

N O S O T R O S

LA DIRECCION DE "NOSOTROS"

JULIO NOÉ, que en setiembre de 1920 reemplazó a Roberto F. Giusti en la doble dirección de NOSOTROS, ha hecho renuncia de su cargo en los términos que expresa la siguiente nota:

Buenos Aires, marzo 21 de 1924.

Doctor Carlos Ibarguren,

Presidente de la Sociedad Cooperativa NOSOTROS.

Mi estimado doctor y amigo:

Forzado a atender de modo exclusivo algunos asuntos particulares, presento a Vd. mi renuncia de director de la revista NOSOTROS, cargo con que fui honrado en setiembre de 1920.

Aunque no quisiera juzgar con benevolencia mi acción al frente de esa revista, la simpatía y la adhesión de la mayoría de los escritores argentinos y extranjeros vinculados a ella, me forzarían a admitir que el prestigio que NOSOTROS había alcanzado al hacerme cargo de su dirección, no ha disminuído notablemente. Creo haber servido con discreta competencia a esa noble y desinteresada empresa de cultura y no haber variado mucho la orientación que le dieron sus fundadores, mis buenos amigos Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

Al separarme de la revista que muy de veras quiero, deseo dejar especial constancia de la colaboración inteligente y eficaz que siempre he hallado en mi compañero Bianchi.

Me es grato saludar a Vd. muy atentamente.

JULIO NOÉ.

Debemos respetar la razón personal alegada por Noé en su renuncia. Deja la dirección de Nosotros para dedicarse a una tarea igualmente noble y útil. Pero no podemos sino lamentar su alejamiento, de tal modo él habíase identificado con Nosotros, primero como colaborador, más tarde como secretario de redacción, y por último como director. Conocía la revista y el ambiente en que ésta vive; conocía el criterio con que fué fundada y que siempre la orientó. Siempre ha sido orgullo de NOSOTROS su amplio espíritu, ajeno a grupos y camarillas, su tolerancia, su impersonalidad. Ese mismo espíritu llevó Noé a la dirección, continuando la tradición de sus fundadores. Conocía además — y su experiencia se había enriquecido con sus viajes, — el periodismo moderno, y esa experiencia no fué inútil para la revista. De su entrada en la dirección data la incorporación de muchos colaboradores extranjeros, algunos ilustres. Nuestro amigo puede retirarse con la certidumbre de que deja a Nosotros acrecentada en prestigio, en difusión y en importancia. Por otra parte contamos con su promesa de que no nos faltará su colaboración de crítico culto y sagaz, deseada como muy pocas.

Vuelve a la dirección de NOSOTROS Roberto F. Giusti, quien, junto con Alfredo A. Bianchi, continuará la obra iniciada en 1907. Al frente de la secretaría de redacción queda Emilio Suárez Calimano.

“NOSOTROS”.

LA POESÍA CHILENA MODERNA (1)

¿HASTA dónde el ambiente de un pueblo determina su producción espiritual? He ahí una cuestión que nos hace volver a Taine y que podría renovar, en cierto modo, el estudio de los géneros literarios, tan desacreditado después del libro de Brunetière, ese discípulo ocasional del maestro de *La Inteligencia*, que comenzó en Darwin y terminó en Roma.

Si la individualidad creadora excede a toda limitación que la subordine, no puede ser extraña a las condiciones físicas que la influyen. En la pobre historia de tres siglos de la literatura chilena su producción espiritual no es más que la resonancia de momentos determinados, que se modifica según obren sobre ella influencias exteriores: así los poetas coloniales cultivan el género épico, acomodando la fábula de las guerras aborígenes al modelo del poema heroico peninsular, y los escritores románticos cantan a la libertad americana o a tal o cual amorzuelo fugitivo pensando en Espronceda o en Lamartine. Época de aprendizaje, la historia se confunde con el romance imaginado y el arte se convierte en amable derivativo de salón o un eventual ejercicio de cortesanía. Quienes lo practican creen a medias en él y cuantos lo imitan no alcanzan a ser sus devotos fervientes. El poeta comparte su don de rimar con las actividades del gobierno y no pasa de ser más que un político a medias y un esbozo de artista. Y es que busca una ilusión de gloria en la teatralidad del espectáculo humano, pues el escritor no se satisface a sí mismo

(1) Este estudio es el prólogo de la *Antología de Poetas chilenos modernos*, que en breve editará en Santiago la Casa Nascimento; obra voluminosa, de amplia crítica, hecha según el modelo de la célebre *Antología* de Van Bever y Letaud.

y, según lo advierte Ortega y Gasset de Maurice Barrès, cabe decir también en este caso endémico de una época, que como su inspiración no satura su sensibilidad él se esfuerza por completarse en otra cosa. Condiciones artísticas esencialmente inferiores le impiden creer del todo en el apostolado de las letras y apenas si le halaga su devoción incidental cuando el liviano aplauso roza su vanidad. Es el poeta en función social o el rimador que ejercita una facultad tenida en muy alto precio desde los días de los juglares. Dama, trovador, epitalamio, hoja de álbum, parecen resumir un aspecto tradicional en los anales de la poesía.

Pero el arte, el poeta de verdad, están muy lejos de esa amable mentira de salón. Más de tres siglos deberán pasar antes que el pueblo chileno comience a tener poetas; poetas y no simples versificadores, que éstos abundaron siempre.

Una Edad Media ni enorme ni delicada

Estrecha sábana de tierra, que por el norte se reclina en el clima muelle del trópico y en su confín austral sustenta las regiones polares, el que otros días fué indomable reino de Chile, cubierto de bosques cerrados entre montañas, si no tentó la codicia de los conquistadores, pues era tenida por tierra bárbara, tampoco mueve hoy un señalado interés entre cuantos buscan el pájaro que habla y la fuente que canta. Aislado del continente por las vastas pampas argentinas; por los Andes, ásperos y altos; por un océano turbulento; por tórridos desiertos en el norte, en cuyo vientre la tierra acendra el salitre que vale lo que el oro, Chile fué durante los siglos de la dominación española tan pobre en recursos naturales como paupérrimo en su producción espiritual. Por lo demás toca suponer lo que habría de escribirse en un territorio donde se vivía con el arma al brazo y el ánimo suspenso ante las frecuentes arremetidas de los indios belicosos. Más tarde horas de intensa preocupación cívica solicitaron todas las voluntades: así Chile creó sus instituciones políticas durante un siglo de trabajo; redactó sus leyes estudiando las constituciones europeas; hizo posible el establecimiento de gobiernos serios, que fueron garantía de tranquilidad colectiva; fundó escuelas enco-

mendándole a Sarmiento la organización de su instrucción primaria; contrató los servicios de sabios como Bello, Pissis, Domeyko; tuvo los primeros ferrocarriles americanos; combatió todos los conatos revolucionarios y, después de conquistar su independencia, en cruda y larga guerra; de ayudar al Perú en la campaña de su libertad contra el dominio español y de consolidar su organización pacificando las tierras de Arauco y peleando más de una guerra, comenzó a pensar en el trabajo fecundo, en el cultivo de sus jardines y en las cosechas de la inteligencia, como para cumplir con la profunda verdad de la sentencia latina: *primum vivere...*

Así, pues, antes que a filosofar aprendió el pueblo chileno a vivir. Tras las luchas indispensables ganadas con la espada y con el arado, elevó el corazón gozoso a lo alto con el deseo de santificar la obra realizada, en acción de gracias, de idealidad y de belleza. Entonces, al amor de los cenáculos y de los periódicos, hubo un armonioso zumbido de colmena: volaron alto las obreras infatigables, con las alas cargadas del polen de todos los jardines.

La incipiente historia cultural chilena tiene su particular interés porque es la expresión de una época digna de estudio. ¿Cuántos son los volúmenes que han sobrevivido a los días oscuros de la triste edad media colonial? Descontando acaso las tres o cuatro largas crónicas, escritas por frailes doctos o por hombres de aventura y de espada ¿cuáles son aquellos poemas que no sean tan solo pasto de la curiosidad erudita, escritos por licenciados aduladores, atiborrados de reminiscencias clásicas, ¡eterna imitación de los Homeros y los Virgilio! que jamás dejaron en la elocuencia rimada de sus cantos épicos un aspecto real de la naturaleza o de la vida que vivieron, sino la repetición de las tradicionales figuras y del fatigoso rimar de los poetas españoles más en boga? Don Alonso de Ercilla fué el maestro obligado y el eterno modelo de cada númen: ¿qué versificador no intentó su *Araucana*, indigesta e interminable: sin emoción, sin realidad, sin lirismo? Todas las inacabables imitaciones de los soporíferos poemas épicos resultaban más interesantes por la abundancia que por el valor de sus frutos, según el acertado decir de Rubén Darío. Su inspiración reducíase a minuciosas des-

cripciones alegóricas, en las que campeaban todas las desfiguraciones mitológicas de la realidad: no había, para aquellos rígidos discípulos de las normas clásicas, tempestad sin Júpiter, día radiante sin Febo, mujer hermosa sin Venus, amor sin Cupido, ni batalla sin Marte. En las octavas reales confundíanse los héroes del Olimpo con los paladines araucanos, los personajes de la corte mitológica con las creaciones del folk-lore autóctono.

Raros son los libros de aquella incierta época que escapasen a la autoridad del cartabón retórico o a la disciplina del claustro; nacidos en la fuente viva de la emoción, en despreocupado narrar, como la crónica del sabroso Bernal Díaz del Castillo. Los mejores poetas de la época colonial fueron, las más de las veces, doctos o hábiles versificadores, avezados en componer incabables odas heroicas, melosos epitalamios o apretados sonetos, que no poco se parecían a esos tableros chinos de ajuste, en los que cada pieza calza como una rima o cada figura se dibuja como una estrofa.

En las primeras épocas de la literatura americana abundaron los rimadores hábiles en el manejo de la retórica, cuan raros eran, para no decir milagrosos, los verdaderos artistas, cuyas obras respondían a un abrasador calor de humanidad, a una gran pasión, a un sentimiento de raza o de justicia social. Insólita flor de religiosidad singular fué aquella iluminada por la gracia divina, Sor Juana Inés de la Cruz, que en sus piadosas loas pudo hacer olvidar los ayes que le arrancaban los cilicios a la nieve de su carne de azucena. Pero, tales excepciones significaron un milagro del espíritu en aquel medio y solo podían aparecer al margen de la vida colonial, como un eco inesperado en el ambiente propicio de la existencia contemplativa.

Los rimadores de aula y de academias formaban legión, eran los únicos que, en medio de la vida cortesana, se disputaban los laureles apolíneos, gozando de privanza entre virreyes, gobernadores, oidores y capitanes, porque muchas veces sus estrofas sirvieron para reemplazar los centones de las crónicas y sus versos a manera de coronas con que ceñir las frentes de los conquistadores. ¿Qué mucho entonces que la poesía degenerase en habitual ejercicio de alabanza y en disciplina de cortesanía? Además, el pobrísimo medio ambiente social e intelectual no les

permitió a poetas y cronistas darse el lujo de escribir para mayor gloria de las divinas letras castellanas, sino como un desahogo tiránico cuando, víctimas del olvido o de la injusticia, caían en desgracia siendo olvidados los servicios que le prestaron a sus reyes. De esta manera la necesidad y a veces la miseria o el desprecio de un calabozo movían su pluma para recordar sus merecimientos en la narración de una crónica, en los versos de un poema o en el directo testimonio de muchas epístolas. Y, como escribían la historia de sus propias vidas, destinadas a edificarles ante sus contemporáneos, con quienes habían compartido los azares de una existencia de aventuras, no podían mentir porque los testimonios de tantos se habrían encargado de reparar los olvidos o de enderezar las inexactitudes. Pero, no siempre eran estas producciones hijas del amor propio herido o de la necesidad apremiante, sino que solían ser frecuentes las ocasiones en que poetas y cronistas pusieron su pluma al servicio de un personaje linajudo o de algún encargo oficial: Pedro de Oña escribió su *Arauco Domado* para mayor gloria y justificación ante la posteridad de don García Hurtado de Mendoza; Suárez de Figueroa compuso su libro sobre el Marqués de Cañete a fin de reparar las expresiones que Ercilla consignó en su *Araucana* contra el hidalgo don García; Ovalle redactó su *Histórica Relación*, para disipar la ignorancia de las gentes en las cosas de Chile y "encontrar sacerdotes que se resolviesen a acompañarlo mientras iba a predicar entre los infieles de Arauco", según afirma don José Toribio Medina; y Carvallo fué encargado por don Ambrosio O'Higgins de escribir la *Descripción histórico geográfica* antes que con ánimo de legar un documento fehaciente al porvenir como razón justificadora de su gobierno.

De esta manera, en tan oscuros años de la época colonial, un destino hartamente adverso preside en los destinos de la poesía chilena: abundan los pesados rimadores pero no se encuentra ni el asomo de un poeta, el pequeño Garcilaso o el místico San Juan de la Cruz, en el remoto reino, ganado por un estremeño para la corona de España. La historia de la cultura y del arte propio comenzaron mucho más tarde.

Romanticismo, flor de un día

Luego, tras las guerras de la Independencia, hierro y sangre, llega la hora del necesario aprendizaje. Si pobres habían sido los días coloniales en manifestaciones literarias, no menos misérrimos se nos aparecen los que presiden en el nacimiento de la república. Abundan al panfleto político, el periodista apasionado, la proclama sediciosa, pero la poesía aguarda su hora todavía muy lejana. La historia de todo el siglo diecinueve no es más que la de un largo ensayo, que no define su carácter: las producciones literarias iniciales no pasan de ser más que remedos de los modelos europeos. Mientras José Joaquín de Mora se burla, en agrias letrillas de propios y extraños, el sabio Bello hilvana he'adas estrofas: no es poeta pero versifica con clásica maestría traduciendo a Víctor Hugo o rimando con más ciencia que lirismo. Sus discípulos son también hijos de sus defectos. ¿Dónde encontrar entonces los poetas nacionales de esa hora? ¿Acaso merecerán tal nombre don Salvador Sanfuentes, impasible y pobre versificador de folletines interminables; o quienes llegan tras él y hasta cuantos reconocen su maestría, como la señora Marín del Solar; el insignificante don Eusebio Lillo; el tribunicio Guillermo Matta o el esproncediano Rodríguez Velasco? Al poeta de verdad, en quien el don de belleza no sea un remedo del romanticismo de Lamartine o de los españoles, no cabe encontrarle entre los rimadores de aquel momento. Tal vez dos y acaso los únicos, Guillermo Blest Gana y José Antonio Sofía, sienten lo que expresan, el primero en tres sonetos finos, elegiacos, que la reverente admiración chilena señala como dechados de perfección y cuyo mérito debe buscarse en la razón de un obligado contraste entre esas discretas estrofas y la indigente oratoria rimada de sus coetáneos; el segundo, el menos difundido por la crítica de la segunda mitad del pasado siglo y que es, entre los poetas de aquella época, el más sobresaliente y meritorio. Acaso su alejamiento del país, que le obligó a vivir gran parte de su vida en Colombia (Isaacs, Caro, Cuervo, Marroquín, fueron sus amigos), influyeron en el injusto olvido en que sus contemporáneos tuvieron a Sofía.

