartolomé Soler es un hombre que representa admirablemente la raza a que pertenece. Nació en Cataluña, región de artistas, conquistadores y andariegos. Se inició en la vida de teatro, esa universidad literaria y humana para quienes no tuvieron la suerte de cursar en las instituciones donde se oficializa y dosifica la enseñanza. Del teatro, donde supo conquistar laureles y asentar su garra de espíritu creador, pegó un salto, no cabe otra palabra, apoderándose de la atención de críticos y lectores con su famosa novela «Marcos Villarí». Hasta entonces nadie le sospechaba tanta capacidad de ascensión; quizás se conocían sus dotes de ensayista; quizás, también, algún íntimo infuía las grandes facultades creadoras que fermentaban en su brioso temperamento. Pero nada más que eso. La sorpresa fué grande. «Marcos Villarí» irrumpió en las distraídas andanzas intelectuales de la madre patria, y Bartolomé Soler, en pocos meses, se vió colocado, por obra de su talento, en un puesto de avanzada dentro de las líneas de fuego de la literatura española.

Y aquí está el hijo de «Marcos Villarí». Conforme sostiene el paradógico y deleitable Miguel de Unamuno, un personaje representativo crea al autor de sus días y vive con vida más real y perdurable que su propio padre. Más aún: no es padre sino hijo. Cervantes no engendró a Don Quijote, ni Goethe a Fausto. Si el Manco de Lepanto tiene vida y brilla en la historia del espíritu humano, es porque Don Quijote lo creó, le desentumeció los huesos del sueño eterno y, como a Lázaro, le dió la orden bíblica: «levántate y anda!» De igual modo, el elixir que bebió Fausto y sus ansias quemantes de juventud, immortalizaron al frío y sereno Goethe. Del pacto con el diablo surgió todo ese mundo que

hoy admiramos y que, por llamarlo de cualquier manera, lo denominamos Goethe. Ellos fueron creados por sus propias creaciones. Son lo que Don Quijote y Fausto quieren que sean.

Por eso se encuentra entre nosotros el hijo de «Marcos Villarí». El lo sabe y, como hombre de ancho ademán espiritual, se cobija silenciosamente en las preclaras nombradías de su padre. «Marcos Villarí» vive sin domicilio ahora, porque desde que trascendiera los umbrales humanos no quiere residencia fija. Ha tomado a las naciones hispano-parlantes por refugio de sus descansos, y en todas partes encuentra hogar, esparcimiento y regocijo hermanable. De tanto en tanto añora las campiñas catalanas, la tragedia pasada, todo ese mundo de dolor y dominio del dolor que constituye su representación racial; pero mantiene su hurañez de catalán de stirpe, busca amplitudes por cuenta propia, y existen sospechas de que le asechan nuevos dramas y nuevas adversidades que superar.

«Marcos Villarí», como dijo no sé quién, se escapa del libro en que se le quiso encerrar. Es el hombre fuerte, doloroso y resuelto que hay en cada catalán. Llegó al mundo más real que la realidad viviente. Su fuerza humana se ve acrecentada por un profundo contenido racial. Es el alma catalana, atrapada en toda la pureza de la vida rural de Cataluña, y atrapada en el más grandioso espectáculo de desgarramiento. Ese pueblo fuerte, creador y orgulloso como pocos, por obra del artista, desdobra todos los matices de su temperamento y deja comprender cuán personal, extraño y vigoroso es en sus empresas, adversidades y ragos de dignidad. El

catalán, donde quiera que se le coloque, es y será siempre catalán. Es un pueblo de epopeya, personalísimo, altivo hasta la agresividad, con grandes reservas de dinamismo creador y profundamente dotado del sentido directo y sensual de la vida. «Marcos Villarí», no obstante estar sujeto a las redes de la obra literaria que le sirve de vehículo para sensibilizarse y llegar al alma de los hombres, revela admirablemente el vigor de la raza, su ímpetu vital y los grandes atributos apuntados. Es el símbolo del catalán que todo hijo de aquella tierra, sabiéndolo o sin saberlo, lleva adentro en alguna forma.

Ahora su hijo ambula por América. No quiere hablar de su padre. Desea pasar algo inadvertido, refugiado en no sé qué nostalgia de raza, recogiendo emociones secretas para enhebrarlas algún día en la llama del viejo fervor. De andanza en andanza ha llegado hasta Mendoza, esta tierra de los viñedos ubérrimos, de las cumbres insuperables, del aire limpio y el sol generoso. Ha llegado hasta Mendoza para traernos su silencio sembrador, su palabra cálida, su depurada comprensión. Y ha llegado mirando desde arriba las cosas argentinas, nuestros paisajes opulentos, la tenacidad y el ahinco en plena vendimia de esfuerzos. Desde arriba, donde la distancia suaviza las asperezas y aristas de los hechos humanos; tal como debieran contemplarlos siempre los hombres para que el corazón recobrara su señorío y el espíritu su clara majestad.

Ricardo Tudela.

Mendoza, 1930.



Verbena

Maruja Mallo

NUEVA HUMANIZACIÓN DEL ARTE

El momento espiritual que justificó con elevación de iniciativa, las letanías deshumanizadoras, extendidas a toda exteriorización del pensamiento humano, duró precisamente eso: un momento. Las tendencias deshumanizantes culminaban sobre todo en las artes plásticas; por un instante animaron las creaciones literarias más actuales. Así pudo Ortega y Gasset construir un título-teoría: «la deshumanización del arte». Construir un título-teoría, dando forma orgánica a lo que estaba en el aire, con el aire mismo. Los productos literarios deshumanizados fueron abundantes: nutrieron toda una época vanguardista, ultraísta, futurista. En pintura se iniciaron con el cubismo.

La falsedad básica de una literatura así lograda iba a hacerla perecer. Perecer sin posible valor, luego. Tenía un valor solamente.

El valor de un modo actual. O de moda.

Hoy no pasan de documentos de un momento ido las obras así producidas de la *Oda al Bidet*, de Giménez Caballero, a *Signario*, de A. Espina, a los poemas de «*Urbe*», de César M. Arconada. Hasta los sentires de los rascacielos, desde las inspecciones indecisas de alcantarillas. Al momento de la deshumanización literaria, sucede un período de revalorización humana. De nuevo, son incorporados a la poesía —no hablo de la novela detenida en este aspecto— al teatro, los valores humanos. Ni poco, ni demasiado humanos vanguardismo, freudismo - zolesco. Humanos simplemente.

Así en la lírica, Alberti, Salinas, Guillen; así el creacionismo singular de Juan Larrea; así Luis Cernuda, García Lorca. Como Gerardo de Diego, en parte de su obra. Como todos los nuevos poetas.

Sin embargo, no es posible establecer un paralelismo absoluto de esta línea trazada



Verbena

Maruja Mallo

en lo literario con la que pudiéramos señalar en pintura, refiriéndonos ya concretamente a ella. Es aquí, donde cabe destacar el caso de Maruja Mallo. Caso de singularidad grata. El caso de Maruja Mallo frente a las cosas notadas antes. Frente a las tendencias abstraccionistas, sintético constructivas, en la pintura nueva, situar esta dirección de Maruja Mallo. Dirección de realismo constituidor; realismo libre de turbiedades, de preocupaciones ultra o subconscientes; sincero y depurador realismo. Desde ahora es preciso distinguir, este realismo, tan depurador y sintético como las tendencias lineales y arquitectónicas, pero opuesto diagonalmente. Claramente opuesto y único, por ahora, este nuevo realismo de Maruja Mallo, hacia la *anarquía más ordenada*.

Interpretar como deshumanizadas las primeras estampas de Maruja Mallo, no sería imposible. Sería fácil si pudiéramos prescindir de los motivos líricos —humanos y universales— que cuentan en tantas de ellas. El ángel, en una composición realizada fuertemente, de tónica audazmente urbana; todo el fondo de la «Ciclista»; el pez de madera o las nubes no demasiado densas; la rosa

rígida en la mano exangüe al pie del maniquí; el cielo estrellado y lunar o el olvidado tren de las verbenas. De estas *Verbenas* de Maruja Mallo.

No creo en el tipicismo, de estas primeras obras de Maruja Mallo, si por típico ha de entenderse ahora lo típico español. (Ya Quiroga Plá, pudo hacer antes de ahora semejante observación). Puedo afirmar esto no ya de otras estampas, acerca de las cuales no es posible dudar, como en las *Verbenas* mismas, de un valor maravillosamente, claramente popular; universalmente popular y esto es lo mejor.

No importan para ello los indudables elementos andalucistas que pueden señalarse en estas *Estampas* de Maruja Mallo; ni siquiera los españolistas aun, para afirmar esta calidad atípica de su obra, debilitados y anulados como resultan en definitiva aquéllos.

Pero la labor de Maruja Mallo se ha separado decididamente ya —y acertadamente— de este rumbo. A un orden de composiciones nutridas por figuras insustituibles, construidas con ellas, de colores radicales suceden cuadros de tonos más que oscuros. Cua-

dro resultado de la verdadera y única inspección de alcantarillas, de suelos, realizada hasta ahora. Realizada por Maruja Mallo en sus últimos cuadros de *Huellas*. Cansa mirar al cielo cuando se han apurado todos sus secretos, cuando ya se adivina la ruta de la luz. Maruja Mallo, apuró el cielo con sus secretos todos. Después, Maruja Mallo, deja que otros los desentrañen anhelantes de facilidad. Ella vuelve los ojos a lo oscuro —no subconsciente, no freudiano— a «lo oscuro tranquilo, sin arcanos» realista en busca de su secreto; su secreto en una hoja descarnada, en olvido; en el agua purísima de las cloacas. Maruja Mallo está dejando ahora en sus pinturas, la alegría inicial de los subsuelos, íntimos y difíciles.

Para sus dibujos guarda todos los colores aun: los dibujos que ilustran la «*Pájara pinta*» de R. Alberti, por ejemplo. En los otros, de cine; en los de Buster o Harry

Langdon, acumula los fracasos radiantes de todos los objetos, desprendidos; de la rosa o el sombrero unidos al viento, distante de Harry o de Stan Laurel. ¡Qué homenaje tan níveo a Charlot en su «*Quimera*»! ¡Qué elegía tiernísima, única posible, a Mabel Normand, tiernísima también!

Esta multiplicidad renovadora es algo más que anotar a en torno a Maruja Mallo. Renovadora y valerosa. Por la soledad y dificultad buscadas. Ya son éstas más audacias que las primeras estampas, tan audaces entonces. Hoy ya no lucen avances como aquéllos. Algunos lo dudan aún. Otros empiezan de nuevo a mirar al cielo pensando o no en Dios. Entre todos, Maruja Mallo avanza sola. Sola, contra viento y marea circundante. Mareo de suficiencias deshumanizadas.

José Ramón Santeiro. Madrid, Junio 1930.