Cuando Sarmiento llega a Chile un viento cargado de promesas arremolina todas las opiniones. Se produce también el necesario *Sturm und Drang* entre clásicos y románticos. Aquel gaucho genial enseña, antes que a pensar con la palmeta y el latín, a sentir recio, a expresar cada humilde verdad. Ante Bello representa la libertad, el anticlasicismo, la negación de la gramática. El autor de *Facundo* habla en nombre de la vida. No es un retórico: es todo un hombre. No piensa en el pasado, en la tradición, porque sabe que está maduro de porvenir. Despierta y divide a los jóvenes; se burla un poco de los viejos; grita, perora, ruje, asegurando que son los pueblos y no los tradadistas quienes dan vida a las lenguas; pidiendo para la juventud literaria espontaneidad y nuevas orientaciones en sus estudios: "en lugar de ocuparos de las formas, —dice— de la pureza de las palabras, de lo redondeado de las frases, de lo que dijo Cervantes o Fray Luis de León, adquirid ideas, de donde quiera que vengan, nutrid vuestro pensamiento con la manifestación del pensamiento de los grandes luminares de la época; y cuando sintáis que vuestro pensamiento a su vez se despierta, echad miradas observadoras sobre vuestra patria, sobre el pueblo, las costumbres, las instituciones, las necesidades actuales y en seguida escribid con amor, con corazón lo que os alcance, lo que se os antoje, que eso será bueno en el fondo, aunque la forma sea incorrecta; será apasionado, aunque a veces sea inexacto; agraderá al lector, aunque rabie Garcilaso; no se parecerá a lo de nadie; pero bueno o malo, será vuestro, nadie os lo disputará". He ahí a un intuitivo y a un hombre digno de empuñar la vara del magisterio: era a fines de la segunda mitad del pasado siglo cuando este hombre, musculoso y sin retórica, hablaba así.

En aquel pacífico medio colonial de promedios de la centuria anterior, Sarmiento había puesto su pica en Flandes censurando primero el *Canto Elejiaco al Incendio de la Compañía* de don Andrés Bello y el estudio del profesor Fernández Garfias sobre ejercicios populares de la lengua castellana. En torno a esa diatriba de clásicos y románticos, que Lastarria resolvió en un magnífico discurso, iba a suscitarse un ardoroso movimiento de renovación literaria, del cual proceden los valores más dura-

deros de ese siglo. Bien se le alcanzaba al maestro de *Facundo* que, al arremeter contra Bello, iba directamente a embestir contra los rígidos cánones de la preceptiva: "si la ley del ostracismo, —gritaba para hacerse oír,— estuviese en uso en nuestra democracia, habríamos pedido a tiempo el destierro de un gran literato que vive entre nosotros, sin otro motivo que serlo demasiado y haber profundizado más allá de lo que nuestra naciente civilización exige, los arcanos del idioma, y de haber hecho gustar a nuestra juventud del estudio de las exterioridades del pensamiento y de las formas en que se desenvuelve en nuestra lengua, con menoscabo de las ideas y la verdadera ilustración. Se lo habríamos mandado a Sicilia, a Salvá y a Hermosilla, que con todos sus estudios no es más que un retrógrado absolutista, y lo habríamos aplaudido cuando lo viésemos revolcarlo en su propia cancha: allá está su puesto, aquí es un anacronismo perjudicial".

El calor de esa diatriba tal vez empequeñeció su causa, pero, en el fondo, Sarmiento tenía razón: no era estudio de la preceptiva, ni gramática, lo que les hacía falta a los escritores chilenos, sino vida, emociones, sensibilidad para ver, sentir y conminar, según lo hacía el propio genio del argentino. Sin embargo, esa batalla tuvo su efecto inmediato: se franquearon las puertas de la entelaraña ciudad colonial y un viento seco, transmarino, arremolinó aquel ambiente conventual. Nuevas lecturas despertaron inquietudes ardientes y, quienes gustaban el *Hernani* o cuantos leyeron a Lamennais, se olvidaron un poco del siglo dieciocho español y del *Arte de Hablar* del pedantísimo don Mamerto José Gómez de Hermosilla. Aquel abrir las puertas a las influencias cosmopolitas desvaneció los tradicionales resabios por el galicismo, el respeto de las tres unidades, la reverencia por la gramática; hubo, entonces, muchos que tuvieron el valor de preferir a Larra sobre Moratin, a Hugo sobre Calderón, a los románticos sobre los padres del hierático clasicismo. Pero, los discípulos de Bello, Sanfuentes y Jotabeche, saltaron a la palestra y la batalla, encarada con mucho ánimo, resolvió una cuestión esencial: promover un intenso movimiento literario, que tuvo sus escritores y dejó la huella de buenos libros. Cuatro y, acaso cinco poetas, insignificantes talvez pero

que respondían a un intenso afán de cultura, son hijos de aquella hora y reconocen el ascendiente espiritual de ese instante, más significativo por lo que representó que por lo que produjo.

La historia de todo el siglo diecinueve no es más que la de la formación de la república; de sus grandes luchas civiles y de sus ardorosas cuestiones doctrinarias. Al margen de ella aliena, con existencia precaria, su literatura incipiente. Si tuvo Chile en aquella hora un hombre representativo en la figura máxima de Lastarria, eco de todas las ideas del siglo y representación incorruptible del más puro doctrinarismo liberal, careció, en cambio, de un poeta que encarnase la inquietud del momento o lograra destacarse como una figura señera en la espiritualidad ambiente. De los suspirillos rimados de cinco o seis poetas mediocres, imitadores del romanticismo europeo, apenas si quedan huella en la historia literaria de aquellos días. Sus estrofas constituyen un documento de escasa importancia, que nadie frecuenta y que solo merece recordarse con el interés que despiertan los orígenes de todo movimiento cultural. Cuando, en 1923, un activo editor recogió en un volumen, por vez primera, los pequeños poemas de Eusebio Lillo, poeta representativo de aquella época, pudo comprobarse que ese libro anacrónico no despertaba interés como acaso no conseguiría suscitarlo cualquiera rediviva elegante de esos días, que vistiera amplia y retorcida crinolina. Eco fugaz de una moda, que no logró revelar una personalidad lírica interesante, en él se cumplió el fatal destino de casi todos los rimadores de su época; rendir un tributo a la hora que vivió, pasadera como todo lo que no es capaz de sobrevivirla.

Las lecciones del romanticismo europeo prendieron en la literatura chilena como en cualquier otro país americano: y así, por imitación antes que por sentimiento natural, cuadraba todo arresto byroniano; se armonizaban quejas según los registros líricos de Musset o de Lamartine, llorando tristezas no sentidas al margen de *Las Noches* o entonándose inacabables cuitas a la libertad o al amor, según lo hacían los poetas peninsulares con el 2 de Mayo o Espronceda con su ya leyendaria Teresa.

Nada más superficial y pasadero que el tipo ingénito del poeta romántico americano: en vano se buscaría en sus estrofas la excepción de una vida interior rica o las angustias de un yo ator-

mentado por las cotidianas tragedias de la conciencia; ese liviano rimador apenas si roza la epidermis de lo imaginativo, repitiendo la eterna modulación aprendida en el ajeno organillo. Sus versos constituyen un juego de salón calcado sobre reminiscencias obligadas. Toda su obra pasó ligeramente con la nada que le infundió vida y hoy se nos aparece como un retrato descolorido, de revuelta melena y ceñido corbatín, que se olvida cada día un poco más en el fondo de un marco recargado con oros de similor. Cualquiera de ellos, Eusebio Lillo, Domingo Arteaga Alemparte o Luis Rodríguez Velasco, repitieron la misma nota sobre análoga cuerda: cantaron a la libertad, hicieron el elogio de la democracia, fustigaron a los tiranos, participando en todo del sentir corriente de la época, que veía en el hombre un fruto de perdición ¡ah vivo recuerdo zorrillesco!; un sino fatalista, capaz de impulsarle a la desgracia, y que resume un eco de la teología católica, pues busca en la caída del pecado original una explicación conformista, puesta de moda por Chateaubriand en sus lecturas de la Imitación, que explotó a maravillas todo el romanticismo de su tiempo. Y, aunque los dones de la vida les colmaron con sus ofrendas, ellos jamás dejaron de lamentarse en sus versos, porque la moda así lo exigía y porque un ¡ay! parecía asunto más propicio que una sonrisa para una estrofa.

La espontaneidad y la imitación fué en ellos una razón determinante de su carácter y de su vida. Escribieron sobre la impresión del momento, improvisando siempre y sin olvidar jamás el necesario modelo. Mientras el grave don Manuel Antonio Matta vertía deplorablemente ¡triste es reconocerlo! el *Fausto* de Goethe, Rodríguez Velasco traicionaba a Lamartine y a Musset traduciendo *El lago* y fragmentos de *Rolla*, (*traduttore, tradittore*); o seguía las mismas aguas de las imprecaciones byronianas imitando a Espronceda:

¡La sociedad! Es cierto; ¿y qué me importa?
¿Qué me importa el rugir del mundo necio?

¡Tipo inefable el del característico versificador romántico americano! Incorregible improvisador, ajeno a toda disciplina científica, abominó el estudio, floreciendo sus versos mediocres, solos, como las faldas de nuestros cerros áridos, sin ese incentivo

de fecundación que puede significar la cultura. ¿No solía sonreír Rodríguez Velasco porque de la Barra corregía sus versos? Clásico tipo del escritor convencional, sin personalidad, falto de emoción, participó en las luchas políticas porque su versatilidad, hija de sus convicciones epidérmicas, le llevó a todas partes como la hojuela que arrastra la ventisca.

Hoy, corridos ya más de cincuenta años, lo sentimos muy lejano y muy anacrónico. Representa el documento muerto de una época demasiado viva que no habrá de olvidarse, y en razón de cuyo interés él perdura prendido a su recuerdo. Pasó con la moda y, en el frío museo de la historia chilena, tiene su sitio visible en la hornacina que le deparó el juicio de sus contemporáneos.

Orígenes de la renovación lírica

La mayor parte de los románticos chilenos sobrevivieron a su obra: ¡pobre destino de saberse muertos en vida! Cuando la nieve del tiempo cubría ya las negras y sedosas cabelleras del quimérico antaño, ellos sentíanse olvidados y difuntos entre los nuevos poetas. Solos; más optimistas que dolientes; enteramente olvidados de sus versos, que tenían por pecadillos juveniles; dueños de la esquivada fortuna, parecían desmentir en su cómoda abundancia la angustia que antes les arrancó la queja rimada. La vida se vengaba, hasta por el don de sus largos años, de la mentira que les movió a renegar de ella con la imprecación siempre fácil. ¡Tiranía de una moda demasiado exigente y de un arte demasiado falso!

No supieron renovarse porque no eran más que diestros rimadores de ocasión, convencionales y pueriles, sin arraigo alguno en la vida, y la juventud de las nuevas generaciones pasó junto a ellos ignorando que aún no habían muerto. Inútil había sido tanta queja doliente dicha en vano; tanto verso de amor rimado sin sentirlo; tanto canto a la libertad, a la patria, a la muerte, vaciado en el estrecho molde de esa *usatta* poesía que odiaba el lírico italiano.

Antes que ellos se hayan ido del todo los años comienzan a escribir la nueva página de una nueva historia, en la cual habrán

de rastrearse los orígenes de la moderna poesía chilena. Una que otra estrofa de Pablo Garriga o de Eduardo de la Barra, en el período más pobre de la literatura chilena, anuncian la definitiva declinación romántica y el advenimiento de una nueva modalidad lírica. Becquer, Campoamor, y Núñez de Arce han influido ya sobre el adolescente Rubén Darío, a la sazón en Chile, que ha desembarcado en Valparaíso poco después de la muerte de Vicuña Mackenna. En la metrópoli chilena le sorprende una ciudad populosa y hasta magnífica para sus gustos lugareños, pero un ambiente helado, de activa vida práctica cuanto pobre de idealidad. Vé a Lastarria, grande en su ancianidad; a Miguel Luis Amunátegui, el amigo de Bello, envuelto en su amplio manto español; a Eduardo de la Barra, que va a apadrinar *Azul* con un prólogo lamentable. Su pobre y huraño encogimiento le permite frecuentar la camaradería de algún raro amigo como Pedrito Balmaceda o Manuel Rodríguez Mendoza, espíritus modernos, inquietos; asiduos lectores de la literatura francesa contemporánea. Darío conocía bien a Hugo, cuya obra le hizo frecuentar Francisco Gavidia, pero sólo durante su permanencia en Chile supo de Armand Silvestre, de Catulle Mendès, de los Goncourt, de Flaubert, que le franquearon las perspectivas de un horizonte nuevo, con extraños cielos y raros paisajes, propicios a exóticas fugas. Entonces supo el poeta del Japón heroico y galante; de los países de abanico; de las pastoras de Fragonard; de los abates de Watteau; de las crónicas del gran Theo y de las carnales pecadoras del wagneriano apolonida; de su arte poética, que pudo ser el código de los parnasianos y una propicia insinuación para Verlaine.

Ni *Abrojos*, ni *Azul*, ni las *Rimas* despertaron un eco capaz de influir o agitar siquiera el ambiente literario chileno, y solamente años más tarde, tras la *Carta* de don Juan Valera, pudo dársele su justa importancia a ese pequeño libro, que era una especie de breviario del renacimiento moderno en la literatura americana. Tan solo un lustro más tarde esa influencia se hizo sentir en los primeros libros de Emilio Rodríguez Mendoza y de Alejandro Parra.

Cuando Lastarria organiza el Certamen Varela, arrancándole dinero al sórdido millonario de Valparaíso, las esperanzas

podieron cifrar la ilusión de un intenso renacimiento cultural, capaz de emular con el que, medio siglo antes, presidiera también el propio autor de *La América*. Sin embargo, la cantidad de lo escrito no estuvo en relación con la calidad de lo elegido por los jurados, que regatearon segundas recompensas a hermosas páginas de Rubén Darío, superiores a cuantas premiaron del poeta de la Barra.

Luego vuelan los años y, mientras el autor de *Azul* parte rumbo a su tierra natal, en Chile la más estéril de las revoluciones sacrifica la romántica figura de Balmaceda y malogra todos los incipientes ensayos literarios: durante tres o cuatro años no prospera ningún periódico serio; nadie piensa en publicar un libro y apenas si se suceden, como los disparos perdidos tras la batalla, algunos panfletos de agrias recriminaciones políticas. Callan los poetas de la vieja guardia porque saben que, habiendo pasado su época, han envejecido con ella.

Mientras en Buenos Aires se promueve un movimiento de ardiente liberación artística, exaltado por la influencia cosmopolita, en Santiago apenas se insinúa uno que otro valor aislado. Los poemas que bien pronto serán los estandartes de *Prosas profanas* (¿no se hablaba de los colores del estandarte en la polémica célebre de Darío con Groussac?) *Las montañas del oro* y *Castalia bárbara*, vuelan difundidos en excelentes revistas juveniles y dan la medida de una actividad que se anuncia como un alba de ensueño, detrás de cuyo día canta el pájaro azul. Si Eugenio Díaz Romero consigue fundar *El Mercurio de América*, que será una especie de *Mercure de France* para el simbolismo americano, es porque el ambiente resulta propicio. Cuando franquean los Andes esos libros y revistas bonaerenses, encuentran su eco inmediato en Santiago.

Movido de curiosidad y de inquietud y siguiendo acaso el ejemplo del malogrado Pedro Balmaceda, el amigo inolvidable del autor de *Azul*, un poeta joven, muerto en hora prematura, Abelardo Varela, puso el oído atento a las voces lejanas del arte nuevo; leyó y tradujo, por vez primera en Chile, los versos de Verlaine y de Rollinat, de Richepin y de Banville, de Poe y de Mendes. Pero, acorralado por la vida; sacrificado en flor de juventud por la avaricia de su padre, aquel sórdido Harpagon de

don Federico Varela, su muerte prematura malogró lo que pudo ser una bella obra renovadora.

Entretanto otro precursor de la literatura contemporánea, curioso de la novísima cultura, Marcial Cabrera Guerra, encuentra en sus frecuentes hurgares a un hombre extraño, raro bohemio y lunático empedernido: cuando descubre a Pedro Antonio González, el autor de los futuros *Ritmos*, lleva realizada una labor considerable. Sus estrofas revisten una armonía insólita que si hoy trasciende a simple ampulosidad verbal, entonces significó el preludio de una interesante originalidad. Tras tanta oda patriótica y después de la empalagosa imitación becqueriana, promovida como exigencia formal por el Certamen Varela, ese ajuste de rimas arrancadas al Diccionario y esa enfática adjetivación tras la cual se escondía un temperamento vulgar, pudo ilusionar como el deslumbramiento de algo nuevo: era la cadencia adormecedora de un verso más amplio, flexible dodecasílabo y armonioso tripentálico; era el chisporroteo de la palabra desusada, del adjetivo encubridor de la vaciedad, vistosos y centelleantes como los alamares de un traje de luces; era el grito lírico del ¡oh!, el admirativo que Rubén Darío había prodigado diez años antes; era, en fin, el comienzo de una época de verbalismo puro, en que las palabras y las letras podían tener el color que pensaba Rimbaud. Palabras, palabras; sonoridad; hinchado énfasis; repetida melodía de la rima forzada; ausencia de toda inquietud pensante; pueril vaciedad de un verso que, acaso, justifica su razón de ser en las palabras de Remy de Gourmont cuando, en los ardorosos días del simbolismo, se preguntaba: ¿Acaso se ha hecho la poesía para que se la entienda? Nunca, talvez, un poeta pudo escribir un largo poema, como *Dantesca* o *Las ondinas*, en el cual sus centenares de versos no sean más que un simple y sonoro alarde verbal; una precipitación de todos los adjetivos, en la más estentórea y hueca elocuencia que jamás haya logrado otro versificador.

Sin embargo, González traía consigo algo nuevo: el afán del verso elegante, lleno de sugerencia; el deseo de personalizar una manera de sentir y de ennoblecer los recursos de la tradicional forma poética, tan rebajada por los románticos americanos. Junto a la poesía de los entonces sobrevivientes don Eusebio Lillo y

don Guillermo Matta, las estrofas de González podían ser consideradas como las de un revolucionario; como las del temido decadente que don Eduardo de la Barra quiso señalar en él. Durante aquellos años, mientras el público solo frecuentaba lecturas como las de Campoamor o de Núñez de Arce; cuando aún eran contados por lo escasos los adeptos de Rubén Darío, la aparición del libro *Ritmos* tuvo la significación de algo insólito, prudentemente silenciado por los partidarios de lo antiguo, como ardorosamente coreado por los jóvenes. El nuevo poeta llegaba como un dominador: sus versos tenían el secreto de toda la lira y las palabras se engarzaban en ellos como piedras preciosas, no siempre de un auténtico oriente, concediéndole a la rima esa importancia que toda una generación iba a extremar luego en América: que *austro* y *plaustro*, *solio* y *colio*, *plectro* y *electro*, *almas* y *palmas*, *topacio* y *espacio*, *time* y *cisne*, *bardo* y *nardo*, *espectros* y *plectros*, *escombra* y *sombra*, *salóbregos* y *lóbregos*. González lograba resolver todas las dificultades prosódicas con el Diccionario de la rima siempre pronto. Y es así como su verbalismo, afanado en salvar dificultades, excedía a cuanto se pudiera exigir en materia de consonantes. Sus versos, erizados de adjetivos, habrán de citarse como un ejemplo típico de elocuencia rimada. Cuando se han leído dos o tres poemas suyos se conoce su manera peculiar de componer; su grandilocuencia y el secreto simple de su adjetivación. Todo el vocabulario de su liturgia se repite demasiado para que pueda sorprender su novedad; ya sabemos como no habrá virgen que no sea rubia; arrullo no inefable; lago que no tenga su música; estrella sin su ritmo; muerte que no bata su cetro; lira que no sea eolia; genio que no sea rauda; coro que no sea celeste; cabellera que no sea blonda; miradas que no languidezcan; beso sin ardor; cierzo que no bata el ala. Falto de riqueza emotiva, de observación de la realidad, escribió siempre de memoria, ajustando las mismas imágenes y análogas rimas. Sus ideas no pasan de ser más que las dos o tres que prodigó Victor Hugo en todos los tonos: la vida es una representación de Dios; la materia no muere; la fe en el ideal siempre encuentra en el fondo de todo la nada; el hombre es un gusano en un averno. Pero, cada embrión de idea está diuido en un océano de

palabrería, en el cual la sonda más dilatada apenas si alcanza a tocar el fondo.

Poeta del vocabulario; versificador obstinado, prodigó el secreto de muchos recursos verbales en la imitación de algunos poemas juveniles de Rubén Darío y de Guillermo Valencia. ¿Cómo no recordar las repeticiones de *Dantesca*, releendo los versos del *Canto Épico a las glorias de Chile*, premiado en el Certamen Varela y que el poeta de *Azul* recordaba con rubor?

¡Oh el relámpago vivo y subitáneo
que del hondo infinito se desprende,
que el corazón enciende
y que ilumina el cráneo!
¡Oh los heroicos ritmos! ¡Oh la nota
y el estremecimiento de la lira!
¡Oh el aliento de Dios que solo flota
sobre aquel escogido a quien inspira!

¿No reconoce ese tono y el énfasis de esos ¡oh! una directa paternidad sobre los endecasílabos de González?

¡Oh, la constelación de los altares!
¡Oh, los órganos de oro!
¡Oh, la diáfana voz de los cantares
de las once mil vírgenes del coro!
¡Oh, los arrobamientos
con que asisten las almas eucarísticas
a los florecimientos
de las eternas primaveras místicas.

González leyó con provecho a Rubén Darío y sobre todo a Díaz Miron, aunque él solo confesaba su preferencia por el Dante y por Virgilio.

Nacionalismo literario

Una ráfaga fresca de vida, primaveral resurrección, llega a la literatura chilena en los comienzos del nuevo siglo. Algo del anhelo cosmopolita, que se refleja en todas las aspiraciones sociales, parece trascender de la inquietud pensante de los nuevos escritores americanos. La lírica romántica ha muerto definitivamente; comienzan los días de un preciosismo rubendariano, mientras la influencia avasalladora de la áspera novela realista

obliga a los poetas a mirar las cosas de su tierra y a saber de los dolores de su pueblo. Es la época de Zola y ya se comienza a leer a Gorki y a Dostoievski. Los últimos años del siglo que acababa de morir habían traído en los vientos los trenos con que clamaban las reivindicaciones de justicia social. Y he ahí como la vieja civilización señalábale el nuevo camino a los pueblos de América. Entonces poetas y novelistas comienzan a sentir lo propio; a darse cuenta de su fauna y de su flora, de sus campos y de sus mocetones bravíos, de sus mares y de sus montañas: Dublé Urrutia canta a su Arauco natal; habla del lanzamiento de sus indios; evoca vigorosamente sus minas, donde el trabajo tiene su calvario; hace sentir el fuerte perfume de los boldos y los arrayanes en las bravías selvas sureñas. Es el primero que vuelve los ojos a lo propio; que hace sentir, en sus narraciones líricas, el calor del terruño: su libro inicia! *Veinte años*, no fué más que una profesión de fe de criollismo literario, que tuvo su resonancia y su influencia en cuantos como Antonio Orrego Barros comenzaron a escribir en la jerga popular, imitando también a Gabriel y Galán o a Vicente Medina.

Muertas algunas de las revistas más interesantes de carácter moderno, Marcial Cabrera, que ha dirigido los suplementos dominicales de *La Ley*, funda *Pluma y Lápiz*, semanario cuya influencia va a ser fecuenda como la corriente subterránea enriquecedora del campo espiritual chileno. Inquieto y cosmopolita, es el más atento en seguir las corrientes literarias del exterior: en las páginas de su revista aparecen las mejores firmas americanas; colaboran los nuevos escritores nacionales y, en los momentos en que poco se conoce el movimiento artístico de Europa, él difunde las producciones de Ibsen y de Wilde, de D'Annunzio y de Verlaine, de Tolstoy y de Poe.

Entretanto una generación entusiasta gana las primeras batallas líricas, levantando muy alto el estandarte de Rubén Darío y la bandera lugoniana, enseñas de radical libertad en el arte. De la Barra, que ya en el prólogo de *Azul* no le había escatimado sus reparos a los decadentes, como un dios olímpico prodigará sus invectivas contra González y Borquez Solar cuando este último se permite hablar con cierta irreverencia de lo antiguo para exaltar lo nuevo.

Son esos días de ardiente inquietud espiritual: mientras Pedro Antonio González relee a Díaz Miron, los más jóvenes imitan a Rubén Darío y a Leopoldo Lugones, cuyas *Prosas profanas* y *Las Montañas del oro*, eran devoradas en los milagrosos ejemplares que poseía Marcial Cabrera. Se imitaban sus metros nuevos, sus rimas, sus aliteraciones raras, su exotismo elegante, sus obscuridades, su gusto por el símbolo y la alegoría. Ya, en el prólogo que Cabrera Guerra escribió por ese entonces destinado a *Campo lírico*, reprochábale a Borquez Solar que "desbocó la cuadriga de sus águilas, despeñó su carro en los abismos y extremó en lo abstruso la ficción de su arte, para hacer hablar la Perla, monoíogar los Lirios y las Rosas, poner el oído al diálogo del Monstruo y la Princesa, en un indescifrable barajamiento de astreas y egipanes, oxiuros, tubiporas y lamantinas y para deshondarse en exotismos extraños y en fantasías abracadabrantes".

Aunque sin extremar el tono hasta el sentido caricaturesco de Borquez Solar, Francisco Contreras, con su primer libro, *Esmaltines*, había reñido ya, dos años antes, su batalla de arte y de escándalo: no faltaron protestas ante el pequeño volumen audaz que desafiaba la vulgaridad, impreso en tinta azul, con dedicatorias extravagantes, dirigidas a la Princesa Zafirina, a la Señorita Primavera, al Príncipe Matiz. ¡Ah, explicable regocijo de poder *épater les bourgeois* a los dieciocho años!

Aparecía Contreras como el más fervoroso de los escritores jóvenes: lector de los nuevos poetas americanos, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, Darío, Jaime Freyre, Lugones, comenzaba a enterarse también del movimiento simbolista francés. Cuando, henchido de valiente entusiasmo, funda la efímera *Revista de Santiago*, el poeta de *Esmaltines* desea tener bandera como los autores de *Prosas profanas* y de *Castalia bárbara* habían tenido la generosa *Revista de América*. El pudiera haber grabado en los colores de su estandarte las palabras liminares que Rubén Darío estampó en la suya: "Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética, que hoy hace, con visib'e esfuerzo, la juventud de la América latina, a los Santos Lugares del arte y a los desconocidos Orientes del ensueño". Pura en su noble afán de belleza y de libertad en el arte, la obra literaria del autor

de *Los modernos* marca en ese momento una etapa de transición, que señala claramente los nuevos rumbos de la poesía. Tres años más tarde, en el preliminar de su baudeleriano *Raúl*, puntualizará las normas de su estética, que recoge el eco de las nuevas tendencias del simbolismo difundido ya en América.

De ese momento literario sólo queda un recuerdo borroso, pero también una batalla ganada: la revolución no tuvo más que una transcendencia verbal, cuyas víctimas pudieron ser un poco la gramática y otro poco el pseudo clasicismo imperante, imitado de los románticos españoles. Cada poeta joven quiso repasar toda la lira, embriagarse en todas las exaltaciones, dominar todos los metros, pudiendo exclamar con Moréas:

Moi qui porte Apollon au bout des dix doigts.