Ciclista

Maruja Mallo



P O E M A S

TUYO QUEHACER POBLANO

A Ildefonso Pereda Valdés.

Ya se abre el día
cantarán de arrieros
i por debajo de la torre
salta, vuela, tu sombrero!
Anoche hizo crecer la luna
tu cantar: acelga con molle.

Te sales de mis penas,
laguna en borde
del mes de febrero!

Ya sé los cuentos
que vienen de tu memoria,
negros, rosados,
de los que murieron
asesinados,
del que se fué al cerro
i llegó a la gloria,
todos idos para siempre
de la casa, fogón i alma!

Por uno de ellos
se curvó más la hoz.

¿Lo sabes?
Es que era segador.

Gabillero yo
de tus pequeños afanes:
batea, huzo, lana, lavado!

También olor de queso fresco,
trascendiendo quehacer,
batanes que no descansan
mascando trigo
para la humita de paz!

CANCIONES DEL AMOR INDIGENA

A Pedro Leandro Ipuche.

Sencilla la tinaja
no al agua,
al arroyo, aprisiona;
más tu, muñeca,
que come ríe i canta,
llevas —muertas alga—
a mi alma, presa!

Anoche un ángel
tocó a tu puerta
i la luna madura
se cayó en tu agua.

El viento conocido
empujaba, afanoso,
mi voz encendida,
en que mi dolor,
a pesar de la guitarra,
te iba, sin escalas!

Tú, seguro diamante,
con otro te viste
dentro del sueño,
i por eso no salieron
para verme
ni tus palabras.

Anoche un ángel
tocó a tu puerta
i la luna madura
se cayó en tu agua
i se ahogó para siempre!

POEMA BAJO EL SIGNO TUYO

Sube la sombra, con ella la tarde para caer,
—ascensión de la raíz, en los racimos únicos—
Nunca habrán de saber los hombres de ese vino celeste,
ni los que viven acariñados con las punas,
madres antiguas de fortaleza i paisajes.
Solo los niños ven con ojos de agua pura,
porque de ellos es el país que descubrimos
por nuestra ternura.

¿Te acuerdas del verdor del silencio?
¿Qué son de los ríos cogidos para llevarnos a casa?
No es el eco del hierro, no es la fuerza,
es el tiempo que penetra en todo!
¿Un tren que viene desde las tierras maduras?
Es más que eso i un barco con los brazos abiertos
por los biceps del viento.

Por eso quiero que salgas en todo juego,
como te sorprendió mi imagen,
así, hermanita última de lo blanco,
delantal de malvas como lleva esa ladera,
ay, lado del sueño tuyo madurado a mi amparo.
Pues, soi el hombre del campo que empuja el sol cada mañana!

EL INSTANTE, PRISIONERO MIO

A Julio J. Casal.

Viento que esparces brilló,
palmera jubilosa presente
—inicial del bosque—,
neblina mía, o tu flauta
para labio primordial
pon tu fibra, mejor,
en la estrella tierna,
ay alegría, alegría!

Luz, asáltame, gira, cae.
Porque no llegarán,
sin escalera, a mis ojos
—agua crecida—
lo lejano, cercano, mundo,
en su afán encendido.

Aquí inmensidad resumida,
bajíos de amaneceres,
corderos mieles, manadas
de notas blancas musicales

Ingenieros celestes,
en vano ubicais la rosa.

Aeroplano que se volvió
mariposa en atmósfera crema,
volcán guardado en pomos,
i siempre un niño borrando:
mar, luna, alegando sueño!

En vano siete colores,
amais sobre aire difícil,
sierpe áurea, flecha pura,
siempre en torno, retorno.

Sabrán reirse joviales
muñecos de los basares!

Anilina tónica, pascua.
Se sabe de la muerte suma,
de la clave del ángel

Es el instante caído
en redes de espejos.
Ah! prisionero mío!

UNAMUNO, VENEGAS Y LA COCOTOLOGIA

Yo ya he hablado en otra ocasión de la cocotología o arte de fabricar con el papel pajaritas o cosa que lo valga. Cambó, es un cocotólogo en el que se acentúa más la afición cuanto está más preocupado, y que deja caídas a su alrededor cuando va al Parlamento numerosas pajaritas, que él hace comenzando por una regular y acabando por una muy pequeña, en una escala descendente.

El Parlamento siempre ha sido una guarida de la cocotología, y el general Martínez Campos tenía mucho antes que Cambó la costumbre de hacer pajaritas, con un afán interminable. Hasta los caramelos que servían en el Parlamento eran caramelos de La Pajarita.

La cocotología es un arte de sagacidad, de sarcasmo, de cautela que da miedo. Cultivado como la taquigrafía, a mil palabras por segundo, es algo espantoso, aunque cultivado como sobremesa, mientras se piensa en ¡tantas cosas vagas!, es algo inefable. ¡Oh, aquellas pajaritas que fraguaba Silverio Lanza, y en una de las que escribió el más delicado verso a un niño español residente en la Argentina, al hijo de Más y Pi, aquel buen amigo nuestro que naufragó!

Unamuno es en la actualidad el papa blanco y negro de la cocotología.

Según Unamuno, en los *Apuntes de cocotología* que publicó hace años como epílogo de *Amor y pedagogía*, la palabra cocotología se compone de dos: *cocotte*, pajarita de papel, y de la griega *logía*, de *logos*, tratado. La palabra francesa *cocotte* es una palabra infantil, y que se aplica en su sentido primitivo y recto a los pollos, y por extensión a todas las aves. En sentido traslaticio, a las pajaritas de papel y a las mozas de vida alegre.

Después dice Unamuno: «Acaso fuera mejor llamar a nuestra ciencia *papyronithología*, de las palabras griegas *papyrus*, papel, *ornithion*, pajarita, y *logia*; pero le encuentro en este nombre graves inconvenientes».

Más tarde, Unamuno empieza su estudio a partir del cuadrado primitivo del papel, «que, salido del protoplasma papiráceo, es el

óvulo de donde la pajarita habrá de desenvolverse».

Va obteniendo Unamuno así la *gástrula papirácea*, la *trapeza papyracea*, y ya más avanzado, la pajarita con bolsillos.

Después Unamuno, de un modo arduo y con el ademán de pintor en yeso, del profesor de Geometría, deduce que está compuesta la pajarita de sesenta y cuatro triángulos rectángulos isósceles. ¡Vamos, como para que los niños no hagan ya más pajarita, si lo saben! ¡Con lo antipático que son los triángulos isósceles!...

En ese libro, que Unamuno dedicó en dedicatoria expresa «al lector», al que, después de todo, están dedicados todos los libros, pero sin esa atención de Unamuno, se bifurcan las cosas, se complica todo, se agrava la materia, como uno de esos discursos, por los que, agotando los turnos en contra, se llega en las sesiones permanentes.

Es este libro un libro de antes de la supresión de los acentos en las preposiciones que lo llevaban. Todas las *aes* están aún acentuadas, y eso hará que los anticuarios, que saben de los estilos por algo así como por la supresión de los acentos, coloquen cada obra en su época.

Por eso, porque este libro es un libro un poco anticuado, tenemos que ir a una carta de Unamuno, del grande e inteligente cocotólogo, para tener idea de cómo evoluciona la cocotología.

Acompañando esta carta, envía Unamuno a Venegas unos dobladillos blancos que parecen explicar la nueva creación: «Como le prometí a usted en mi postal, amigo mío, adjunto va el cerdito, con cuatro períodos de su desarrollo, o sea desenvuelto embriológicamente. Ya sabrá usted que la originalidad primitiva de Cajal consistió en estudiar la histología del cerebro en fetos. Como en mi postal le decía, me complace ver el valor que da usted a este arte, que es verdadero arte cubista, y en el que no sirve querer salirse de la lógica geométrica. Si uno se sale de ella, o se rompe el papel al plegarse, la obra no se tiene en pie.

Y antes a otra cosa. Yo voy teniendo leyenda y una leyenda absurda. Hay quien me diputa de medio loco, y soy el hombre más cuerdo acaso de España. Y el primero en saber reírme de aquello de que se ríen y de los que se ríen. Que si me visto así o asá...

Odio el uniforme colectivo; pero adopto el uniforme individual para simbolizar que ni de traje ni de nada cambio. Porque pocos han cambiado menos que yo, y, a pesar de que los mentecatos dicen que me contradigo —es la dialéctica—, llevo más de treinta años enseñando las mismas cosas... Y luego de esto, de las pajaritas... Le aseguro que es una de las cosas más serias que hago y que más me ha servido para desarrollar el sentido de la forma. El cerdito que va aquí lo he inventado yo, y en circunstancias extraordinarias. Verá usted. Entre un amigo mío, hoy catedrático y excelente cocotólogo y yo, nos propusimos el problema de construir un cuadrúpedo. Del pliegue fundamental sólo salen cuatro extremidades, que sirven para un ave —dos patas, pico y cola—; pero para el cuadrúpedo había que sacar seis: cuatro patas, cabeza y cola.

Mi amigo *investigó* empíricamente, atrozmente, rompiendo papeles, y no lo sacó. Yo me acosté con ese cuidado, y en la cama, a oscuras, bien arropado, de memoria (!!!), *viendo*, sí, con la vista interior, el papel y pensando los pliegues de la obra. A la mañana, al levantarme, cogí un papel, y *de la primera vez* salió lo que usted ve; y le digo con toda seriedad que eso supone mucha más imaginación y agudeza que escribir un poema y, sobre todo, mucho más que preparar un discurso parlamentario para provocar una crisis ministerial.

La gente no quiere concederle importancia al instinto de la forma. En cambio, Gandí, cuando me vió hacer una mesita de esas que usted llama império —y que había inventado—, me dijo: «Usted es arquitecto», y yo, con la modestia que me caracteriza, le respondí: «¡Claro que lo soy!», y de otras ventajas de este arte... Además, el que tiene hijos... (yo, ocho; el mayor, arquitecto ya), y luego aquello de que el que no se haga como uno de estos niños no entrará en el reino de los cielos... Ni en ciertos dominios del reino de la belleza.

Hay que saber jugar y hay que saber hacer juguetes. Inventar un juguete es uno

de los mayores servicios que se le puede hacer a la Humanidad».

Unamuno continúa esta carta, que hay que extractar, diciendo que, si bien no quedarán muchos políticos de hoy, «quién sabe si de aquí a doscientos, trescientos, o dos mil o tres mil años se siga haciendo el cerdito y el avechicho, cuyo dibujo adjunto, de mis *eraciones o poemas*, y los niños se deleiten y regocijen con ello».

«Arriba hablo de arte cubista —acaba su carta Unamuno—. Y éste lo es del verdadero cubo, no del otro. Le preguntaban a uno en un examen: «¿Cuántas caras tiene el cubo?» Y contestó: «Cinco». «¿Cinco? Fíjese usted bien». «Cinco». ~~É~~lévanle un exaedro regular, de madera, sólido, y le dijeron: «¡Véalo!» «Esto tiene seis; ¡pero es dado, y no cubo!» «¿Cómo?» «El cubo tiene cinco caras, porque sino, ¿por dónde se le llenaría de agua? ¡Con la tapadera tiene seis!» Y este nuestro arte es cubista, y no dadaísta».