Pero, mientras se extinguía esta pequeña batalla de juegos de artificios, acentuábase la corriente literaria de carácter social: un ferviente anhelo de bien y de bondad hacia el dolor humilde permite olvidar un poco las controversias verbales, para sentir la angustia de abajo, la santa piedad cristiana de la vida exaltada por Tolstoy. Grande y noble renacimiento de la literatura propia, que en ese momento se humaniza y, siendo más chilena es más universal: ya Pezoa Velis, que ha comenzado imitando a Gutiérrez Nájera, siente la santa humildad de esa poesía que alienta en el dolor humilde; que repara en el pobre diablo anónimo; en el perro sucio mientras escarba la basura; en los hijos del labriego, carne de gleba y de miseria; ya Víctor Domingo Silva rima también los poemas de su futuro *Hacia allá*, llenos de presagios reivindicadores, (que exalta hasta exclamar: "¡Quizás soy un poeta; pero antes que poeta soy revolucionario!") ungidos de piedad por el gañán y por la muchachita que mancha el vicio; por el paria de los puertos y por la miseria que esconde su harapo en el conventillo; ya también Borquez Solar, extraviado antes en la imitación de Lugones, sin encontrar el camino propio, escribe las estrofas de su próxima *La floresta de los leones* (los leones son el pueblo que ruge y aguarda la hora de las venganzas) y grita: "He ido a empaparme mucho en la hiel y vinagre de allá abajo; y en nombre del Bien y de la Justicia quiero romper la molicie de los poderosos con el eco de este cla-

mor, que viene agigantándose poco a poco, y que bien pudiera ser que se oyera con el estampido terrible de la trompeta del Juicio Ultimo”.

Ese movimiento literario responde a una exaltación justiciera y a un anhelo universal: los escritores comienzan a frecuentar los centros obreros y la tribuna del Ateneo vé desfilar a poetas y novelistas, encendidos en un nuevo credo humanitario. Cuando se funda la revista *Panthesis* cada cual ensaya su palabra roja, hasta que el trágico epílogo de la huelga revolucionaria de 1905 dá al traste con ese juego de literatura peligrosa.

Ya Pedro Antonio González ha muerto en un hospital. De tarde en tarde publican algún poema (*Pancho y Tomás, Los bueyes, El Viernes Santo de don Quijote*) Pezoa Velis, Magallanes Moure o Víctor Domingo Silva. Entretanto se anuncian nuevos poetas: González Bastias, que ha colaborado en todas las revistas; Max Jara y Carlos R. Mondaca, que aparecen en esa hora propicia para todas las renovaciones. Entretanto Dublé Urrutia ha partido al extranjero; Contreras prepara los sonetos de *Toison*, que va a imprimir en París; Samuel Lillo imagina sus primeros poemas araucanos; Borquez Solar continúa hostigando a los leones de su jardín.

Un afán de intenso nacionalismo literario preside en la producción autóctona de los mejores cuentistas chilenos: Baldomero Lillo, Guillermo Labarca, Santivan, Rafael Maluenda, D'Halmar, Federico Gana. La vida de los campos, la espoliación del trabajo en las minas, las costumbres rurales, el ambiente santiaguino, tienen ya su historia en las páginas de esa hora, que contribuyó a la eclosión de patéticas narraciones. La moda de la chilenidad, del color local, priva en cenáculos y en periódicos y no faltan revistas, como la recién nacida *Zig Zag*, que no comiencen a estimular toda esa literatura del momento. Y, claro está, lo que muchos hacían en prosa lo intentaban también algunos en animadas narraciones líricas. El ejemplo de los mejores lo desnaturalizan no pocos rimadores de orden menor, que ya no prodigan un simple aspecto del alma chilena sino que salpican sus anécdotas versificadas con frases de la jerga popular o entonan cantos en los cuales la mitología griega corre a parejas con las invenciones autóctonas.

Pero, todo ese alarde criollista pasa pronto y, corrido ya los dos primeros lustros del nuevo siglo, ese recuerdo es una reminiscencia lejana en nuestra historia literaria. El gusto por las capillas y las modas ha pasado ya: ni se fundan revistas que agrupen a los escritores dispersos, ni se forman cenáculos como los anteriores de la Universidad, del Ateneo o de las revistas *Pluma y Lápiz* y *Panthesis*. Ahora cada cual va por su camino y el escritor sólo aparece en su obra. Idos son los tiempos en que, con pueril ingenuidad, se creía en las últimas consagraciones enviadas desde París por Jean Moréas o Saint Georges de Bouhélier. Tal vez la democracia ha conseguido anular para siempre el romanticismo personal en el arte. La melena y el manifiesto han sido asesinados por la espalda. La literatura será, en adelante, más sencilla, más honda e independiente, enemiga del gesto ampuloso y de la oratoria; con un arraigo más hondo en la vida y con una conciencia cabal de la personalidad.

Gabriela Mistral y otros poetas

Hasta ese momento, que linda con la celebración del primer centenario de la república, en mil novecientos diez, la poesía chilena ha desplegado su bajo vuelo como una de esas aves pequeñas de nuestros campos. El poeta original, de sensibilidad ardiente, intenso y hondo, está muy cerca; ha nacido ya.

Hasta entonces una tradicional indigencia artística determinaba esa triste aridez mental, que sólo el acendrar de los años iba a redimir. Hijo, por vía directa, de esos vascongados y extremeños, rudos, esforzados, pero sin inquietudes ni fantasías, el pueblo chileno no tuvo siquiera un inmediato ascendiente imaginativo, ya que ni siquiera encontró en su tierra una singular poesía aborígen. La leyenda del araucano nació con el poema de Ercilla y fué alimentada por cronistas más crédulos que observadores: el indio jamás pareció pensar ni sentir; trágico en su mutismo; triste en su arte rudimentario; vulgarísimo en sus costumbres, ni siquiera tuvo despierto el necesario instinto doméstico, que debió enseñarle a edificar su casa en vez de las miserables rucas pajizas, clavadas en la región más lluviosa del

continente, donde hasta los enormes robles insinúan claras lecciones arquitectónicas a la inteligencia más rudimentaria. Tampoco la necesidad le obligó a discurrir una alfarería interesante, ni los inviernos glaciales contribuyeron a refinar sus primitivos telares. Mientras los indios de la altip'anicie y de Méjico dejaban monumentos que dan la medida de una cultura avanzada, el araucano se contentó con vivir pegado a la tierra, en primitiva animalidad. ¿Cómo iba a dar vida entonces a la flor de una interesante poesía autóctona?

Tradición de una fuerte cultura propia nunca la tuvo el chileno: durante tres siglos su literatura no hizo otra cosa que imitar a España y Francia. Sin embargo, tras su mediocre florecimiento lírico ¿qué razón profunda hizo posible el nacimiento de un poeta definitivo? Es el caso, que acaso escapa a todas las determinaciones históricas, de Gabriela Mistral. Antes de ella Chile aparecía en América, ya lo observó Menéndez y Peiayo, como un helado y eminente país de juristas e historiadores, pero en cuyos jardines estuvieron ausentes los poetas. ¡Grave y severo país en verdad; ejemplar en su vida civil; aprovechado en las disciplinas de la erudición menuda cuanto paupérrimo en las efusiones imaginativas!

Con el advenimiento de Gabriela Mistral termina el peso de tal inculpación: la grave corneja de antes comienza a revelar el secreto de filomela. Su obra abarca el período más interesante de la literatura chilena en el primer cuarto de siglo de esta centuria. Nacida a la vida literaria en un momento de indigencia espiritual, *Los sonetos de la muerte* impusieron su nombre a pesar de las reticencias de los eternos misoneístas. Los mejores escritores de la generación anterior languidecían dilatando procedimientos verba'es envejecidos, mientras el afán de imitación malograba no pocos talentos dignos de mejor suerte. Por aquellos años comienza Gabriela Mistral a difundir su palabra armoniosa, sin apremios, con la serena conciencia del fiorecer tranquilo, en anticipada madurez. Desde aquel día, ya tan lejano, en que Rubén Darío acogió con palabras entusiastas una hermosa producción suya, hasta los momentos actuales en que el mejor crítico español, Díez Canedo, saludó su advenimiento con un juicio fervoroso para su obra, van corridos más de dos lustros

y sólo en 1923 quiso dar a la estampa Gabriela Mistral su primer libro, *Desolación*.

Poeta de verdad, fuerte, atormentado y original, el canto puro de esta mujer extraordinaria rebalsa de todas sus palabras, como de frágiles vasos, insuficientes para contener sus acentos de pasión, que llegan hasta la esencia misma de las cosas en su inquietud de intensidad. Los que siempre buscaron en la literatura femenina el sentido de la dulzura y de la persuasión, huirán acaso, atemorizados, del huerto bravo donde esta mujer fuerte vive desolada como el espinoso en el yermo. Columna de fuego en medio de la indiferencia de los tibios, de los complacientes y de los blandos de espíritu, incendia con sus conminaciones. ¿Qué extraño acento bíblico fluye de sus cantos? ¿Porque en el fondo de sus palabras siempre la voz parece enturbiarse de lágrimas? No le importa el camino de terciopelo por donde todos van hacia la armoniosa perfección. Ella violenta las medidas consagradas y el estremecimiento de su emoción rompe las palabras como si fuesen inútiles pompas aéreas. No se contiene en los helados moldes, porque los violenta tumultuosamente, desbordándose áspera y bárbara.

Bárbara, dominadora, he aquí las expresiones que toca recordar. No ha seguido los caminos de Grecia, porque llegó hasta nosotros de quien sabe qué mongólico refugio. Lo que Enrique Heine, ese ateniense que frecuentó a Aristófanes y a Alcibiades, pudo sentir ante Víctor Hugo, en medio de la agonía romántica, puede observarse respecto de Gabriela Mistral. Ella es el bárbaro, apasionado y tremebundo, sin norma ni medida, que ha frecuentado el dolor de los rusos y ha sentido de cerca la indiferencia egoísta de cuantos pasan ante las angustias que no se rebelan, porque no saben rugir su desesperación. Es el bárbaro que nos convence y nos conmueve, sacudiéndonos rudamente.

Durante los dos lustros que median entre los comienzos de su obra y la publicación de su primer libro, la poesía lírica chilena da un gran paso, tal vez el paso definitivo: muertos los cenáculos, nadie piensa en las escuelas y, si alguno corea las bizarrías dadaístas o las tonterías del futurismo, en ello priva acaso un afán de originalidad que no de superior preocupación estética. Mientras algunos poetas del novecientos callan o pre-

sienten que ha pasado su tiempo, otros como Contreras, Magallanes, Guzmán, se renuevan encontrando su camino en la búsqueda afiebrada del arte. El autor de *Matices*, que pudo iniciar su obra siendo un ligero colorista, dá a la estampa un libro hondo y puro, *La Jornada*, preludio de su admirable obra de madurez. Inquieto y moderno, tierno y melancólico, ahogado siempre en una tremante inquietud sentimental, ninguno como él ha logrado hacer sentir con mayor sutileza ese dulce deliquio pasional, que constituyó un estado hiperestésico en su temperamento sensitivo.

Anterior a la obra definitiva de Magallanes es la aparición de los libros de Carlos Mondaca y de Max Jara: *Por los caminos* y *Juventud* anticipan lo mejor de la obra futura de estos dos poetas. Escéptico y atormentado el segundo, publica uno de sus libros con un título pueril y sugestivo: *¿Poesía?* Docto en dilatadas lecturas literarias Mondaca; conocedor inteligente de todas las especulaciones del espíritu, podría decir con Mallarmé: "La chair est triste hélas! et je lui toutes les livres". Doliente, enfermo de hastio, con los ojos puestos en el más allá cristiano, este poeta ha escrito algunas de las mejores producciones de la poesía chilena: a raíz de la muerte de su madre, sobre el tibio dolor de su desamparo, compuso esa *Elegía* que bastaría por sí sola para consagrar el nombre de un escritor. "Tembloroso de fé y triste de deseo", según reza uno de sus versos, Jara recuerda a Baudelaire y, acaso, a veces, al Verlaine de *Chair*. Su último libro, *Asonantes* es un puro milagro de sencillez y de emoción.

Después de sus *Flores de cardo*, que fué un reactivo contra el verbalismo lírico, Pedro Prado publicó *El llamado del mundo*, libro de poemas patéticos en su serenidad ideológica, aunque ingratos en su forma prosaica. Tal vez cabría decir de este poeta que es un antilírico por su falta de emoción y por su desdén de toda virtud prosódica armoniosa. Desde los comienzos su obra denunciaba una personalidad original que, tal vez reconocía un ascendiente en el Marquina de la primera época, el admirable elegíaco de *Las vendimias*; en Unamuno y en Guyau de los *Versos de un filósofo*, pero que acentuaba una reacción contra la mayor parte de los excesivos versificadores americanos. Ideólogo antes que emotivo, quiere ignorar la tiranía del estilo y del vocabulario, escribiendo en su prosa cortada, que frecuentemente

tiene la entonación de los versículos bíblicos. Leed y releed *El llamado del mundo*, canto a la vida, égloga a la naturaleza, salutación al bien y a la bondad cordial: allí está Lázaro, que retorna alabando hasta la muerte, porque ella es una forma de la vida; gustaréis el elogio de la mañana, que es la juventud; sentiréis el milagro renovador del hijo; la gracia y la fuerza del viento y del mar; la piedad de Jesús, lazo de todos los corazones; sabréis de la montaña, de la tierra, del amigo, de todo cuanto es vida y es amor.

Como en el caso de Pedro Prado, la poesía de Ernesto Guzmán es también la de un anti lírico, que ha llegado a la expresión de su humilde verdad tras la más sincera de las *auto gnosís*. Todos los caminos de su oscura selva interior conducen hasta el campo de sus simples conceptos de la vida; de los sentimientos, tortuosos a veces como los ásperos senderos de un espíritu que se busca a sí mismo, ajeno a las solitaciones exteriores.

A pesar de todos los augurios que presagiaban la bancarrota de la civilización durante los primeros años de la guerra europea, la poesía chilena pudo enriquecerse con la obra inesperada de un artista singular: un poeta de la generación anterior al novecientos, Julio Vicuña Cifuentes, traductor de los líricos latinos, impone un ejemplo de renovada primavera apolínea tras la publicación de sus obras consagradas al folk-lore y a los estudios sobre métrica. Sus poemas, que más tarde va a reunir en un hermoso libro, evocan una melancólica primavera en suave declinar de otoño; hablan del grano fecundo que limpió de toda paja inútil un viento de intenso vivir; dicen de una voz con temblor de recuerdo y frescura de mocedad. Si bien pasaron los años nevando sobre su cabeza, en lo íntimo de su corazón Pan tejía cada mañana una guirnalda de rosas frescas. El tiempo no heló su viña, cuyas vides estaban en agraz, a pesar de que la enemiga ha solido rozar su frente anticipándole el fatal anuncio. Joven como los más jóvenes estaba su espíritu cuando floreció en sus versos como el eterno rosal, aunque más de alguna de las trizaduras en su vaso dejase resumir la escéptica amargura de sus lagares. Bien haya por la eterna alegría que ha henchido las alas de su verso, porque logró ser cual el signo propicio que

pudiera arrancarle un canto a su don de armonía, tan hecho a callar en la modestia de su tradicional recogimiento.

Pocos nombres de calidad y muchas obras sería preciso consignar en esta época, que preside en la madurez literaria de poetas como Daniel de la Vega, Angel Cruchaga Santa María, Jorge Hübner, Juan Guzmán Cruchaga, cuatro valores definidos que marcan direcciones esencialmente opuestas: sencillo y emotivo el autor de *Las montañas ardientes*; atormentado y oscuro el poeta de *Job*; original y perfecto Hübner; elegante, intenso, Juan Guzmán. Mientras de la Vega cuenta con una obra abundante, teatro, novela, ensayos, cuentos, poesía, Hübner no ha dado a la estampa su primer libro, en cuyos poemas la criba de la auto-crítica obró el milagro de la perfección.

Los últimos

Y henos aquí llegados al término del viaje: detenida peregrinación a través de un yermo que, de tarde en tarde, se decora con el intento de oasis de algún raro jardín espiritual. ¡Tan escasos poetas y tan abundante alarde de poesía! Sin embargo, toda esa labor de una cultura incipiente permite comprender mejor los dones de la literatura actual, ya que el arte no es más que el aspecto inmediato de madurez en una civilización que, a medida que se depura, se aleja de las masas elevándose hasta la selección absoluta. Virtualmente deshumanizado; arte puro sin determinaciones sociales; profundamente sincero; personalísimo, el de las generaciones últimas parece estar más cerca de la eterna verdad.

De esta manera el último lustro que precede al año veinte tuvo una excepcional importancia en la poesía chilena. La mejor esperanza que cabe cifrar en ese periodo está entre los jóvenes: tal vez ellos, según lo advierte Ortega y Gasset, pueden no tener razón en lo que niegan, pero siempre la tendrán en lo que afirman. Ellos encarnan el futuro y son los dominadores de la vida. Cuantos se cuentan entre sus maestros, representan tan solo el clamor del pasado. Así pues el grupo de poetas que define sus aspiraciones hacia ese periodo y que comienza a intensificar

sus propósitos en una anticipación de porvenir, representa la reserva espiritual de una época. Cada uno de ellos, antes de los veinticinco años, conoce ya su camino y no ignora el vigor de sus alas; no ha tenido necesidad de malgastarse en inútiles aprendizajes ni en lecturas repasadas por las generaciones anteriores. Fueron derecho a su objetivo desechando la historia inútil de pueriles manifestaciones literarias. La moda romántica estaba ya muy lejos y fué para ellos indiferente espectáculo de museo. Cuando otros ensayaban todavía las andaderas, rindiendo el necesario tributo a la iniciación, ellos conocían el secreto que preside en las obras definitivas. Cuatro lustros antes los veinte años de Pablo Neruda se habrían enredado en inútiles riñas verbales, como la que hubo de disputar Francisco Contreras con sus *Esmaltines* o Borquez Solar imitando a Lugones. Lo que Magallanes, Mondaca o Jara publican pasados los treinta y cinco años, lo realizan los nuevos en firme labor inicial, comenzando por donde los otros terminan. Su concepto del arte procede de la personalidad definida, que desconfía un poco de lo emocional huyendo de todo inútil énfasis, de las complicaciones retóricas o a los fáciles alardes de la pedantería egotista. Cuanto ha perdido la poesía en calor personal lo ha ganado en profundidad pensante; poetas de ideas más que de sentimientos, buscan en el arte un don representativo de la inteligencia pura, olvidando un poco la cordial intimidad elegíaca. Acaso, por lo demás, responde este aspecto del arte contemporáneo a considerar la obra como juego y gracia, tal vez en el genial sentido que presintió Schiller. ¿No ha sido el más personal y moderno de los líricos españoles, Juan Ramón Jiménez, un tributario de las bizarrías de ese sintetismo esquemático que procede de una corriente formalmente caricaturesca?

Cabría puntualizar el más curioso de los contrastes en el arte actual estudiando lo que representa cierta izquierda arbitraria, que arranca de Apollinaire y de los cubistas, y lo que significa la obra duradera en las grandes corrientes del lirismo contemporáneo, ese que cuenta con nombres como Antonio Machado, Paul Valéry, Pérez de Aya'a, Gabriela Mistral, Luis Franco, González Martínez.

Pero, veamos como también este movimiento ultra moder-

no tuvo su eco en tierras chilenas remedando un espectáculo que pasó como un viento cosmopolita, que arrancó una que otra hoja, llevada luego muy lejos en gracioso vuelo. Así ocurrió con Vicente Huidobro: creacionista, lleno de talento en el ejercicio de lo arbitrario, influye en más de algún poeta chileno y en toda una generación española; promueve un movimiento juvenil en Valparaíso, que se acoge a su estética, mientras su poesía de ahora hace olvidar la obra inicial. Su permanencia en París ha bastado para que defina su orientación literaria: conviviendo con Tzara, con Reverdy, con Cocteau, con Dermée y Cendras, pudo sentir inmediato el influjo de un anhelo de creación enteramente libre, arbitrario en su independencia. En el creacionismo el concepto de la realidad suele descomponerse en lo caricaturesco, descomponiéndose en una perspectiva de espejo cóncavo o de raras lunas ustorias. He ahí el sentido de su estética: crear alejando el sujeto del poema como si fuese visto desde afuera, en una distraída simplicidad. El poeta crea sin tomar la realidad objetiva como base: procede en su obra como un taumaturgo pudiera hacerlo con el raro don de su poder; contrariando el aparente sentido de toda representación exterior. ¿Acaso no ha dicho el alemán Fritz von Unruh que el sentimiento creador del artista es como la propia Creación; es decir, que es suficiente?

Huidobro ha publicado la mayor parte de sus libros en francés, en raras y magníficas ediciones, y acaso puede afirmarse que su obra constituye un paréntesis en la historia de la poesía chilena ya que no reconoce en ella ninguna procedencia, ni por su espíritu ni por su lengua, destacándose en el panorama de su horizonte europeo como el más audaz cuanto malogrado intento de renovación sustancial en el arte. Después de *Hailali*, toca pensar de Vicente Huidobro, recordando el juicio del espectacular Barbey d'Aurevilly sobre Huysmans, que no le queda sino ganar su batalla definitiva con una obra superior o arrojarse de bruces contra las estrellas, ni más ni menos que la sombra de cierto personaje futurista.

En cambio, tan modernos como Huidobro, pero ajenos a ese radicalismo estético, aparecen poetas fuertemente definidos como Arturo Torres Rioseco, que en su cátedra literaria de la Universidad de Minnesota comparte sus ocios líricos (poeta de verdad,

a quien no se le ha hecho aún la justicia que merece) con sus devociones de crítico; Roberto Meza Fuentes, que reserva avaramente a la publicidad lo mejor de su obra y cuyo verso como su corazón es claro; Pablo de Rokha, temperamento original, cuyo enfático verbalismo perjudica la parte mejor de su obra; Cifuentes Sepúlveda, María Monvel, Alberto Moreno, para no citar sino algunos nombres que tienen en su abono una labor lírica precursora de nobles libros futuros.

Cuando, en 1920, se promueve la más ardorosa campaña política que haya sentido la vida chilena, los estudiantes encarnan una avanzada de ideas revolucionarias. Unidos con todas las asociaciones proletarias, representan las fuerzas libres del porvenir en marcha: entonces se les persigue; se les encarcela; sus periódicos son empastelados; el Club de la Federación de Estudiantes de Santiago es saqueado y destruido por matonzuelos de la sociedad, con la tolerancia de la policía. Y, entre las víctimas de esa hora, cae un estudiante que era también un gran poeta: Domingo Gómez Rojas. En la revista de *Los Diez* se habían publicado algunos hermosos poemas suyos y en la cárcel escribe, con toda la sangre de su amargura, esas elegías que dejan presentir su muerte inmediata. Estudiantes y obreros, cuyo número hubiera bastado para desencadenar en ese momento una revolución, fueron a dejar su cuerpo tibio bajo la tierra, tributándole a ese muchacho extraordinario el homenaje de dolor que merecía su malogrado talento y su asesinato alevoso.

Tres años más tarde aparece, después de publicar algunos de sus poemas en revistas de avanzada como *Claridad*, el primer libro de Pablo Neruda, que le vale una consagración inmediata: es el poeta más interesante entre los jóvenes y la personalidad más definida en la poesía lírica chilena posterior al año veinte. Muy joven aún, sus veinte años prohijan una obra que anticipa una rara madurez. Fuerte, arbitrario, exaltado en su ardor pasional, hace pensar en el Walt Whitman y en el Verhaeren de su primera época y a veces en la Mistral; pero, por sobre toda influencia, vuela el canto varonil de su verso, herido de ardor y consumido de deseo,

Comba del vientre, escondida,
y abierta como una fruta,
o una herida.

que en los *Poemas del Amor* olvida la entonación lírica y se estrangula en sofocada angustia sensual, dejando que la carne abrasadora se consuma en los carbones encendidos de su hambre de insaciado amor.

He aquí un poeta cuyo advenimiento es preciso saludar como a una primavera. Tiene la fuerza y la gracia, porque sabe ser el más humano, el menos libresco de todos y su verso no ignora el secreto armonioso de cada cuerda.

¿Qué inmediatas sorpresas líricas puede reservar a la poesía chilena el porvenir que avanza hacia el presente? La obra inicial de algunos escritores muy jóvenes hace confiar en renovados e interesantes días cercanos, que se anuncian cargados de promesas: Salvador Reyes, con su primer libro, *Barco ebrio*, que recoge el título del poema de Rimbaud, mueve a pensar en el simbolismo francés antes que por sus procedimientos verbales por la gracia sugeridora de una sensibilidad que recoge, como las jarcias enredadas en el alto mastil, las insinuaciones de todos los caminos abiertos a la fantasía; Romeo Murga, tan joven como Pablo Neruda, cuyo verso tiene un amargo dejo baudeleriano, es la revelación de uno de los temperamentos más vivos en la nueva generación; Rubén Azócar, García Oldini, Víctor Barberis, cuyos poemas indican los comienzos de insospechadas posibilidades.

Esta primavera inicial anticipa un estremecimiento del futuro.

ARMANDO DONOSO.

ANTOLOGÍA DE POETAS CHILENOS MODERNOS

Trinitaria

LA pálida Trinitaria
turbada y trémula gira
en su celda solitaria
a la luz crepuscularia
de la tarde que ya espira.

Ve su lecho de madera
en un ángulo sombrío.
Ve que tras la luz postrera,
él en la noche la espera
siempre mudo, siempre frío!

Y se queda pensativa
ante Sirio que ya sube,
ante Sirio que allá arriba
como una lágrima viva
titila tras una nube!

Piensa que ella fué una palma
más esbelta que ninguna.
Piensa que ella soñó en calma,
unir su alma con otra alma,
como dos rayos de luna.

Piensa que oyó entre las frondas
el Cantar de los Cantares,
mientras el aura en sus ondas
bañaba sus hebras blondas
de un fresco olor de azahares.

*Unos bárbaros sayones
la victimaron con dolo.
Si ella, bajo sus crespones,
tuviera cien corazones
para maldecirlos solo!*

*Se esfumó como quimera
su esperanza dulce y cara.
Alzóse allá en la pradera
de su ardiente Primavera,
en vez del tálamo, el ara!*

*La mente vaga insegura
como la ola que en vano
se detiene y se apresura
para oír la voz oscura
del alma del oceano.*

*Su mente de virgen sueña
una visión que la hiere.
Su cabellera sedeña
flota como extraña enseña
bajo la tarde que muere.*

*Abrasa los garzos ojos
la llama que en ellos arde.
En vano cae de hinojos
poniendo en sus labios rojos
el Angelus de la tarde.*

*El Angelus se resiste
a musitar en su boca,
que ante un Cristo mudo y triste
contra Dios y cuanto existe
lanza una blasfemia loca.*

*Ella ante Dios nos responde
de la injuria que le arranca
el hondo infierno que esconde.
Que su alma Dios mismo sonda
y Él verá que su alma es blanca!*

*Su crítico pensamiento
melancólico se asoma
hacia un mundo soñoliento*

*que esparce no sé qué acento
que esparce no sé qué aroma.*

*La brisa de alas veloces,
meciendo sus blondos rizos,
le habla con lánguidas voces
de desconocidos goces
e ignorados paraísos.*

*No hay en el claustro una cosa
que el pecho no le taladre.
Es su sueño de oro y rosa
acostarse siendo esposa,
levantarse siendo madre!*

PEDRO ANTONIO GONZÁLEZ.

Noche de vigilia

SON las dore de la noche... ¿Quién me llama?
Todo calla, todo duerme... ¿Quién me llama?