Unamuno parece que en esa Universidad de Salamanca, de que es catedrático, sólo enseña cocotología. Muchas veces se equivoca de lección, y da una lección cocotológica, en vez de emplearse en la enseñanza del griego.

Venegas, el joven y distinguido escritor, es un buen discípulo, y, enterándose de quién era ese catedrático cocotólogo, le envió una minúscula pajarita inverosímil, diciéndole: «¿A qué no es usted capaz de hacer una pajarita más pequeña que ésta?» Y al mismo tiempo recibió su mismo billete de provocación con una coletilla en que sólo ponía: «Sí, señor. Estas dos». Y bajo esas palabras se llegaron las más pequeñas pajaritas imaginables.

¡Si fuesen comestibles los productos de la cocotología! Pero la cocotología sólo es un arte especulativo, místico, verdadera ofrenda a la divinidad ociosa sobre nosotros, como esas ofrendas de unas monedas de papel con que los chinos pagan a sus dioses las supuestas cantidades que les deben...

Ultimamente, Bagaria recibió una carta que prueba cómo Unamuno está preocupado por la cocotología.

Como cosa curiosa, la reproduzco:

«Señor D. Luis Bagaria,

Apenas mis hijas vieron su liliputiense pajarita, mi querido amigo, se dispusieron a demostrarle de lo que son capaces unas

Unamunas. Y ahí va su obra. La mayor de las pajaritas que le envió es menor que la de usted.

¡Qué felicidad, mi buen Bagaria, que aún conservemos un rinconcito de niñez en el alma para embalsamarla! Aunque no sé, por lo que a mí hace, si no es que voy acercándome a la segunda infancia, a la última, a la que precede al des-nacer. Hoy, al oír en la mesa a mi hermana mentar a una *Nicolasa, la de Vergara*, que frecuentaba en mi niñez la casa de mis padres sentí un trágico efecto. Me removió todo un pasado, pero, de esa Nicolasa, la de Vergara, sólo logré asir el nombre; no pude recordar más de ella, ni su aspecto, ni sus dichos, ni sus hechos. Era un pasado que se me desvanecía en sueños, un dulce pasado. Y sentí que mi yo de los doce años se me ha muerto y que me estoy muriendo cada día, que entierro hoy al de ayer. Y mientras los míos —¿míos?— comían en torno de mí, yo callaba, sintiendo el ala invisible del Angel Negro sobre mi cabeza.

¡Quién sabe si acabaré no haciendo más que pajaritas de papel, y haciéndolas sin cesar, y amontonándolas y acaparándolas! ¡Quién sabe si acabaré en millonario de pajaritas de papel!

Pero, dejemos desvaríos.

Hay días en que creo que la España verdadera es la de las caricaturas de usted, que así son los hombres. Y me dispongo a huir. ¿A dónde? A país de las pajaritas.

¡Qué bien lo pasaríamos, entre unos montes, jugando como chiquillos! Pero soy un forzado de la cátedra y de la pluma. Y no sabe usted bien con qué íntima repugnancia hago traducir Platón en clase y con qué entrañable irritación enristro la pluma! ¡Quién me diera poder encerrarme en una de aquellas ermitas de Mallorca, frente al mar de Lulio, a escribir una obra sosegada, hondamente trágica, cifra y compendio de la desesperación resignada, y que fuese un quejido que desgarrara a Dios el oído hasta dejarle sordo, si es que no lo está! Pero, por ahora, sólo me queda pensar en largarme.

Siga buscando bajo los hombres, no ya los insectos, sino las pajaritas de papel, que no son otra cosa.

Le abraza, *Miguel de Unamuno*.

Y, siempre, el maestro Unamuno, hace y hace pajaritas.

Ultimamente, en el último viaje a Madrid, le he ido a ver.

El maestro Unamuno sigue dobladilleando y animando un pedazo de papel blanco mientras medita y habla. Conduce con lógica sus ideas, mientras conversa, esa geometría del espacio a la que se dedica.

Son bandadas enteras de pajaritas las que ha soltado Unamuno para que vuelen libres en los cielos intelectuales, salvando las cuartillas a su destino sobrecargado de tinta.

¡Humano hacedor de pajaritas! Ya algunas de sus pajaritas han crecido y son gaviotas de los mares.

En Madrid estos días el admirado escritor, le decía yo, refiriéndome a su arte de plegar el papel:

—¿Cómo es que no llega a fabricar un hombre?

—Un hombre, no —me replicó Unamuno—; pero el águila aquella ha evolucionado... Ahora hago un gran chimpancé...

Y requiriendo el papel, Unamuno se puso a hacer el animal prometido, comenzando por esa geometría elemental en que la armazón del animal comienza por la estrella de mar primitiva.

Mientras hablaba, su conversación era el trasunto de su «pajaritismo», era también muchas veces algo así como pajaritas, porque las paradojas enteras y verdaderas son verdaderas pájaras, algo tan artificial y caprichoso.

Unamuno infunde a esas pajaritas espíritu por como las tiene enfiladas entre los dos ojos, bizqueando sobre ellas. Por fin las da el soplo final, y las regala.

Ya este mono que acaba de hacer Unamuno es el eslabón entre el animal y el hombre.

¿Hará ya el hombre, cuando vuelva de nuevo a Madrid? ¿O es que quizá desprecia al hombre y no quiere fabricar hombres de papel para no crear ingratitudes y traiciones?

Quizá se trata de un olímpico absentismo y él no haga evolucionar la naturaleza de las pajaritas de papel, para que ese mundo sea un paraíso, siempre ingenuo e infantil.

No me lo ha dicho, pero Unamuno no quiere crear el hombre; tiene miedo, noble miedo del hombre.

Ramón Gómez de la Serna.

F A N T A S M A

Fantasma de los días de sol sobre Bagdad.
Luz de las alhajas de Scherezada,
«Astro de plata» de las viejas baladas,
Mediodía nublado de las flores enfermas,
Mece mi languidez encantada, ¡oh luna!

Reina desolada de los reinos
Que no han existido nunca;
Misterioso verano
Que hace madurar el opio,
¡Viérteme tu ensueño deslumbrado, oh luna!

Confidente del insomnio de las estrellas,
Vapor de diamantes y de perlas del velo
De tu sacerdote Heliogábalo,
Sol de primavera de los ópalos,
¡Cúbreme con tu amor precioso, oh luna!

Campana blanca que doblas en el Tiempo
El toque a muerto de los años que el olvido arrastra,
Espejo empañado de las novias difuntas,
Lámpara de la Bella Durmiente,
¡Oh tan sola, tan sola
En el mar sin riberas del recuerdo, oh luna!

MI TIO
JOSE
EL
REY

LVCO
DE
JILOCA





BARRADAS
LYCO

A Gil Bel

D I B U J O D E B A R R A D A S



BARRADAS-
LYCO

D I B U J O D E B A R R A D A S

MI SOBRINO
CALIXTO

LVCO
DE JILOCA



D I B U J O . D E B A R R A D A S



La adoración de la niña de los Patos

Barradas

R A F A E L B A R R A D A S

La exposición de ese dulce héroe que fué el uruguayo Barradas, realizada en los salones de la A. Wagneriana, ha sido un milagroso deslumbramiento para algunos de nosotros que cultivamos la religión de la pintura. Pocas veces hemos recibido una sorpresa tan hondísima en nuestras peregrinaciones por las sendas del arte, como esta de comunión eucá-

rística que nos infundieran algunas telas pintadas bajo el influjo del insondable misterio del más allá. Sorpresa auroral de profundas resonancias, de una dulcedumbre que nos penetra en las fibras más íntimas de nuestro ser. Sentimiento inefable que nos baña de nuevas aguas como si nos bautizaran en las ondas de un místico Jordán. ¡Y como nos

sentimos estrechamente hermanos con este artista que supo comunicarnos su fe purísima al desnudarse a sí mismo de toda vana retórica! ¡Y con qué fervor se lo agradecemos!

Barradas ha tenido su alucinado y penetrante biógrafo en el poeta Basso Maglio y el glosador cristalino en su entrañable amigo otro poeta, Julio J. Casal. Ellos lo han dicho casi todo sobre la obra de este singularísimo artista. Pero una obra como ésta de innumerables perfiles suscita siempre nuevas sensaciones en distintas sensibilidades. Ellas manan en un incesante fluir de abscondita e inagotable fuente. Y cuántos novísimos descubrimientos hacemos, pues más se contemplan algunos cuadros de Barradas, más vamos descubriendo cosas translúcidas que se escapan a las primeras miradas!

Sin embargo, hay algo que nos produce una ligerísima extrañeza en el Barradas de sus postreros momentos. El hecho que haya recurrido a los mitos del Cristianismo tan hechos y rehechos durante algunos siglos por varias generaciones, mejor dicho, por multitudes de generaciones de artistas. Su obra anterior inquietísima, de constantes renovaciones y búsquedas, casi no lo hacía sospechar. Aun cuando debió existir una preparación subterránea, subconsciente en su incansable labor esquemática para estos momentos de iluminado. Lo místico, más hoy en día que nunca, cabe tanto en un paisaje como en una naturaleza muerta. Ya que todos los pintores que hasta ahora vimos que intentaron el género religioso, erraron lamentablemente al servirnos una ritología calculada y de una espantosa frialdad: chirimbolos muertos de una catolicismo caduco. ¡Y ahí está el milagro de Barradas, y quien tampoco ha de ser un bien apropiable para la Religión Católica porque la rebasa y la desborda como un río demasiado anejo para ella!

Creemos que Barradas intuitivamente tuvo fabulosamente que remontarse hacia los primeros primitivos góticos y quizás hasta los últimos bizantinos para expresar sus ansias de inmortalidad... ¿Y cómo pudo ser primitivo a su vez en el más profundo sentido de esta palabra? Ultimamente se ha abusado tal vez demasiado de este término que tan a menudo se aplica alocadamente.