*¿Has sido tú, al pasar,
aberrojo repugnante siempre en ve'a,
o esa araña, que los hilos de su tela
tal vez hizo vibrar?*

*No es el arpa de la araña,
ni el menguado cornetín
de esc estúpido abejorro que regaña
con su música sin fin.*

*Es la voz casi muda
de alguien que aquí no está.*

*Es una voz crepuscular... ¡Sin duda,
es voz del Más allá!*

*Siento el plácido embeleso de los años juveniles,
oigo toques de campanas y rumor de tambores.
y parece que de nuevo soplan brisas de ilusión.
¡Oh Galiana! Desde el día que tu vida rompió el broche,
no estuviste más cercara de mi lado que esta noche;
y aunque el ánimo se turba y palpita el corazón,
siento el plácido embeleso de los años juveniles.*

*oigo toques de campanas y rumor de tamboriles,
y parece que de nuevo soplan brisas de ilusión.*

*La luz astral se desvanece,
y más la noche se oscurece
y más arrecia mi inquietud.
Tal vez el aire está dormido
desde que trajo aquel rüido,
voz de lejana juventud.*

*Quizá otra vez despierta ahora:
en el ambiente se evapora
blando perfume de azahar.
¿Qué novia pasa al lado mío?
¡Tal vez Ofelia! El desvario
no la consiente sosregar.*

*Sutil fulgor que al pronto asembra,
un punto alumbra de la sombra
con blanca luz de amanecer,
y ya delincan sus contornos,
rígida, grave y sin adornos,
una figura de mujer.*

*Es niña aún. En su mirada
inmóvil y honda, reflejada
parece estar la eternidad.
Su rostro tiene algo de augusta:
nada hay de afable ni de adusto
en su precoz serenidad.*

*¡Oh Galiana! ¿Eres tú? Recuerdo amargo
tengo de aquella noche en que sumida
te vi, muy blanca, en el final letargo.*

*A darte postrera despedida
horas más tarde fui, cuando afanosa
la multitud te abandonó sin vida.*

*Vi el ataúd que se tragó la fosa,
y vi cerrar por manos mercenarias
el hoyo sepulcral con una losa.*

*Repetí con los otros las plegarias
que dijeron por ti, y el dulce canto,
al esparcir las rosas funerarias.*

*Y vi, para rubor de mi quebranto,
aun no pasada la siguiente aurora,
secos los ojos que lloraron tanto.*

*¡Oh Galiana! Esto vi. Pues ¿cómo ahora
la carne finges que ocultó la tierra
y que el gusano devoró a deshora?*

*Treinta años hace que invisible yerra
tu espíritu gentil en el profundo
arcano de la sombra que lo encierra.*

*¿El tiempo no transcurre en ese mundo?
¿No se ve desde allá lo que padece
el que arrastra la vida vagabundo?*

*¿O con la propia dicha se amortece
la compasión?... ¡Mira mi faz! ¿Qué queda
de aquella edad, que en ti rejuvenece?*

*Oculta desazón el gesto aceda;
cansancio de vivir no comprendido
de los demás, toda esperanza veda.*

*Eterna juventud el premio ha sido
de tu morir temprano: a mí, Galiana,
la vida terrenal me ha envejecido.*

*Y aunque abandone esta carroña humana,
siempre habrá entre los dos la lejanía
que media entre la tarde y la mañana.*

*Tú, la alondra triunfal que anuncia el día;
yo, de la noche el pájaro agorero...
¡Sé que no hay esperanza, y todavía
—¡oh dulce engaño de mi vida!—espero!*

*El gallo canta. Viene el alba.
Tenue fulgor los montes salva
teñido en suave rosicler.
Y ante la luz que reaparece,
leve y sutil se desvanece
aquella forma de mujer.*

*Tal vez del todo no se ha ido:
algo ha quedado difundido
de su precoz serenidad.*

*Hay en la tierra y en el cielo
una alegría y un consuelo
que me recuerdan otra edad.
Tal vez del todo no se ha ido:
¡un bienestar nunca sentido
me habla de eternidad!*

JULIO VICUÑA CIFUENTES.

La estrella desconocida

I

EN el fondo de los bosques y en un tiempo ya distante,
ignorado de las gentes un astrónomo habitaba:
sabio adusto y solitario, cuyo espíritu gigante,
como un ave, de astro en astro, por las noches revolaba.

Las luciérnagas venían a parar su vuelo errante
sobre la ancha torre antigua donde el alba le encontraba
junto al viejo y escarchado telescopio vacilante
que en el cielo, eternamente, su pupila fiel clavaba.

Era un alma fugitiva del humano cautiverio:
solitario, cuyos ojos, anegados en misterio,
ya tan sólo se entrecabían al temblor de las estrellas;

ellas sólo consolaban su habitual melancolía:
contemplábalas de noche y al nacer la luz del día,
retirado a las cavernas se iba allí a soñar con ellas

II

¡Pobre anciano! Tiempo hacía que buscaba, locamente,
los nocturnos resplandores de un incógnito lucero
cuya lumbré nunca vieron reflejarse en el torrente
ni la alondra, por la aurora, ni al crepúsculo el vespero...

Y era extraño... que en el muro de su torre, claramente,
cien problemas, ya resueltos, le mostraban el sendero,
y ni el hambre, que odia al sabio, ni la bruma, ni el relente
lograban ya arrancarle su celeste prisionero:

*moriría, pero el mundo guardaría su grandeza,
su ancha planta arraigaría de la envidia en la cabeza
y en la tierra, ya perdidos de su tumba hasta los rastros,
bastaría a los humanos de alma sabia y frente altiva
levantar a los abismos la mirada pensativa
para hallar allí su nombre, recogido por los astros!*

III

*Tales eran sus ensueños y fué tal la cantilena,
que escucharon las palomas en el bosque hospitalario,
hasta un día en que, acotado por el viento y por la pena,
no volvió a mirar los astros el vencido solitario...*

*Nadie vió rodar su cuerpo junto a la ancha y vieja almena;
ni una lágrima siquiera visitó su triste osario;
sólo oyóse vagamente, bajo la alta luna llena,
como el toque desvelado de un remoto campanario...*

*Murió el sabio sin dolores: como un viento que no siente
que se para, como un lago que se filtra lentamente,
como un barco envejecido que naufraga en mar tranquila;
y en la torre, desde entonces, misterioso centinela,
siempre fijo el telescopio la ignorada tumba vela,
reflejando los abismos en su huérfana pupila.*

IV

*Y allí está... mientras que el astro que el anciano persiguiera.
como a errante fuego fatuo que disipa la mañana,
siempre ignoto en lo más hondo del espacio reverbera,
sin que nunca un rayo suyo dé en la triste senda humana...*

*Ningún bardo lo ha cantado, ningún pueblo lo venera,
no refleja ningún lago su sonrisa soberana,
no hay amantes que se inquieten por su lumbré mensajera,
ni ha alumbrado las errancias de ninguna caravana;*

*pero existe, como existe bajo el mudo mar la perla,
como oculto en playa oscura quien delira por cogerla,
como el genio en tanta frente que derriba el desencanto.*

*Y es la lumbré de esa estrella, como el alma luminosa
de aquel sabio cuyo nombre nadie sabe, y cuya fosa
ni aun conocen las alondras que la alegran con su canto!*

DIEGO DUBLÉ URRUTIA.

Nada

ERA un pobre diablo que siempre venía
cerca de un gran pueblo donde yo vivía;
joven, rubio y flaco, sucio y mal vestido,
siempre cabizbajo... Tal vez un perdido!
Un día de invierno lo encontraron muerto
dentro de un arroyo próximo a mi huerto,
varios cazadores que con sus lebreles
cantando marchaban... Entre sus papeles
no encontraron nada... Los jueces de turno
hicieron preguntas al guardián de turno:
éste no sabía nada del extinto;
ni el vecino Pérez, ni el vecino Pinto.
Una chica dijo que sería un loco
o algún vagabundo que comía poco,
y un chusco que oía las conversaciones
se tentó de risa... Vaya unos simplones!
Una paletada le echó el pantconero;
luego lió un cigarro, se caló el sombrero
y emprendió la vuelta... Tras la paletada,
nadie dijo nada, nadie dijo nada!

CARLOS PEZOA VELIS.

Tarde en el hospital

SOBRE el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve;
con el agua cae angustia;
llueve...

*Y pues solo en amplia pieza,
yazgo en cama, yazgo enfermo,
para espantar la tristeza,
duermo.*

*Pero el agua ha lloriqueado
junto a mí, cansada, leve;
despierto sobresaltado;
llueve...*

*Entonces, muerto de angustia,
ante el panorama inmenso,
mientras cae el agua mustia,
pienso.*

(Del mismo).

Las crisantemas

EN desmesuradas yemas,
sobre los tallos entecos,
en los parterres ya secos
se esponjan las crisantemas.

*Flores raras, son emblemas
del arte de nuevos ecos
amantes de orlas y flecos
y de rarezas supremas.*

*Exóticas y hieráticas,
como princesas asiáticas,
pues que son raras, son bellas.*

*Prendidas entre los vasos,
o abiertas sobre los vasos,
como monstruosas estrellas.*

FRANCISCO CONTRERAS.

Misterium Sacrum

CAMPOS de Galilea, campos llenos de espigas,
laderas en que medra la viña secular;
vosotras recogisteis de Jesús las fatigas,
seguido de las turbas le mirasteis pasar...

*Vosotras le ofrecistéis imágenes amigas
que, hechas después parábolas, enseñaban a amar...
¡Oh! dulce Galilea, tanto recuerdo abrigas
en tu seno sagrado, que eres como un altar!*

*De tus suaves colinas en que el trigo ya es oro,
de tus vidas que guardan en germen su tesoro,
de esta tierra bendita, donde mis pasos van,
se elevan, entre ardientes fulgores celestiales,
por sobre los sarmientos, por sobre los trigales.
hecha vino su sangre y su cuerpo hecho pan!...*

LUIS FELIPE CONTARDO.

Madre mía

ME siento como un niño
extraviado en la fiesta.

¿Dónde estás, madre mía?

No eres ésa, ni ésta,
ni aquélla... Madre mía
¿cómo hallarte, si ignoro
cuál eres? Te he buscado
y, al no encontrarte; lloro.

Como un niño pequeño
lloro en mi desamparo.

Tu mirar ¿será obscuro?

¿Será tu mirar claro?

No eres ésta, ni aquélla...

¿Dónde estás, madre mía?

Han de ser luz tus ojos
en mi alma sombría.

Han de ser suavidad
tus manos, y ternura;
tus labios han de ser
miel para mi amargura.

Tu regazo ha de ser
olvido del dolor:

*has de ser, madre mía,
toda amor, toda amor!*

*Ha de ser tu cariño
calor de revivir,
y tus caricias, dulces
como un dulce morir.*

*—¿Eres la madre mía?
digo a cada mujer.
Y unas suspiran, y otras
rien sin comprender.*

MANUEL MAGALIANES MOURE.

Apaisement

Tus ojos y mis ojos se contemplan
en la quietud crepuscular.

*Nos bebemos el alma lentamente
y se nos duerme el desear.*

*Como dos niños que jamás supieron
de los ardores del amor
en la paz de la tarde nos miramos
con novedad de corazón.*

*Violeta era el color de la montaña.
Ahora azul, azul está.
Era una soledad el cielo... Ahora
por él la luna va.*

*Me sabes tuyo, te recuerdo mía.
Somos el hombre y la mujer.
Conscientes de ser nuestros nos miramos
en el sereno atardecer.*

*Son del color del agua tus pupilas:
del color del agua del mar.
Desnuda, en ellas se sumerge mi alma,
con sed de amor y eternidad.*

(Del mismo).

Las malas palabras

TRAÍAN sigilosos andares inseguros,
y las puse armoniosas de mi interno temblor;
y yo trasformo en mi sangre los colores oscuros,
y hasta a lo amargo tengo que darle mi sabor!

Y en una transparencia de hacerme más humano,
más humilde y sencillo, les puedo responder
con el gesto espacioso de sembrar, en las manos,
con la bondad sonora de sentirme crecer.

Esa áspera palabra se me ha vuelto serena,
porque en mí la incorporo, porque puedo dejar
redimirse en mí mismo la pequeñez ajena,
bajo este sacramento cristiano de cantar...

ERNESTO GUZMAN.

Balada del violín

AQUEL mozo enfermo y flaco
tocaba el violín al sol
por un sorbo de alcohol
o un puñado de tabaco.

¡Y buen dar! cuando tocaba
algún rondel español
o alguna sonata eslava...

Aquel mozo enfermo y flaco
salía a buscar el sol
y a llenar su viejo saco,
por un sorbo de alcohol
o un puñado de tabaco.

Salía a matar su esplin
cuando tocaba el violín,
cuando como un caracol
salía a buscar el sol...

*Aquel mozo enfermo y flaco
murió tocando el violín.
¿Qué queréis? Halló su fin
en un sorbo de alcohol
y un puñado de tabaco.
Le hallaron tendido al sol
y abrazado a su violín...*

VÍCTOR DOMINGO SILVA.

Palabras del relato del hermano errante

A MARÁS a Dios,
y huirás de imágenes de Dios.
No hay en el cielo cosa alguna,
las estrellas, el sol, la luna,
que puedan representarlo.

Y no hay en la tierra nada,
ni en el mar, ni en la montaña,
ni en la selva, ni en el alma humana.

Amarás a Dios,
sin encontrar jamás la justa oración;
sin poder balbucear una palabra
que sea luminosa de revelación.

Amarás a Dios,
y no tendrá un eco en tu corazón;
y no valdrá el fuego del éxtasis, en tu amor,
para penetrar la sombra de Dios.

Amarás a Dios,
y el desborde de tu gran pasión
te llevará a los hombres
y a los tiernos animales del Señor.

Amarás a Dios,
rogarás todo el curso de la vida
por verlo y por oírlo;
y morirás. Cuando no vean ya tus ojos,
cuando tus oídos ya no oigan
volverás a El; volverás a Dios.

*Muerta tu alegría y tu dolor;
muertas tus ansias; muerto tu amor,
entrarás, ignorando, silencioso, en la sombra de Dios.*

PEDRO PRADO.

Elegía

A la santa memoria de mi madre.
muerta el 19 de junio de 1912.

GRACIAS, madre!
Por todos los dones de tu corazón;
por tu santa emoción;
y por la exaltación
y la pasión!

Por tu espíritu de fuego y de luz;
por tu amor de Jesús;
por tu ansia de la cruz;
y por la excelsitud
de tu virtud!

¡Gracias, madre!

Por la intensidad del vivir;
por la belleza de sufrir;
por el encanto de escuchar,
por el milagro de mirar
y la amargura de pensar!

Y por la angustia de querer,
y no alcanzar;
y por la gloria de caer, y levantar;
y de crecer,
y de esperar!