Primitivo, generalmente, es quien descubre y tantea el objeto como por primera vez en un goce infantil y candoroso de posesión. Nos da una nueva versión del mun-

do que podrá desconcertarnos por ser tan íntimamente suya, aunque no siempre de calidad superior. Casi todos los niños lo son a su manera, aunque a veces, tenga poca importancia que lo sean. Barradas lo fué por una súbita revelación de una fe purísima, sepultada bajo los rescoldos aún vivos y verdes de su infancia. Volvía a descubrir en el remoto seno del recuerdo el gastado santoral cristiano. Recogimiento y exhaltación, tesoro inconmensurable de quienes supieron permanecer orgullosamente humildes. Los aparentemente intrincados ritmos se enlazan y entrelazan gozosamente dentro de la limitada libertad del iluminado que es dueño absoluto de su invisible organización. Estamos cien leguas de distancia del cubismo y también de Cezanne, aun cuando Barradas tuviera sus escarceos con esa escuela. De ésta, es totalmente opuesto como visión espiritual. Si aquella pudo ser un intento de abstracción, lo de Barradas es una serena ternura que hace fosforecer todo lo que toca. «Pero *Adoración de los Reyes Magos y Pastores; Adoración de la Niña de los Patos; Madre Perla; La huída a Egipto*, en fin, todos o casi todos los llamados cuadros religiosos no son instantes de plena gracia que se repitan en las otras composiciones de Barradas. Y hay algunos, de temas profanos, en que las habituales esquematizaciones, ya no son tan dóciles ni tan amorosamente domeñadas. Se interrumpe la gozosa corriente de primitivismo. Estos dulcísimos y armoniosos monstruos de la infancia del artista uruguayo forman un capítulo aparte con su afanado tragín anterior...

Empero, existen paisajes hondamente sugestivos, y figuras femeninas y varoniles de una expresión imborrable. *Estampas Románticas y Estampones Nativos*, siendo de distinto carácter, son igualmente de un donaire decorativo profundamente personal. Siempre nos parece imprevisto y siempre nos sorprende con sus insólitos hallazgos. Nos da la impresión que basta un solo rasgo suyo, una sola mancha de color para reunir el ritmo y la armonía de lo que deseaba evocar ante nosotros. Si Barradas hubiese querido ser frívolo, banal, no lo hubiera podido. Poseyó en una medida inusitada el sentido del decorador y del ilustrador. Ahí se movía con la aleante libertad de un mundo que fué creado exclusivamente para él.

Era un verdadero tocado por la Gracia: el vuelo sesgado y matinal de la alondra que



Paisaje de Hospitalet

Barradas

liende el azul espacio con rauda y desenvuelta gracia. Nos horrorizan las metáforas... ¿Pero de qué otro modo expresaríamos lo ignoto de un don misterioso

Barradas fué también un héroe, porque despojándose de todo lo más inmediato, supo arder y consumirse, como un celestial cirio, en la pura, absorbente y devoradora pasión por el arte.

Si los beodos de vulgaridad viniesen para apurar meros problemas o teoremas plásticos

en esta singular obra del artista uruguayo, errarían la puerta. Débese buscar en ella la visión de un espíritu religioso que latió con la fé más pura, y aún más, en los últimos instantes de su terrenal vida.

¡Y esta emocionada ofrenda no es más que un pequeño atisbo en el arte de Barradas que carece de precedentes hasta ahora en las orillas del Plata!

Atalaya,

Buenos Aires, Junio 1930.



Sagrada Familia

Barradas



El Hombre de la Alpargata

Barradas

EL BRASIL Y SUS POETAS

CECILIA MEIRELLES

EL TERRITORIO DE LAS INTENCIONES

Cualquier día, en nuestro espíritu, amanece la marea más alta, las olas con un follaje más nutrido: quiero decir que en nuestros pensamientos hay una sustancia que se desborda y que, sin demora, busca una fisonomía adecuada, para mostrarse, en el reino frío de las cosas exteriores.

En esta etapa inicial de la creación artística, hay una especie de vértice accidentado en donde las imágenes acuden generosas ofreciendo las formas y colores de sus vestuarios a fin de modelar en ellos el fluido vigoroso que surge sin detenerse: formas de todos tamaños se apresuran ofreciéndose para contener este licor íntimo que se desborda como provisto de alas. Pero he aquí un accidente:

Hay creaciones que no pasan de esa formación puramente imaginaria, realizan apenas su primera fase y sin que sepamos porqué, queda su existencia retenida al reino de las imágenes, al solitario reino de las intenciones. Otras creaciones, acaso más felices, encuentran —siempre difícilmente— el puente que las conduce al contacto con los ojos ajenos. Esas son las que generalmente contemplamos y que, con un criterio puramente estructural, llamamos comúnmente «obras de arte». Veamos como, éste, no es sino un producto incompleto de la infinita riqueza subjetiva de lo que ya llamamos el reino de las intenciones.

He aquí que a travez de ese recorrido han ido quedando siempre vestigios dispersos, primero; después, restos de imágenes que no cabían en la fórmula de expresión. Todas no consiguieron llegar intactas a las playas exteriores. Hay evidentemente un conflicto entre las imágenes interiores, producto de vivencias individuales, y el espacio que los

vocablos proporcionan, la estrecha capacidad de las palabras. Gran parte del contenido se desborda; las imágenes se resisten a encarcelarse en expresiones de tinta y papel. Es por eso que pasado el instante de la necesidad inmediata de volcar nuestro contenido interior, un poema propio nos aparece, generalmente, como un vasto recinto de imágenes mutiladas.

Fué necesaria la aparición de la psicología moderna sobre lo inconciente para que el conocimiento conquistase aquel vasto territorio desconocido, integrándolo al conjunto de los valores reales. Gran alegría es la de saber que aquellas mutilaciones dispersas no mueren, sino que permanecen en el camino, atestigüando un viaje, como si fueran las señales de su propio cuerpo que un viajero dejase en el trayecto de su destino.

UNA VISITA AL INTERIOR

Podríamos decir que la naturaleza de aquel conflicto entre las imágenes interiores y las formas de expresión, determina la naturaleza del poeta. Y no solo eso, sino que, agreguemos también, que la capacidad de dominio, no desprovisto de cierto coraje, produce el fenómeno de una visita hasta los límites más internos, en busca de las sutilezas que se deben llevar hacia la superficie. He ahí, acaso, fuera de toda escuela literaria, lo que determina la calidad del poeta.

Aquí en este Brasil, saturado de estímulos exteriores, acontece este fenómeno como una realidad más que frecuente.

Por algunas de las infinitas razones de orden psíquico, hay poetas que se reducen a cantar lo que por los sentidos superficiales reciben: un clima ardiente que parece casi cerca del cielo, un amazonas con selvas antdiluvianas, los cipós hermanos de las se-

pientes o el caboclo oscilando entre dos colores. Describen el ambiente, lo pintan y algunas veces hábilmente lo desdibujan. Otros, en cambio, van hasta las más ocultas regiones de ellos mismos y allí encuentran también montañas y ríos y habitantes y estrellas numerosas, todas ellas con sus noches y sus días respectivos. Tiene otro modo de mirar hacia afuera: hasta en la narración lo hacen pasando por el camino que vaya más al interior. Podría decirse que no necesitan absorber nada más porque lo poseen todo, como si lo hubieran acumulado a través de numerosas vidas sucesivas. Acaso no es limitar demasiado la extensión de una personalidad, diremos que Cecilia Meirelles se halla dentro de este concepto, y su actitud poética es la de una constante exploración de los más delicados accidentes anímicos:

«Nuestras preguntas y respuestas se reconocen
[cen
como los ojos dentro de los espejos»

«Hablamos desde dos extremos de la noche
como de playas opuestas».

UBICACION DE UNA PERSONALIDAD

De entre las mujeres intelectuales del Brasil, dos ocupan los mejores lugares: Cecilia Meirelles y Gilka Machado. Dos temperamentos diferenciados en todos sus aspectos, imposibles de cualquier comparación que no sea errada. Si Gilka prefiere el significado de las palabras para sus versos ardorosos, que le han hecho construirse una personalidad destacada, en cambio, Cecilia se mantiene siempre a cierta distancia de los valores objetivos, observándose hacia adentro, descubriéndose sin descanso.

Para realizar su labor, Cecilia Meirelles renuncia a servirse de las palabras como conceptos o como expresiones fijas. Entonces las toma por sus sentidos más inesperados, colocándolas de modo que hablen más por la ubicación en circunstancial dentro del poema, que por cualquier otro método lógico, única forma de no renunciar a las infinitas sutilezas del sentimiento. Así vemos, entonces, como aún de los espacios entre una y

otra palabra, brota un leve significado que no podría permanecer en otra forma. Aquí, acaso, se verifica lo que ya nos decía Paul Valery: la poesía es una oscilación entre el sentido y el sonido:

«Yo necesito decir una palabra fulgurante»

«Yo necesito del fuego derramado de los días
[mantes».

«Me he buscado en esta agua de mi memoria que puebla todas las distancias de la vida».

Ya en sus primeros libros «Nunca Mais» (1923) y «Baladas para El-Rei» (1924) se ve una capacidad imaginativa que, escéptica de los accidentes inmediatos, recurre a la renuncia y se sumerge en un mundo de símbolos. Por otra parte, allí no le falta un marcado pensamiento oriental, propios de su cultura especializada así. Pero, capacidad destinada a surgir, como era, no había de permanecer quieta dando vueltas y más vueltas como suele acontecer en este terreno; en el proceso de la formación constante de su personalidad adquirió el debido equilibrio para no caer en la simple exploración de ideas con sentido metafórico, donde otros se deslizan fácilmente, sino que, yendo hacia la poesía creadora, siéntese notablemente favorecida por un temperamento de gran riqueza emotiva.

Su labor posterior a esos libros es numerosa y aunque no ha sido publicada sino en forma dispersa, muestra la línea de las modificaciones propias de un desarrollo natural. En este sentido, nunca estuvo propiamente afiliada a escuelas o grupos determinados. Partió —como casi todos— del intento casi siempre inútil de enfrascar la poesía en el soneto, pasando por las ya magníficas realizaciones de sus libros publicados, por las escalas un poco indecisas de algunos inéditos, que no siempre dan el cuerpo entero de su personalidad, para llegar a su actual fase, en que se destaca —sin que esta sea una afirmación audaz— entre las cuatro o cinco mejores del continente. Como maestra el reflejo de su personalidad en la pedagogía nos ha dado más de alguna novedad interesante («Crianca, meu amor» 1924).

En el caso de la poesía de Cecilia Meirelles, podemos decir que ha escogido el ca-

mino más largo de recorrer y más difícil de valorizar. No es el sonido ligero y a veces monótono de un verso para recitaciones; es el de los difíciles secretos de la poesía, el mismo, relativamente, de Supervielle, de Paul Eluard, Neruda, etc. Tampoco es la poesía de simples imágenes, objetivas que ya encontramos abundantemente y que a veces es hija de cierta maestría ejercitada, es la necesidad urgente de las más desconocidas combinaciones, aun de representaciones absolutamente en divorcio en la realidad objetiva; todo un esfuerzo para conquistar un secreto nuevo desprovisto hasta de la lógica de la simple metáfora, para así poder impregnar lo que llamamos palabras, a fin de elaborar una estructura, que si no siempre es adecuada a lo que quiere decirse, por lo menos no destruye demasiado la vibración sutil, que desea permanecer como exponente de un viaje interior:

«He buscado mi forma en los aspectos de las
[olas,
para sentir el aroma de mi duración»

No negaremos que nuestra vida, en todo su trayecto, no es sino una constante y prolongada interrogación; pregunta frente a todo y en especial frente a nosotros mismos. Nunca se termina de penetrar en las cosas. Hay aún en nuestros más avanzados dolores siempre un lugar que se refugia en los desconocido. El artista es quien se caracteriza

siempre por llevar permanentemente una pregunta que no consigue cosechar su respuesta. Ya se ha dicho que la poesía más que creación es una ansiedad de descubrimientos.

El pensamiento ávido se sirve de la poesía, que no es sino una especie de retorno a la magia primitiva, más elevada en cuanto a nivel espiritual y más angustiosa por la falta de ilusión necesaria para reducirse a esa única manifestación de vida.

En algunos poetas se verifica esa penetración en la vida sutil por un simple anhelo de la poesía de sus viajes y de sus propios dolores, y entonces puede llamarse Rayner María Rylke: puede también ser el hombre de en acecho de la justicia social, trabajado con el sentimiento más íntimo, y ese será Leonidas Andreiew en su «Sachka Yegulew»; en otro caso puede ser un muchacho anheloso de encontrar sus propias vivencias en las almas ajenas y lo llamaremos Díaz Casanueva. Y en el caso actual, puede ser Cecilia Meirelles, en quien se verifica, un caso elocuente de culto de la vida interior. Todos los elementos circundantes no tienen sino el valor de símbolos a los cuales las circunstancias encomiendan un papel transitorio en el verso: las estrellas no son propiamente estrellas sino lo que sea necesario en ese instante y así el universo todo. Una sola cosa permanece: Una mujer caminando por sobre sí misma eternamente!

Gerardo Seguel.

Río de Janeiro, 1930.



P O E M A

Canto con la voz de los otros.
Mi palabra nacida de matices extraños.
Y le digo a mi sombra:
Vamos por los caminos
para que nos despierte
un nuevo y claro impulso.
Y siempre retornamos
más que nunca dormidos.

Miedo
de que vibre el cristal.
Siempre nos da su mismo
tono de familiar paisaje.

En la heroica actitud
de estar callados,
viven, el agua ciega
y el pájaro ya muerto.

No puedo desprenderme
del círculo de luces
que no es mío.
Ni un hueco
para trepar por él
hasta mi música.

Mi música no es mía. Es la de todos.
Solo me queda un firme
resplandor de sueño.

Julio J. Casal.

Montevideo, 1930.



E X P O S I C I O N B A R R A D A S

E N L A W A G N E R I A N A

En la bella sala de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires se inauguró el 22 de Mayo la Exposición de telas de Rafael Barradas, ornamentador de «Alfar» y uno de los pintores contemporáneos de más intenso y elevado lirismo.

Rafael Barradas, tiene a su cargo así, la Primer Jornada Rioplatense de acercamiento artístico. Cerca de cuarenta son las telas, dibujos y estampas que lucen en la Exposición. En estas columnas se ha estudiado, por españoles o por uruguayos, la labor plástica de Barradas y desde ellas mismas, con la seriedad que cabe, se continuará estudiando a tan grande artista.

Pero de esta Primer Jornada queremos hacer una crónica, porque ella significa mucho en los dos mundos espirituales del Río de la Plata, que el creador del maravilloso «Retrato de Pilar» o de «El porterito» ha unido ahora para siempre.

Presidió nuestra delegación artística el Ministro de Instrucción Pública doctor Alberto Demicheli, acompañándolo Justino Zavala Muniz, Vicente Basso Maglio, Jules Supervielle, Julio J. Casal y Juvenal Ortiz Saralegui.

Todos estos escritores, por demás conocidos, fueron cordialmente recibidos por los componentes de la Asociación Wagneriana, entre los que se destacan los señores López Buchardo, Grassi Díaz, pintor Alfredo Guttero, escultor Falcini, etc., animadores del movimiento argentino.

La crítica recibió a Barradas como era de esperar, reafirmando los altos valores de sus telas. Nuestro público aficionado a las cosas de arte, ha tenido oportunidad de enterarse de ello, por las columnas de sus órganos periodísticos.

Vicente Basso Maglio abrió el acto, en sintéticas páginas que resumían su libro «Tragedia de la imagen», publicado en homenaje

a Barradas. La fuerza lírica de Basso, la infinita pasión de sus palabras, dejaron honda huella en la Sala de la Wagneriana. Y nuestros hermanos, los artistas de la Argentina, se dieron cuenta de que iban a abrir el nuevo camino del acercamiento espiritual, nuestro gran pintor y nuestro poeta más profundo.

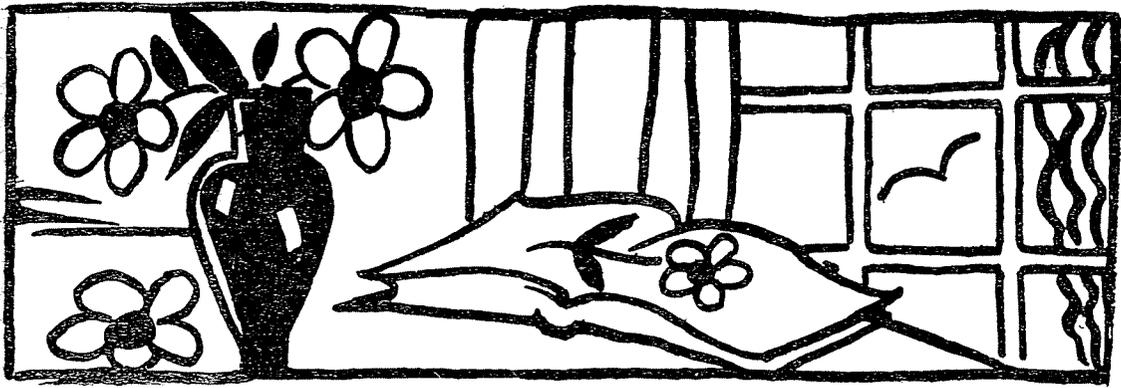
Y sobre la mesa formada para el almuerzo cordial, las palabras del doctor Demicheli y de Zavala Muniz, así como la de los otros componentes de la delegación, fueron recibidas con la más cálida atención.

Por la sala de la Wagneriana desfilaron las más prestigiosas figuras de la Argentina artística. Recordamos haber visto a Norah Borges de Torre, Guillermo de Torre, Intendente Cantilo, Francisco Luis Bernardez, Fernández Moreno, don Manuel Guiraldez, Manuel Galvez, escultores Tosto, Proieto, pintores Tapia, Basaldua, Berdías, Jacobo Fijman, Amado Villar, Jorge Luis Bor-Paz, Atalaya, José Fagano, Rojas Silveira, Méndez Calzada, Mallea, Enrique Amorim, Erro, Amado Villar, etc.

El catálogo de la Exposición publica un extenso trabajo de Julio J. Casal en el que reafirman las virtudes plásticas de Barradas «que alcanzó a dar a sus cuadros la luz de su espíritu».

Pablo Rojas Paz, en el estudio que publicara sobre el salón expresa: «Lo que más impresiona en la obra de Barradas son las manos que él supo pintar. Son manos grandes, llenas de humanidad, manos dramáticas de trabajo y de amistad, manos para una pelea o para una franca bienvenida. Se queda uno contemplando esas manos que parecen puestas a decidir un destino».

Y bien. Nosotros agregamos que ellas estrecharon fuerte y noblemente el alma de los artistas argentinos, dejando cumplida la primer jornada de confraternidad rioplatense.



L I B R O S

«CUADERNO SAN MARTIN» — *Jorge Luis Borges.*

Jorge Luis Borges, conocido y autorizado escritor de la vecina margen, ha querido, y logrado en parte, traducir al lenguaje poético los sentimientos simples que el pasado anecdótico —la historia del barrio, la creación del cementerio, etc.— deja en los ojos negligentes del poeta.

Veremos ahora por qué dijimos sentimientos fáciles y pasado anecdótico ante los ojos vagarosos del autor.

Frente a la historia, a un episodio de la historia, Borges siente despertar una mirada antigua en sí mismo y revive, como si los hubiera presenciado, algunos detalles que hacen más emotivos estos poemas.

«Una cigarrería sahumó como una rosa la nohecita nueva, zalamera y agreste».

Sucede con estos versos lo que con esas veladas hogareñas, en que nuestros padres relatan las peleas a facón en los arrabales, el apagarse las luces en las «academias» o alguno que otro momento en que la emoción de los relatantes pequeña por lo simple, pero grande por lo vivida, se trasmite a nosotros, atraídos por el gusto hacia lo pintoresco y realista de los detalles. Es eso mismo simple que sucedió hace poco en Montevideo, cuando una comparsa carnavalesca hizo rodar un imperceptible temblor por toda la ciudad, al evocar con cantos to-

talmente sencillos, la muerte de un barrio intenso...

«No faltaron zaguanes y novias besadoras. Sólo faltó una cosa: la vereda de enfrente.»

En «Elegía de los Portones» que creemos es la mejor poesía evocadora de este pequeño libro, se destaca agudizado el sentimiento, porque el que escribe es un poeta y siente movidas como en hondas de belleza las cosas que los demás ven sin vibración alguna. «Esta es una elegía

que se acuerda de un largo resplandor agachado que los atardeceres dejan en los baldíos.

Y veredas de guapos en que flameaba el corte, y una frontera humosa de silbidos.

Los carros de costado sentencioso.»

En Villa Ortúzar, que es un ejemplo más de este inclinarse hacia el pasado, hay, además de lo pintoresco y de lo real, que ya consignamos, otra emoción nueva, ya un poco más sutil: la de la poesía de aquella vida bohemia de los arrabales; porque Villa Ortúzar, aunque actual todavía, no es más que un resabio del pasado emotivo de que hablabamos:

«donde la luna está más sola, y el deseo varón es triste en la tarde.»

y que hubieras querido distraerte en ella como
[en un sueño
en el que hay olvido del mundo, pero amis-
[toso...

Son cantos sobre lo más trágico en lo pin-
toresco. Hay una dulzura de resignaciones
y una comprensión humana muy tierna que
hacen de este poeta el futuro cantor de los
lugares de dolor y de humildad, donde se
puede ver al tiempo pasando descalzo, o sen-
tir una mirada húmeda suspendida sobre nues-
tras frentes febriles, sin que sepamos nunca
si es un beso o una lágrima...

Y para finalizar, agreguemos que Borges
pertenece a la escuela de Evaristo Carriego,
pero modernizado y personal en cuanto a la
fineza y penetración de su numen. Porque
el compás de sus alas no puede aquietarse
para contemplar fuera de sí lo objetivo o
lo pictórico. Sólo logrará estarse, como las
naves, balanceando su velo frente a las in-
mensidades... o, mejor aún, como los cua-
dros humildes, inclinando su duda o su con-
miseración, hacia la mesa vacía o hacia el
zaguán sórdido donde se solidifica el frío de
los niños y donde tiene más ecos el paso del
cairo fúnebre, como si hubieran roncas con-
versaciones mutuas...