II

*Cristo te dijo: Sigue mi camino.
—Y fué la santa ley de tu destino.
Abrazate a la cruz de mis amores!
—Y te abrevaste en todos los dolores.*

*Tu vida fué más pura que una estrella:
Dios se miraba reflejado en ella.*

*Tu pensamiento era como una fuente
que manara de Cristo, eternamente.*

*Tu carne enrojeció bajo el cilicio;
y te vistió de blanco el sacrificio.*

*Te coronó de rosas el Señor;
y te ciñó de espinas el Amor.*

III

*Y ahora, Madre, en la infinita
noche de nieve que llegó,
tu corazón ya no me grita
sobre el abismo del terror.*

*Ya no se posan en mi frente
tus manos, que eran el perdón.
—El sol de Dios secó la fuente,
la fuente de mi redención.*

*Ya no me alumbran el camino
ni tu mirada ni tu voz.
Voy tropezando, ebrio del vino,
con que la vida me abrevó.*

*Ebrio del vino de la muerte
que, envenenado hasta el Amor,
me va arrastrando como inerte
por los caminos del dolor.*

IV

*En la lejanía más vaga
flota una dulce claridad.
Es una estrella que se apaga:
es un recuerdo que se va.*

*Es mi dolor : sobre de mí!
que no he podido eternizar!
—¡Limitación para sufrir,
y pequeñez para gozar!—*

*¿Es que no tienen mis arterias
el fuego de mi corazón?...
O son tan grandes mis miserias,
que no merezco tu dolor?...*

*Yo no sé, Madre, no sé nada!
Yo sólo sé que ya no estás;
que es infinita la jornada,
y que es inútil esperar.*

*Yo no sé nada. ¡No sé nada!
Muerdo en las sombras del vivir.
Tú, que "viviste", sombra amada,
ven a decirme qué es morir.*

*Ya no sé dónde está el camino.
Voy, aterrado de vivir,
buscando a tientas un destino
que no consigo definir.*

*Yo vivo, madre eternamente,
sobre el dolor del desamparo,
aquel minuto de la muerte,
cuando tus ojos se velaron.*

*¿Qué viste, madre, en el umbral?
¿Qué resplandor te deslumbró?
¿Qué inmenso arrullo maternal
entre la sombra te adurmió?...*

*¿En la frontera de su imperio.
te habló la muerte su verdad?
¿Dijo la Vida su misterio?
¿Se iluminó la Eternidad?...*

*¿O era la Nada? ¿Y tú la celas?
Háblame, madre, sin piedad!
Porque, si tú no la revelas,
¿quién me diría la Verdad?...*

V

*Te adoré, viva; muerta, te venero;
y si aun he de vivir, de ti lo espero.*

*Algo de Dios florece en tu memoria:
que tus huesos se alegren en su gloria.*

*Y tu espíritu, en goces eternos,
cante con las potencias celestiales.*

*Vencedora de los siete dragones,
las Virtudes te ciñen con sus dones.*

*Y sobre tu corora de azucenas,
ponen un resplandor de luna llena.*

*Pero en la soledad del cementerio
el gusano voraz tiene su imperio...*

*Y sobre tu cadáver se levanta.
¡Y lo engendró tu sangre sacrosanta!*

*Y luego no será más que ceniza,
que ha de aventar un soplo de la brisa.*

*Y ya no te verán
estos ojos mortales, nunca más!...*

*Y cuando pienso, madre, cuando pienso
que no he de verte más, siento un inmenso*

*deseo de escaparme de mi mismo,
ansias de ir a perderme en un abismo,
y sólo con mi pena y mi recuerdo,
aullarte como un perro!...*

PEDRO R. MONDACA.

Las palabras

LAS palabras humildes son armoniosos vuelos
de pájaros celestes que no han venido al mundo.
Cada una posee un sentido profundo.
Hablar con sencillez es un don de los cielos.

*Tienen un resplandor inmortal. Es preciso
saber amar las buenas palabras transparentes.
Yo las amo. Conozco sus perfiles ardientes.
Cada palabra tiene su oculto paraíso.*

*Son arcos de milagro. Nuestros grandes anhelos
se dicen con palabras claras. La poesía*

*de verdad, amanece más diáfana que el día.
Hablar con sencillez es un don de los cielos.*

DANIEL DE LA VEGA.

Tonada sin gracia

TONADA sin gracia
de la enamorada,
que no llegue nunca
la hora cansada
en que por sabida
ya no dices nada.

Una vez primera,
bien o mal cantada,
con tal embeleso
seguí la tonada
que mi voluntad
quedó destemplada.

Después, la envidiara
en boca rosada,
mas porque no digan
que me está vedada,
la emoción escondo
cual cosa robada;
y también su poco
porque la tonada,
guardando el secreto,
es mejor gozada.

Y disimulando
la sed no saciada,
hoy, que la canción
no me es dedicada,
repito con muchos
que no vale nada,
y por desabrida
o desvergonzada;

*cuando es la verdad,
subida y callada.
que nunca como hoy
fue mejor cantada.
Tal vez no era culpa
de la enamorada:
siempre me la dijo
tan desafinada...*

MAX JARA.

Aunque estas palabras

AUNQUE estas palabras
no tengan sentido,
no traducen otras
mi mal escondido;
y aun presintiendo
que sólo son ruido,
si yo las callase,
no habría vivido.

Nunca conocerla
me fué permitido.
Reía, reía,
su voz en mi oído.
La busqué en el mundo;
en él me he perdido.

Un mal pensamiento
me trae vencido:

¿Mis días pasaron
despierto o dormido?

Quizás a su lado
crucé inadvertido;
ilusión, tal vez
jamás ha existido.
O bien, es la misma
que murió en olvido;

*y voy, obediente,
a ella, dormido...
Pero... estas palabras
no tienen sentido...*

(Del mismo).

Amo amor

A *ND*A libre en el surco, bate el ala en el viento,
late vivo en el sol y se prende al pinar.

*No te vale olvidarlo como al mal pensamiento:
¡le tendrás que escuchar!*

*Habla lengua de bronce y habla lengua de ave,
ruegos tímidos, imperativos de mar.*

*No te vale ponerle gesto audaz, ceño grave:
¡lo tendrás que hospedar!*

*Gasta trazas de dueño; no le ablandan excusas.
Rasga vasos de flor, hiende el hondo gl'aciar.*

*No te vale el decirle que albergarlo rehusas:
¡lo tendrás que hospedar!*

*Tiene argucias sutiles en la réplica fina,
argumentos de sabios, pero en voz de mujer.*

*Ciencia humana te salva, menos ciencia divina:
¡le tendrás que crecer!*

Te echa venda de lino; tú la venda toleras.

Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir.

*Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque meras
¡que eso para en morir!*

GABRIELA MISTRAL.

Nocturno

P *AD*RE Nuestro que estás en los cielos
¡por qué te has olvidado de mí!

*Te acordaste del fruto en Febrero,
al llagarse su pulpa rubí.*

*¡Llevo abierto también mi costado,
y no quieres mirar hacia mí!*

*Te acordaste del negro racimo,
y lo diste al lagar carmesí;
y aventaste las hojas del álamo,
con tu aliento, en el aire sutil.*

*¡Y en el ancho lagar de la muerte
aun no quieres mi pecho oprimir!*

*Caminando vi abrir las violetas;
el falerno del viento bebí,
y he bajado, amarillos, mis párpados,
por no ver más Enero ni Abril.*

*Y he apretado la boca, anegada
de la estrofa que no he de exprimir*

*¡Has herido la nube de Otoño
y no quieres volverte hacia mí!*

*Me vendió el que besó mi mejilla;
me negó por la túnica ruin.*

*Yo en mis versos el rostro con sangre,
como Tú sobre el paño, le di,
y en mi noche del Huerto, me han sido
Juan cobarde y el Ángel hostil.*

*Ha venido el cansancio infinito
a clavarse en mis ojos, al fin:*

*el cansancio del día que muere
y el del alba que debe venir;*

*¡el cansancio del cielo de estaño
y el cansancio del cielo de añil!*

*Ahora suelto la mártir sandalia
y las trenzas pidiendo dormir.*

*Y perdida en la noche, levanto
el clamor aprendido de Ti:*

*¡Padre Nuestro que estás en los cielos,
por qué te has olvidado de mí!*

(Del mismo).

El angel guardián

I

Es verdad, no es cuento.
Hay un Angel Guardián
que ve tu acción y ve tu pensamiento,
que con los niños va doquiera van.

Tiene cabellos suaves
de seda desflocada,
ojos dulces y graves
que dan la paz con sólo la mirada.
¡Ojos de alucinante claridad!
(¡No es un cuento, es verdad!)

Tiene una mano hermosa
para proteger hecha.
En actitud de defender piadosa
y levantada, acercha.
¡Mano grácil de suma idealidad!
(No es un cuento, es verdad.)

Tiene pie vaporoso.
El aura hace más ruido
que su andar armonioso.
Va sobre el suelo, pero no a él unido.
¡Andar de misteriosa vaguedad!
(No es un cuento, es verdad.)

Bajo su ala de seda,
bajo de su ala azul, curva y rizada,
todo su cuerpo cuando duermes queda
y aspira una tibieza perfumada.
¡Ala que es como un gesto de bondad!
(No es un cuento, es verdad.)

II

Hace más dulce la pulpa madura
que entre tus labios golosos estrujas;

*rompe a la nuez su tenaz envoltura
y es quien te libra de gnomos y brujas.*

*Gentil, te ayuda a que cortes las rosas;
vuelve más pura la linfa en que bebes;
te dice el modo de obrar de las cosas:
las que tú atraigas y las que repruebes.*

*Llora si acaso los nidos despojas,
y si la testa del lirio mutilas,
y si la frase brutal que sonroja
su acre veneno en tu boca destila.*

*Y aunque ese lazo que a ti le ha ligado
al de la carne y el alma semeja,
cuando su estigma te pone el pecado,
presa de horror y llorando se aleja...*

*Es verdad, no es un cuento.
Hay un Angel Guardián
que ve tu acción y ve tu pensamiento,
que con los niños va doquiera van!*

(Del mismo).

Cuando cierro los ojos

CUANDO cierro los ojos yo sé que me quisiste.
*Hasta mis huesos llegan tus onduladas pestañas.
Te siento en un temblor cuando me vuelvo triste
y sin temer mi muerte, ríes y me acompañas.*

*Yo miraré las rosas que perfuman los muros
de mi casa tranquila; sorberé la belleza
de vetustas estrellas en horizontes puros...
Seré como un panal que llora su tristeza...*

*La gracia de tu rostro, tu hermosa cabellera
viven en mí: los besa mi sangre agradecida.
Algo tuyo hasta Dios iría si muriera...
Mirándome en los ojos has honrado mi vida.*

*Antes de verte, el mundo era sólo un sollozo.
En sus redes de plomo me envolvió el sufrimiento:*

*iba por los senderos sin hallar el reposo
cuando tú viniste besándome en el viento.*

*Yo sé que me quisiste. Aunque Saturno tienda
sus noches sobre el mundo, no borrará el latido
que abrió tu corazón cuando vino a mi senda.
¡Toda la eternidad estará conmovido!...*

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARÍA.

Canción

A LMA, no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

*Una lámpara encendida
esperó toda la vida
tu llegada.*

Hoy la hallarás extinguida.

*Los fríos de la otoñada
penetraron por la herida
de la ventana entornada.*

*Mi lámpara estremecida
dió una inmensa llamarada.*

Hoy la hallarás extinguida.

*Alma, no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.*

JUAN GUZMÁN CRUCHAGA.

Prólogo

COMO Dios en sus hostias, yo me puse en mi verso:
tenga ensueños la virgen que en su seno me hospede
y a los que me reciban dentro de un pecho adverso
en las lenguas un agrio gusto a sangre les quede.

*Hacia el monte en que todo se hace calma belleza
con mis grandes dolores yo quise abrir caminos:*

*el espíritu es lámpara que enciende la tristeza:
los grandes tristes son guías de peregrinos.*

*Sentí bajo mi larca apresurarse el río
del tiempo que me lleva; terminé el verso mío
y vi que no tenía sino sinceridad...*

*Y como el agua hierve con un rumor de a'erta,
lo doy sin hermoscarlo, de miedo a abrir la puerta
que nadie abrió dos veces desde la eternidad...*

JORGE HÜBNER.

El árbol

ARBOL que, como el hombre, te alimentas del lodo,
pero que alzas al cielo los brazos retorcidos
y apretado a tus ramas mantienes alto todo
lo que amas: hojas nuevas; botones, flores, nidos,
quiero tu paz severa, tu fe en orar en vano,
tu esperar, cuando emigran, que las aves regresen,
tu silencio, más hondo que mi cantar humano,
y tu ardor por cubrirte de flores, que fenecen...

*Tú te bastas: tú creas la flor que lleva un germen
que en cualquier campo sano perpetuará tu ser:
el hombre tras de angustias de amores que le enfermen
pondrá en su estirpe oscuras influencias de mujer.*

*Arbol, tu sombra a todos protege: tu perfume
por el amor del viento se puede disfrutar;
pero el hombre en sus ansias de darse se consume
por ofrecer un bien que no puede formar...*

*Buscándolo, recorre los valles: su destino
oscuro le hace ser eterno vagabundo
y tú, inmovilizado junto a cualquier camino,
le dices que encontraste tu sitio en este mundo...*

*(Del mismo).

El espejo de agua

Mi espejo, corriente por las noches,
se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.

*Mi espejo, más profundo que el orbe
donde todos los cisnes se ahogaron.*

*Es un estanque verde en la muralla
y en medio duerme tu desnudez anclada.*

*Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
mis ensueños se alejan como barcos.*

*De pie en la popa siempre me veréis cantando.
Una rosa secreta se hincha en mi pecho
y un risueño ebrio aletea en mi dedo.*

VICENTE HUIDOBRO.

Hijo

LAS ventanas cerradas
y algunas decoraciones deshojadas

*La noche viene de los ojos ajenos
Al fondo de los años*

Un ruiseñor cantaba en vano.

La luna viva

Blanca de la nieve que caía

Y sobre los recuerdos

Una luz que agoniza entre los dedos.

(Del mismo).

Elegía por mi hermano

De pronto una gran sombra por la sombra se advierte.
Todos quedamos mudos a la invisible suerte.

*Temblando por las sombras, quedó una sombra fuerte
y todos sollozamos presintiendo a la muerte.*

*La carne de mi hermano tembló como aterida.
Mi madre, quebrantada, sollozó estremecida.
Fue un momento indecible de súplica a la vida.
¡Juventud de mi hermano para siempre dormida!
Salí al jardín. La fuente por siempre estaba muda.
Con un dolor enorme mi garganta se anuda.
Después lloré... lloré... Sólo sé que en mi duda
temblaba por los cielos una estrella desnuda.*

*
* * *

*La noche se clavó por los cielos lejanos.
Dios tembló en los rosarios y tembló por las manos.
Un divino presagio retumbó en los arcanos
y se transfiguraron los destinos humanos.
Con mi alma toda en pena salí del aposento.
Sobre mi corazón gravitó aquel momento
como una eternidad.
En decir lo inefable pongo en vano mi intento.
El ciclo era un inmenso árbol azul florido,
la eternidad pasaba con sus alas de olvido.
La emoción de los tiempos trasminó mi sentido.
¡Quedé solo en la tierra frente al cielo dormido!*

DOMINGO GÓMEZ ROJAS.