Cipriano Santiago Viturera.

MEDIDA DEL CRIOLLISMO — *Carlos Al-
berto Erro.*

Lector: Medida de Criollismo, este libro
de Carlos Alberto Erro, claro y penetrador
como un blanco esquife, no necesita para su
valoración de alegatos ni encarecimientos.
«No cantes nada, no exaltes nada, no mezcles
nada, define, cuenta, mide», era el relato de
La Bien Plantada. El libro que sometido a
esa mensura sea capaz de devolver buen ren-
dimiento, será obra de altos quilates, empre-
sa que ha logrado su fin. Por eso hemos
preferido, abandonando pruritos de ensalza-
miento, abrir el libro y exponerlo, conversar
con el autor, interrogarlo sobre sus pensa-
mientos, apagar las luces y mover el reflec-
tor, para que el leyente —árbitro cabal—
pueda decir la última palabra.

Esta conducta de clásica circunspección ha
de ser grata, sin duda, al hombre que con
tan limpia elegancia lo ha construido. Quien

escribió: «No es bueno exaltarse mucho. La
exaltación parece llevar en sí misma el sello
de lo pasajero, su propio germen disolutivo.
Nunca me ha parecido estar más cerca de
la eternidad que al desarrollar el encadena-
miento de un teorema geométrico o al hallar-
me en la cálida claridad de un día de pri-
mavera», no podrá menos que descubrirse
ante la promesa de aquella norma.

TEMA DEL LIBRO

Estamos aquí en una habitación que la
penumbra de este atardecer de Febrero va
invadiendo, Erro y yo conversando hace lar-
go rato. Al cabo caemos en el asunto de
nuestra condición, en el problema de lo que
somos.

—¿Qué somos los argentinos, los riopla-
tenses, y qué soy yo en medio de ellos? He
ahí lo que se va preguntando el lector a lo
largo de su libro.

—En efecto. Pero es menester entender-
se. Mi libro no indaga todo lo criollo, sino,
únicamente, lo criollo universal. Pretende
ser un trabajo filosófico y en la hora actual
universalidad y filosofía son conceptos in-
separables. A la pregunta ¿qué somos? no
puede darse en América, hoy por hoy, una
respuesta universalmente válida. Las caracte-
rísticas étnicas y psicológicas de los países
americanos —dada su condición cosmopolita
—son, hasta cierto punto, heterogéneas y
contradictorias. Lo que es exacto para A,
descendiente de rusos, es falso para B, hijo
de españoles. Por eso he eliminado de mi
libro el tema de nuestras modalidades so-
ciales y psicológicas y me limito a pregun-
tar ¿qué es cierto y único para un hombre
por el hecho de haber nacido en nuestro
suelo? Por aquí y sólo por aquí, puede lle-
garse a obtener un conocimiento de lo uni-
versal. Este es mi tema.

—Acaso lamente Ud. no haber sido más
explícito sobre los límites de su intento en
el prólogo de su libro. De haber colocado allí
las ideas que expone en su artículo sobre el
problema de lo que somos, recientemente pu-
blicado por «La Nación», es casi seguro que
su polémica con Ernesto Palacio no se hu-
biera producido.

—De cualquier modo yo tengo que agra-
decerle a Palacio su detenida atención, aun-
que no haya reparado en el verdadero tópico

de «Medida del Criollismo». Con la polémica y el artículo a que Ud. alude quedó éste perfectamente aclarado.

—Según se desprende de dicho artículo, el problema de lo que somos, la dilucidación de nuestras peculiaridades étnicas y psíquicas, será el tema de su próximo libro. ¿Trabaja ahora en este nuevo estudio?

—Sí. En efecto.

—Entre tanto ¿cómo resumiría Ud. esas verdades nuestras universales?

—En el artículo aludido he intentado sintetizarlas con didáctica brevedad y que será fácil complacerlo.

1.º Ante todo, hemos nacido de una manera excepcional: conscientemente. A los ojos asombrados del Renacimiento el descubrimiento de América reveló, de súbito, un vasto mundo conquistable. Sometido el indio, apenas pacificado el territorio, cuando llegaba a la madurez la primera generación con sangre europea nacida en nuestro suelo, estalló la revolución y consiguió la independencia. Naciones flamantes empezaban, y por una conjunción extraordinariamente feliz de los acontecimientos, ningún ciudadano podía ignorarlo.

Lentas, milenarias y confusas agregaciones engendraron paulatinamente los pueblos de Europa, Asia y Africa. Lo mismo que el hombre nacieron sin advertirlo.

2.º Como consecuencia de lo anterior cada ciudadano de nuestro continente vive en conciencia de la juventud de su patria.

Otro caso único. La juventud de los demás países coincidió con una época de escasa cultura y no ha de extrañar, entonces, que no contaran con una cronología histórica que las ubicara en el tiempo. Nosotros heredamos una cultura y empezamos siendo cultos. Aparecimos con dos mil años de retardo sobre los pueblos de Europa y así se explica nuestra cultura precoz y nuestra conciencia de juventud.

Advierta Ud. que no abro juicio sobre la cuestión de saber si el ritmo vital de nuestros individuos presenta rasgos de juventud o ancianidad. Tampoco hablo de una civilización joven. En mi concepto somos naciones casi recién nacidas, pero formamos parte integrante de una civilización vieja: la civilización de Europa. Nuestra cultura, nuestra civilización, no tienen la edad de nuestras ciudades. Mi libro se limita a afir-

mar nuestra juventud como nación y calla sobre los demás casos. Hasta el más viejo advierte en América las modalidades privativas de la juventud de las naciones: reciente establecimiento sobre el suelo, pasado brevísimo, un vasto horizonte que desbrozar, ancho espacio para construir.

3.º Domine el pesimismo o el optimismo, cualquiera sea la doctrina en boga, nuestras naciones, como todos los adolescentes, tienen que vivir inclinadas hacia el porvenir.

4.º Despobladas, esquivas, nuestras campañas, contristan a quien no siente avanzar, sobre el paisaje desnudo, el pueblito, la vía, el camino, que crecen y se perfeccionan paso a paso. El desánimo que bajo la sugestión del contorno agreste gana las almas importa una verdadera claudicación si se piensa que indesmentiblemente transcurre una aurora. Sobreponerse a él es un imperativo.

5.º El mundo exterior se aproxima en estos países en formación. Veamos Ud. cómo. Durante la vida de un hombre, y por ahora de sus contemporáneos, una aldea llega a ser pueblo, un pueblo adquiere magnitudes de ciudad. He aquí que mientras él iba creciendo, el pueblo o la aldea se delataban y mudaban de aspecto. He aquí que la coronación de su vida coincide con el natalicio de una ciudad. De esta suerte el espectáculo urbano no representa una imposición de los otros sino un coronamiento paralelo a nuestras fatigas. Hemos vivido idénticos días y somos testigos de su historia. Podemos evocar, en cualquier instante, su íntegro desarrollo. Estamos en su misma intimidad.

6.º La pequeñez de nuestra tradición, el liviano influjo del pretérito, nos conceden especial autonomía. Estamos en singular aptitud para dirigir nuestra marcha. Podemos vivir con un margen de precaución y de selección inalcanzable por quienes trabajan sobre una estructura milenaria. Correlativamente a ese dilatado imperio sobre los hechos existe una emoción de poderío, de alumbramiento. Nuestro ser de nación no ha cristalizado. Cada lapso de tiempo implantará en él una novedad. Al porvenir van ligadas aventuras posibles. Cada hombre que participa aquí en una empresa colectiva sabe que hinea las espuelas en los flancos de una vida naciente. Como el pobre, como el maestro, como el artista, se siente factor del recorrido

vital de otro ser, pero de otro ser cuya vida tiene más alto valor que la nuestra, según efectivamente ocurre con la patria.

CRIOLLO ANTIGUO Y CRIOLLO ACTUAL

—Sin embargo, la palabra criollo va tradicionalmente adscrita a un linaje de hombres cuyas modalidades por ningún lado reflejan esa juventud, ese amanecer de que Ud. nos habla. Cuando decimos criollo, pensamos en un viejo zumbón, tipo Mansilla, tipo Eduardo Wilde, gran señor a pesar de ser un recién venido, pensamos en el gaucho con su lento ritmo de hombre sin oriente.

—En efecto y yo he señalado la contradicción. He advertido en ese viejo criollo de 1880 una falta de lógica, una manera de comportarse radicalmente inversa a la que su medio, a la que su situación natural le pedía, y lo he definido como un adulto precoz, como un ser prematuramente ubicado en un destino estático. Las siguientes palabras más señalan mi desacuerdo con la conducta vital del criollo antiguo y tratan de diseñar el nuevo camino: «El criollo de hoy, que no quiera como el antiguo convertirse en forastero de sus pagos, tendrá que cultivar cualidades, en cierto sentido opuestas a las de sus antecesores. En vez de a la poesía doblegada del rancho y la tapera aspirará a una belleza de imposición y supremacía. Reverenciará las virtudes de la aventura, la fe y el ímpetu. Hay una manera auténticamente criolla de practicar el ímpetu, la aventura y la fe. La empresa de nuestra generación consiste en descubrir el ritmo criollo de esos grandes motores».

EL POETA QUE ESTAMOS ESPERANDO

—Su libro se cierra con una imploración; abre paso en las páginas finales a una fuerte esperanza. Ud. se queda aguardando a un poeta que ha de venir y que ha de venir por la senda que allí le traza.

—Sí; pero algunos han llegado ya. Esa esperanza está en parte cumplida.

Ha llegado Borges. Borges, escritor de raza, que ha libertado nuestro estilo de la periodisticidad en que cayó después del simbolismo, que trae la preocupación de una obra específica y llega a descubrir en Bue-

nos Aires, tras la apariencia cosmopolita, su rico caudal de criolledad antigua.

Ha llegado Silva Vadés, gran veedor de cosas criollas. Pero mucho más aún: primer anuncio del poeta futuro, parcial encarnación de su ingenio, con los poemas *Hombres Rubios en nuestros campos*, *Cancha*, *Alegría del Campo nuevo*, *Versos a una Rubia*, etc.

Ha llegado Mallea. Nos ha traído la nueva objetivación en el relato, el lirismo de la prosa reciente, la aproximación al cinematógrafo, la abrigada atmósfera de los libros ingleses. Mallea con su obra *Cuentos para una inglesa desesperada* que representa hoy, en nuestro medio, una novedad comparable a la que significó, en su tiempo, *Azul* de Rubén Darío.

Ha llegado Ricardo Güiraldes a hacer luz en torno al enigma inquietante del gaucho y filiarlo con precisión.

Han llegado algunos otros y están por llegar muchos más.

—¿Qué nos anuncia sobre ese poeta que estamos esperando?

—Ha de ser un hombre raro en cuya emoción no mande la costumbre (la paz de emocionarse ante las cosas recientes y en desarrollo, que son las nuestras, y expresar la resonancia espiritual que despierta el vivir conscientemente un amanecer, a pesar de que el magisterio de Europa nos ha educado en el amoroso culto por las cosas antiguas y de las fuerzas que se necesitan para revivir en una nueva pasión cuando el hábito de otros nos retiene. En ésta como en cualquier pasión, como en la pasión por la mujer, como en la pasión carnal. Sabrá cumplir aquel imperativo de que hablamos y sobreponerse a la influencia depresiva del paisaje. Llegará presto a partir, presto a vivir mil aventuras sin historia. Será religioso y enérgico.

Leonidas de Vedia.

La Plata, 1930.

LETRAS CHILENAS — EL AGUA EN SOMBRA, por Augusto Santelice.

En toda su labor, Augusto Santelices es un poeta lírico, eminentemente introspectivo. Se interna en los laberintos del recuerdo y nos pormenoriza sus angustias y sus gozos. No importa ello reincidencias en vencidos romanticismos, ni apareja entroncamientos con

esas quejasas filosofías que han lacrimado durante tanto poema subjetivista. Cuando Santelices se plantea los eternos interrogantes de las cosas, hermana su sentir al de Hércules, y una suave resignación imprime acento propio a sus íntimas confesiones:

«Que ganas de no vivir. La vida es una suma cuyo resultado será la nada.»

Antes nos había traducido así el perpetuo fluir que proclamara el filósofo de Efeso:

«Nada vale en el mundo la alegría más leve fuera de la delicia de la misma alegría. Todo muere o se aleja. Todo es frágil y breve; en el día en que naces, empieza tu agonía.»

Pocas expresiones se encontrarán del escepticismo fundamental más acabadas que aquel «soliloquio de un hombre gris», en el que la vieja tortura espiritual adquiere proporciones de tormento angustioso: la cercanía de la desesperación ante el insobornable recuerdo:

«tú, llamarada trepando por mis brazos,
y yo sin poder arder,
como una rama verde sofocada de humo.»

Es el lirismo remozador el que ha vestido de originalidad los torcedores eternos. Porque Santelices ha acordado su lira con el presente y nos ha dicho sus canciones cargadas de densidad lírica, como poeta acuciado por la fiebre creadora. Entre el recuerdo y el subconciente halla la zona sugeridora, la cantera poética, bien diferenciada del arbitrario super-realismo, como su duda persistente se distancia de los manidos metafísicos legados a los impersonales por Amado Neruo.

Importa decir que Santelices nos da su propia intimidad, y no un reflejo o remedo de ajenos desasosiegos. Esa diferenciación encuentra factor eficaz en los recursos poéticos de amplia modernidad. La lírica adquiere el desenfadado imprescindible para la creación estética, sin caer en el paradójico encandeamiento de lo absurdo e inasible. Ni descoyuntamientos ni malabarismos. Naturalmente que un poeta subjetivo, sabedor de su señorío sobre la expresión, no padece las incitaciones hacia el desborde lírico que necesite de la plástica del verso o de la fácil musicalidad que despiste en el escamoteo de la médula poética. Ni aun

cuando Santelices conserva su primitiva fidelidad a los cánones recibidos, se deslía en arrebatos o desfigura su personalidad. Poemas como «La Canción del Viento en Primavera» y «Yo no me opongo a nada» son una muestra de lo que puede hacer un espíritu verazmente poético dentro de las ligaduras de la métrica. Esa producción lleva la fecha de 1925 y marca una modalidad de procedimiento, pero no radical distanciamiento de la signada en 1927. En los últimos poemas, Santelices se desprende de la rima y otras exigencias retóricas y persigue la imagen creadora y la libertad que le permita trasvasar su verídica intimidad. La metáfora es, en sus manos, docilidad, y no escándalo para profanos. Y, más que la metáfora, nos agradan los pormenores:

«Mis ojos quedan mirándote
más allá de mí mismo.»

La imagen, mansa y servicial, no deslumbra con insolencias:

«Yo, que en las mañanas era la yerba
sorbiendo la gota de su nombre,
o el fresco silencio estremecido
por su palabra buena como estar bajo un
[árbol.]»

Las fechas anteriormente anotadas marcan el itinerario de Augusto Santelices, joven poeta chileno que nos ha brindado un asegurado tomo de poesías. Poesía, limpia poesía. Lirismo en tono de intimidad, bajo la opresión de congojas espirituales o de recuerdos inalienables. «El agua en sombra», con sus voces de iniciación y constatable generosidad en la selección, es una grata presencia y esboza los perfiles de una personalidad que hemos de ver totalmente definida en próximo libro.

Serafín Ortega.

Mendoza (R. A.), 1930.

«PROA DE ESTRELLAS» por Ramón M. Díaz.

La poesía del mar recibe ahora un nuevo y firme poeta: Ramón M. Díaz, porque toda «Proa de Estrellas» anda sobre resplandores marinos. Poesía del mar, que quiere decir no poesía del paisaje, sino de la profundidad; no poesía del color sino del matiz.

Ramón M. Díaz se nos presenta poderoso en su nacimiento de poeta. Su libro nos deja en el oído esa música del mar, movida por vientos de fe, por conseguidos ritmos de esperanza.

«Proa de Estrellas es mi corazón»! —exclama, no para anclar sino para seguir; y tiene plantas puras para cruzar por los caminos aún no andados, hacia la imagen que hace al hombre divino.

«Una estrella sonora
se ha reflejado dentro de mi caja de arcilla»

Si buscáramos la definición del poeta no encontraríamos voces más justas para expresarla. Toda la vida del poeta es la vibración de esa estrella, la expresión de esa luz (Qué viejo es esto!), que Ramón M. Díaz afanoso busca con nosotros. Por eso grita con voz de marinero en alta mar:

«Hermano:

Hazte a la luz con el ancla
Antes que tu árbol se amustie!»

Todos estamos en camino y Ramón con su claridad es de los primeros. En la llama de la intimidad más fervorosa están recogidos nuestros cantos. Yo siento que todo lo exterior está muriendo en Díaz, que está nimbado de ternuras; siento que toda superficie es despojada de él, y brota su palabra de lo más hondo. Caminos de perfección, dijo el clásico; y el cantar del más joven de nuestros poetas carga la verdad eterna del canto: «Se arrodillan las distancias
Sonando a lejana voz;
Canto mío, eres el puente
Por donde ha pasado Dios.»

Llevar en el alma esa verdad ya es vencer los límites del tiempo. El árbol, pues, no habrá de amustarse nunca!

Juvenal Ortiz Saralegui.

DANIEL DE LA VEGA — *Sus Mejores Poemas.*

Editado por Nascimento, con la elegancia y fino sentido editorial que sabe hacerlo este editor, hemos recibido un nutrido volumen de versos. Se titula «Sus mejores poemas» y lo firma el prestigioso poeta chileno Daniel de la Vega. La colección ha sido hecha por el talentoso escritor, poeta y crítico Roberto Meza Fuentes —uno de los positivos

valores intelectuales del Chile nuevo—, y lo prologa devotamente el más andariego, dinámico y turbulento de los escritores del vecipais: hemos nombrado a Pedro Sienna.

¡Daniel de la Vega! ¿Cómo no hablar de esta vieja devoción de nuestra infancia? Por la sedosa escala de sus rimas nos encaramamos, en nuestras iniciales andanzas líricas, buscando más diafanidad para la locura que acababa de nacernos. Alguna vez, trepados en los tapiales huraños de vidrios de su tristeza, nos pusimos a llorar, confundiendo los planes y equivocando la melancolía del poeta con nuestra melancolía irreal. Eran lágrimas de escenario, las nuestras; pero pronto, llegados los infortunios verdaderos, supimos llorar en varonía y el dolor del poeta chileno se humanizó en nuestra propia carne.

Tiene una vasta labor en prosa, también. Escritor de naderías, de las cosas cotidianas y vulgares. Para el ojo vulgar, se entiende. Sus glosas llevan siempre, en el arrastre emocional de sus sugerencias, la perspectiva y el contenido y la hondura que la perenne distracción urbana dispersa y subtrae de nuestra ternura. Sabe atrapar lo substantivo, livianizándolo para nutrirnos mejor.

Su personalidad, en la hoja implorante de la cuartilla eterna, desdobra incontables matices literarios. Poeta, crítico, novelista, sobresale espléndidamente en sus múltiples aptitudes. Sus versos trascienden un desgarramiento hondo y envolvente, que atempera la vocación del paisaje. Tiene por principal característica el ritmo sentimental, zigzagueante y limpio. Es poesía que previene del corazón y busca la ternura andariega. En sus poemas cruza algo de la rica veta emocional de la raza chilena; esa emoción que encorva un poco la voluntad nacional y le imprime un rictus de indolencia.

En cuanto a su prosa, clara, serena y expresiva. Daniel de la Vega posee el don cambiante del estilo colorista; sobre todo de ese color un poco despreciado del mundo cotidiano. Es un atento que acecha la vibración del mundo que huye. Sus «instantáneas» hablan profundamente de la diversidad del temperamento de este escritor. Por eso es escritor de amplias correrías universales. Ya no existe tema, en el kaleidoscopio gritador del noticiero mundial, que no haya sido desflorado por su pluma. Sabe

Lechería Central Uruguaya

Productos Lácteos
KASDORF

Personas
que necesitan un
desinfectante in-
testinal y no dese-
an engrosar,
deben tomar:

**YOKA
DESCREMADA**

Personas
anémicas etc.
que necesitan un
desinfectante y
alimento a la vez
deben tomar:

**YOKA
NUTRITIVA**

Teléfono:

Urug. 1245 - Cordón

MONTEVIDEO

Es el
fermento de
la YoKa:
(bac. Búlg.)
(bac. Acidof.)

**FERMENTO
YOGÓFILO**

Personas
que necesitan
desinfectar sus
intestinos, y no
soportan leche
deben tomar:

**FERMENTO
LÁCTICO VIVO**



Fernet De Vecchi
LEGITIMO ITALIANO

A. B. Gardella.

BERTONI Hnos.

PRODUCTOS PORCINOS

CONSERVAS ALIMENTICIAS

RAFFO, 445

Montevideo

BANCO ESPAÑOL DEL RIO DE LA PLATA

CASA MATRIZ EN BUENOS AIRES

FUNDADO EL AÑO 1886

Realiza toda clase de operaciones bancarias

SUCURSAL MONTEVIDEO:

Calle 25 de Mayo esq. Zabala

TAURINO

EN SU NUEVO LOCAL

18 DE JULIO 1615

Bombones el Klo. \$ 1.20

ACEITE VEGETAL "DARDER"

Devuelve el color natural al cabello, haya sido éste rubio, castaño o negro. Se aplica con las manos como cualquier brillantina o aceite de toilette. —

Unico Depositario: **Antonio M. Darder** - 18 de Julio, 921

P R O F E S I O N A L E S

A B O G A D O S

Dr. EMILIO PAYSEE Ituzaingó 1413. Teléf. 3789 Cent.	Dr. Román Lezama Muñoz Sarandí 437	Dr. CARLOS M. PERCOVICH Zabala 1394
ILDEFONSO P. VALDES Yaguarón, 1519 Teléfono: Uruguaya 439, Cordón	Dr. Eduardo Acevedo Alvarez Juncal 1363	Dr. R. MUÑOZ XIMENEZ Sarandí 444
Dr. ENRIQUE ARAMBURU Misiones 1414	Dr. Buenaventura Caviglia Juan Carlos Gómez 1459	Efrain González Conzi Abogado
Dr. RAUL E. BAETHGEN Ituzaingó 1467	Dr. PABLO DE MARIA Colonia 1033	
Dr. Julio César Cerdeiras Alonso Misiones, 1305	Dr. Pedro y Ramón P. Diaz 25 de Mayo 320	
Dr. EMILIO FRUGONI Río Branco 1375	Dr. JOSE IRURETA GOYENA Misiones 1305	

M E D I C I N A G E N E R A L

J. N. QUAGLIOTTI Misiones, 1319	Dr. Alberto Artagaveytia Agraciada 2634	
Dr. JULIO CESAR NEGRO Avda. Sarmiento 2666 (Pocitos)	Dr. ORESTES BEISSO Uruguay 1872	
Dr. FRANCISCO CAFFERA Rivera 2033	Dr. ERASMO ARRARTE Villa Colón	
Dr. ALBERTO BRIGNOLE Cufre 1649	Dr. JULIO CARRERE Río Branco 1475	

M E D I C O S E S P E C I A L I S T A S D E N I Ñ O

Dr. JOSE R. AMARGOS Joaquín Requena 1244	Dr. Alfredo Rodríguez Castro 8 de Octubre 2293	Dr. MARIO RODELLA Dante 2252
Dr. JOSE BONABA Maldonado 1169	Dr. SALVADOR E. BURGHI Uruguay 1266	Dr. VICTOR ZERBINO Médanos 1442
Dr. JORGE IBARRA Roque Graceras 689	Dr. José Alberto Praderi Eduardo Acevedo 1132	
Dr. LUIS MORQUIO Cuareim 1330	Dr. ALEJANDRO VOLPE Uruguay 1922	

E N C E R I B A N O S

JULIO BAUZA POUY Defensa, 1367	HECTOR A. GERONA Cerrito, 464	PATRICIO A. PEREIRA Rincón, 472
OSVALDO ACOSTA Misiones, 1476	GUZMAN ACOSTA Y LARA Misiones, 1414	JOSE MARIA DURAN GUANI Misiones, 1460
IGNACIO BERGARA Misiones, 1495	JUAN CAZEAUX Misiones, 1495	

M E D I C O S O C U L I S T A S

Dr. WALTER MEERHOFF Paraguay, 1281	Dr. HECTOR BARBOT 18 de Julio 2334	Dr. ANTONIO S. VIANA Uruguay 1359
---------------------------------------	---------------------------------------	--------------------------------------

M E D I C O S C I R U J A N O S

Dr. FRANCISCO F. ROCCA Avenida Italia, 415	Dr. JULIO NIN Y SILVA Soriano 1270	
Dr. Gerardo Arrizabalaga Paraguay 1526	Dr. CARLOS PIQUEREZ 8 de Octubre 2328	
Dr. CARLOS V. STAJANO Soriano 1342	Dr. VICTOR ARMAND UGON Ejido 1525	
Dr. MANUEL V. NIETO J. B. Blanco 678.	Dr. J. FRANCISCO CANESA Guayabo 1571	
Dr. DOMINGO PRAT Municipio 1642	Dr. JOSE IRAOLA Cuareim 1218	

O B S T E T R I C I A - G I N E C O L O G I A

Dr. ERNESTO TARIGO Agraciada 1834	Dr. ENRIQUE POUHEY Uruguay 1205	Dr. CESAR CRISPO ACOSTA Florida 1475
Dr. JUAN C. CARLEVARO Lavalleja 1966	Dr. Francisco Cortabarría Uruguay 1232	Dr. JOSE INFANTOZZI Avenida Brasil 2709
Dr. ALFREDO CANZANI General San Martín 2215	Dr. Héctor García San Martín 18 de Julio 2328	Dr. Diego Martínez Olascoga Mercedes 1291
Dr. Ulises Ferreira Correa Defensa 1265	Dr. MELCHOR PACHECO Agraciada 2958	
Dr. HILARION LORIENTE Millán 363	Dr. Manuel B. Rodríguez López Av. Sayago 13	
Dr. JAIME NIN Y SILVA J. Requena 1455	Dr. JUAN POU ORFILA Colonia 1270	

E S P E C I A L I S T A S E N R A Y O S X - R A D I U M

Dr. MARIO C. SIMETO 18 de Julio 1455		Dr. PEDRO HORMAECHE Soriano 1126
---	--	-------------------------------------

E N F E R M E D A D E S M E N T A L E S Y N E R V I O S A S

Dr. JOSE M. ESTAPE Cuareim 1467	Agraciada 2813 Dr. ELIO GARCIA AUSTT	Dr. SANTIN C. ROSSI Ibicuy 1296
Dr. CAMILO PAYSSE Camino Millán 290	Dr. RAFAEL E. RODRIGUEZ Av. San Martín 2492	

E S P E C I A L I S T A S E N O T O - R I N O L A R I N G O L O G I A

Dr. JUSTO M. ALONSO Mercedes 1233	Dr. FELIPE PUIG Dr. A. Iglesias Castellanos San José 832	Dr. HECTOR I. LAGUARDIA Yí 1290
Dr. Elbio Martínez Pueta Uruguay 1319		

E S P E C I A L I S T A S E N L A B O R A T O R I O S

Dr. ENRIQUE CLAVEAUX Paraguay 1222	Dr. Carlos M. Domínguez Boulevard Artigas 1317	Dr. ALBERTO SCALTRITTI 8 de Octubre 2981
Dr. JULIO E. MOREAU Ibicuy 1223		

E S P E C I A L I S T A S E N P I E L Y S I F I L I S

Dr. PEDRO RAUL ALONSO Cerro Largo 1114		
---	--	--

Confitería del JOCKEY CLUB

DE

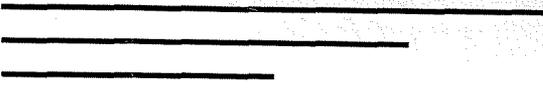
ANDRES CLAVIJO

Servicio de Casamientos, Soirés y Lunchs. - Salón para Familias

RINCON ESQ. B. MITRE

MONTEVIDEO

Teléfonos: Uruguaya 2201 Central y Cooperativa

PIDAN 

J A B O N

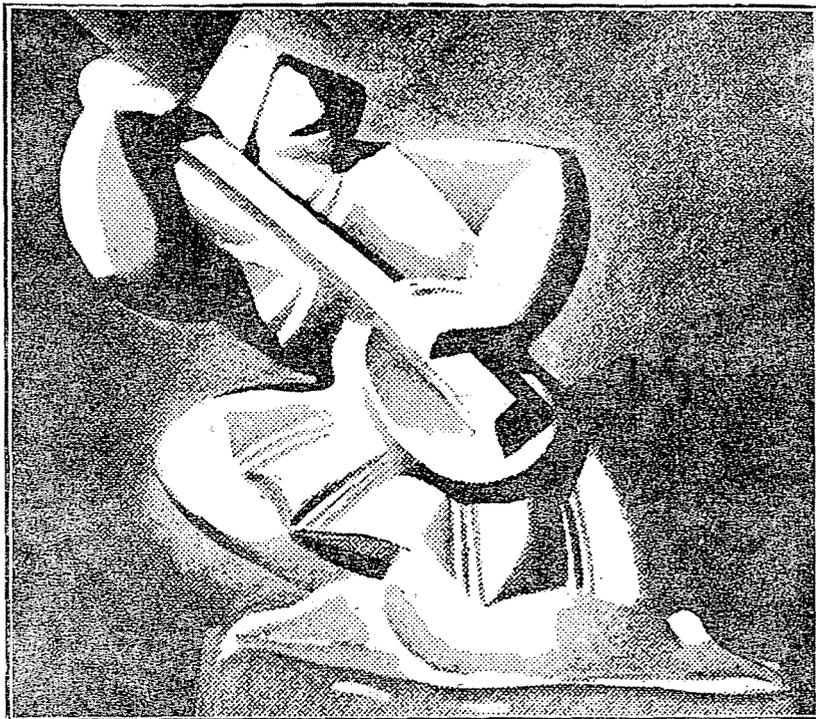
B

B A O

O

PARA EL HOGAR

Una
nueva verdad
incontrovertible



Siempre encontramos hombres que dicen... «La propaganda sobre automóviles es toda igual... Seguridad en el camino... fuerza incostrastable... facilidad en la operación... Esto se lo he oído a todos. Yo espero un coche que salga de lo común. Todos los coches hacen lo mismo. ¿En qué quedamos, entonces?»

Pero pongámosle detrás del volante de un Hupmóvil Nuevo... Que vaya dentro y fuera del tráfico. Silencio. Rapidez. Veinte años de constante esfuerzo de la ingeniería!... El empieza a hablar. Escuchémosle.

«Um!»

Una curva cerrada y una empinada cuesta. Y cuando el acelerador se mueve hacia abajo una fracción de pulgada y una especie de aliento poderoso surge de la fuerza de las nuevas culatas de los cilindros de forma abovedada, él dice... ¡en la cumbre!

«Bien, bien!»

Un largo camino arcilloso, áspero, pantanoso.

¿Disminuir la velocidad? De ninguna manera. Al contrario, más rápido. Liviano como una bailarina javonesa, el Nuevo Hupmóvil flota sobre sus largos y cómodos elásticos y suaves amortiguadores... Y él dice...

«Y ahora. ¿Cómo salimos de ésta?»

En un camino recto. Es una flecha; no se desliza, vuela sin esfuerzo alguno. Y de pronto una repentina presión sobre los frenos steelhidráulicos y cuatro cubiertas se aferran al camino como las garras aterciopeladas de un gato gigantesco... Ni un crujido. Ni un deslizamiento. Ni un choque. Y él dice...

«NO HAY QUIEN BATA ESTE RECORD!!!»

Las ventas del Hupmóvil se han acrecentado en un 72 % en un solo año. La gran mayoría de esos nuevos propietarios son motoristas aguerridos, virtuosos del volante... ¿Qué ha sucedido?... Deje que el Nuevo Hupmóvil se lo diga directamente a Ud... permitiéndole su maneja durante una hora.

PESQUERA & Cía.

AVENIDA 18 DE JULIO 1906 - 10

Teléfonos: 2370 Córdón y Cooperativa 50 Córdón