Broadway

BROADWAY... Broadway... Broadway...
El Molin Rouge ardiendo,
el Bulvar ardiendo...
La carne blanca está desnuda,
cuellos potentes y sabrosos,
pechos livianos y olorosos,
la carne está también ardiendo.
Hembras que son provocativas,
brazos que son serpientes vivas,
las bocas dulces y lascivas.

*Mujer de ojo celeste y pecho
que ha de ser rosa sobre el lecho,
mujer la del abrazo estrecho
y la del dorso bien derecho.*

*Mujer, pasión y llamarada,
hembra de boca colorada,
de la cintura bien torneada,
de la pupila como espada.*

*Mujer, mujer, mujer, mujer,
corred en busca del placer,
ya queda poco que beber,
la vida es corta al fin, mujer.*

*El oro es rubio y es fragante
como la carne de un infante,
el oro, el vino y el amante...
Pielés, ajorcas y diamantes.*

*Broadway, Broadway, Broadway,
la muchedumbre enloquecida,
el sub-way vibra; la Avenida
Quinta es la senda de la vida.*

*Amad a Broadway
con Vaudevilles y Cabarets,
Chop Sueys y Five Cents Stores,
automáticos y cafés.*

*Por aquí el viejo millonario,
caricatura de dromedario,
luce su estómago insaciable
como el tonel de las Danaides.*

*Acá la dama que es princesa,
—rey del acero o la cerveza
es su consorte—la cabeza
alza divina de belleza...
...Tacón de gala, pie menudo...*

*Los tigres pasan entre pieles
agachados y crueles,
el verbo tiene siempre mieles,
gacela, bebe de sus hieles.*

*Van las menudas midinetes,
el tigre canta sus directes;
los ojos se hacen estictes
y las palabras son floretes.*

*Pasan los negros cavernarios,
negros de un negro milenario,
ayer esclavos africanos,
hoy son los norteamericanos.*

*Pasan mancebos españoles,
aceitunosos orientales,
gente del país de los soles
y de los continentes glaciales.*

*Pasan los nobles argentinos
avergonzados y mohinos;
gaucho fornido, pura cefa
de las regiones de la estepa.*

*Mexicanos y escandinavos,
polacos, rusos, italianos,
chilenos, alemanes, esclavos,
chinos, franceses y peruanos.*

*Cantad, cantad razas diversas,
estáis en la ciudad de las luces,
reid, mancebo de la Persia,
con los salados andaluces.*

*Reid, judías lujuriosas,
quemad vuestra carne de rosas,
dad vuestro sexo prepotente
y herid con vuestro firme diente.*

*Melancólicas japonesas
de las miradas soñadoras,
con vuestras raras sutilezas
sois las princesas de la aurora.*

*Alegría de Broadway,
alegría bulvaresca,
alegría de macho y hembra,
canalla, loca, principesca.*

*Abajo con las convenciones,
abajo todas las morales,
hagamos de los corazones
la ronda de las saturnales.*

*Bebamos la champaña de oro,
besemos boca bien madura,
sea el poema bien sonoro:
placer... locura... más locura.*

*Matemos la melancolía,
destruyamos la filosofía,
la voz del indio yo hago mía:
alegría, alegría, alegría.*

*De macho y hembra es la fortuna,
corra el placer desde la cuna,
el mordido por la mala fortuna
cante a los cuernos de la luna.*

*Broadway... Broadway... Broadway...
bulvaresco y saturnal,
mi musa mora y araucana
es loca, fuerte y es sensual.*

*El Bulevar ardiendo...
El Molin Rouge ardiendo...
la carne blanca ardiendo...
Broadway... Broadway... Broadway...*

ARTURO TORRES RIOSECO.

Y para amarte así...

NUNCA ya un tal amor incendiará mi vida:
para quererte así me declaro vencida.

*Cual racimo exprimido en un vaso de arcilla,
así en la tuya ruin, mi alma pura y sencilla
dejó su jugo dulce... ¿Qué podré darte ya
de cándido, de nuevo, de virginal?... Está
mi corazón marchito, marchito! Ve a buscar
una novicia ingenua en el arte de amar.*

*El no era digno, es cierto; pero entonces la vida
no me había enseñado que puede ser fingida
la exaltación más loca de amor... Mentira vil
la querella más dulce y el beso más gentil...*

*Hoy, lo sé todo. Acaso yo también he fingido
y mis ojos, mi boca, mi sonrisa han mentido.*

*Alguna vez, quién sabe si una lágrima ardiente
me hizo, siendo culpable, pasar por inocente.*

*Sé el registro total de mi voz porque pueda
sor, a mi voluntad, amarga, dulce o queda...*

*Tú eres muy grande y noble, y él era infame y necio
a tí te admiro tanto como a él le desprecio,
pero no hay dos amores iguales en la vida,
y para amarte así me declaro vencida!*

MARÍA MONVEL.

Yo miré las horas...

Yo miré las horas pasar solamente,
mis manos pequeñas nunca hicieron nada,
fui extática y triste, fui absorta y helada,
pero tuve sueños audaces y ardientes.

*No jugué de niño, tú ya lo dijiste,
mis años de infancia pasaron esquivos,
sin pensar en nada, siempre pensativos
con las manos quietas y el corazón triste.*

*¡Coge entre las tuyas estas manos mías!
Un soñar eterno las ha vuelto hermosas:
finas, porque nunca fueron hacendosas
y pálidas, porque siempre fueron frías.*

*Mira en mis pupilas inefables lagos,
tumbas de memorias, cráteres de abismos
donde se han perdido mis romanticismos
sin guardar recuerdo, ni dejar estragos.*

*Mira en la apariencia frágil de mis ojos
espejos audaces, como roca duros.*

*En ellos no hay huella de mis sueños puros,
ni hay en ellos huella de mis sueños rojos...*

*Cristales que nunca trizó piedra alguna
de aquellas que el odio lanzó con su mano,
han, como de niño, su fulgor lejano,
han, como de niño, su dulzor de luna...*

*Yo no fui al encuentro de ningún destino,
mas cuando el destino pasó por mi lado,
cuanto amor se trajo me lo he reservado.
¡Lo demás, en cambio, se fue como vino!*

*Nunca en la alta noche me creí perdida.
Mientras era lóbrega, mientras daba espanto
yo no me deshice, como un niño, en llanto
y a la misma muerte le pedí la vida;*

*Quizás si las penas me hicieron más grave,
quizás si pulieronme, cual claro diamante:
más grande los ojos, más fino el semblante,
me han vuelto más frágil y también más suave.*

*Las penas sufridas no me han amargado,
ni el llanto llorado me ha vuelto más triste.
Soy tal como aquella que tú conociste
sin amor: la misma con haber amado!...*

(Del mismo).

Un hombre anda bajo la luna

PENA de mala fortuna
que cae en mi alma y la llena.

Pena.

Luna.

*Calles blancas, calles blancas...
...Siempre ha de haber luna cuando
por ver si la pena arranca
ando
y ando...*

*Recuerda el rincón oscuro
en que lloraba en mi infancia*

—los líquenes en los muros

—las risas a la distancia.

...Sombra... silencio... una voz
que se perdía...

La lluvia en el techo. Atroz

lluvia que siempre caía...

y mi llanto, húmeda voz

que se perdía.

...Se llama y nadie responde,
se anda por seguir andando...

Andar... Andar... ¿Hacia dónde?...

¿Y hasta cuándo?...

Nadie responde

y se sigue andando.

Amor perdido y hallado

y otra vez la vida trunca.

¡Lo que siempre se ha buscado

no debiera hallarse nunca!

Uno se cansa de amar...

Uno vive y se ha de ir...

Soñar... ¿Para qué soñar?

Vivir... ¿Para qué vivir?

...Siempre ha de haber calles blancas

cuando por la tierra grande

por ver si la pena arranca

ande

y ande...

...Ande en noches sin fortuna

bajo el vellón de la luna,

como las almas en pena...

Pena de mala fortuna

que cae en mi alma y la llena.

Pena.

Luna.

PABLO NERUDA.

Puerto

DE los steamers elegantes
 desborda el oro recogido
 en los ocasos de otros mares.

Se exalta la emoción
 divina de los viajes.

Sugieren aventuras imposibles
 las algaradas de los tripulantes.

El corazón se enreda
 en las complicaciones de los mástiles.

Las mujeres de abordó
 traen aromas de la vida errante
 y encendido en sus ojos el recuerdo
 de París, de New York, de otras ciudades...

El puerto sueña frente al horizonte
 donde se agota el oro de otras tardes
 y acoge el corazón de los marinos
 en sus tabernas y en sus arrabales.

Los hombres vagabundos
 llenan las noches con las claridades
 canallescas y locas
 que traen de las grandes capitales.

La voluptuosidad torturadora
 del ansia de alejarse
 grita un adiós desesperado y bello...

Se perfuma el recuerdo de otros mares...

SALVADOR REYES.

Balada de la primavera

HE aquí que ha llegado el tiempo de la canción,—
 el claro tiempo del almendro florido.

Jesús se ha levantado de la tierra
 y ha entreabierto sus manos en las ramas.

*Su corazón tiembla en las hojitas nuevas.
Y su voz viene en el viento, perfumada
por el aliento de los duraznos floridos.*

*Este es el tiempo de los camaradas alegres,
el dulce tiempo del buen vino.*

*Cuando vengan a buscarnos procura estar sonriente.
¿Qué dirían si te vieran triste?
Dirían que eres indigno de la primavera.
Y te tendrías que quedar solo,
como los malos niños.*

*Compañero: he aquí mi mano;
he aquí mi amistad, amigo mío.*

*Te las ofrezco en este tiempo de los camaradas alegres.
—Jesús sonreirá en los troncos, enternecido.—*

*Yo sé que, para nuestros corazones,
tal vez no ha de volver
esta dulce estación del buen vino.*

*Vendrá la pena, hermano;
vendrá la angustia, amigo.*

*Nos pondremos huraños y lloraremos largamente.
Nuestro llanto durará más que el tiempo de la canción,
mucho más que el claro tiempo del almendro florido.*

Pero, siquiera una vez, ya nos habremos sonreído.

MANUEL ROJAS.

Morena

MORENA de ojos negros, como la noche negra
desde donde han venido mis temblorosos pasos.

Morena, la romántica, la pequeña y risueña
cuyo cariño duermes como un niño, en mis brazos.

Dulcemente morena, como la sombra humilde
de tus livianos rizos en tus leves ojeras.

Morena, suavemente, como el reflejo que hacen
las ondas de tu crespa y oscura cabellera.

Morena como el alma de la noche más diáfana.
como el rostro invisible del silencio y la pena.

*Morena como el sueño, como la sombra, y como
la cara eternizada de la tierra morena.*

Morena, pero llena de claridad divina.

Morena, pero hermana de la alborada rubia.

*Tras largas horas grises, amaneciste en mi alma
como un día de sol tras un día de lluvia.*

*Morena. Pero es luz tu mirada y tu acento,
y ese gesto infantil que de gracia te llena.*

*Morena. Pero alumbra las sombras de los hombres,
como un sol infinito, tu sonrisa morena.*

ROMEO MURGA.

POEMAS EN PROSA

El Predicador

Un predicador hablaba en medio de la calle. Los carros pasaban rozándole, mas él no interrumpía su prédica. Las mujeres, desde el brocal de la fuente, mientras llenaban sus cántaros, le oían soñolientas; los cargadores al tropezar con él, lanzábanle gruesos improperios; los ociosos reían; los muchachos burlones le insultaban; mas él no interrumpía su prédica.

Así como cruza el agua del río, mientras un árbol en la ribera, con el viento invisible, hierático canta, así él decía su discurso mientras pasaban y pasaban las gentes.

Aun los ociosos dejaron de escucharle, aun los muchachos se baurrieron de zaherirle, y todos acabaron por seguir su camino. Mas él no interrumpía su prédica.

Cuando dió fin a su discurso vió su soledad. Creyéndole acongojado fui hacia él y le dije:

—No te entristezcas, porque yo te escuchaba.

El levantó sus ojos hasta los míos, y dijo:

—Gracias, mas yo también me escuchaba. Y con una sonrisa extraña, agregó: —¿Crees, por ventura, que haya necesidad de que los predicadores prediquen siempre y sólo a los extraños?

—Si tus palabras salen de ti y a ti vuelven, ¿de qué te valen? — le dije. Igual quedas a lo que antes eras.

—Las palomas salen volando del palomar, y después al palomar vuelven — replicó. — Las gentes viendo salir y entrar a las mismas aves, dicen engañadas: "He ahí una vana ocupación". ¡Y en esos vuelos las palomas bajan a tierra y encuentran su diario alimento!

El Buscador de la Verdad

DESPUÉS de la dura y calurosa jornada, asistir al nacimiento del primer vientecillo de la noche, era un placer como fuera de la humana medida.

Una mansa y arrulladora quietud caía sobre los dulces campos de Galilea. El Nazareno y los apóstoles marchaban traspasados y enmudecidos por la hora divina.

Bajo la luz de rojos y amarillentos arreboles, dieron en unos casales. Cuando buscaron descansar, Jesús sorprendió a un desconocido que inquietaba a un grupo de jóvenes. Traía la inquietud haciéndoles preguntas y preguntas, hasta llegar a las primeras, esas que nadie sabe responder.

El desconocido era tranquilo y triste; mas, como un niño que todo lo despedaza, nunca cesaba de indagar e indagar.

—¿Qué buscas? — le preguntó el Nazareno.

—Busco la verdad.

—¿La has perdido?

—¿Perdido, dices? ¡Jamás la tuve!

—¿Es posible?

—¿Por qué te extrañas? — sonrió el desconocido. — Nunca he visto su rostro, y nadie, de entre los hombres, sabe de ella cosa alguna.

—¿Y tú la buscas?

—Sí; yo la busco; todos la buscamos.

—¿Hacia dónde la buscáis?

—Hacia los cuatro confines.

—¿Y aun no alcanzan noticia de ella?

—Nadie la alcanza.

—Dime — preguntó Jesús. — ¿Conoces a Juan mi discípulo?

—No le conozco.

—Pues bien, en este momento, por escucharte todos mis discípulos te rodean; señala a Juan.

—¿Cómo hacerlo, si te digo que no lo conozco?

—¿Y cómo pretendes encontrar la verdad si nada de ella sabes? Te engañas, nadie busca lo que no conoce en algún mo-

do. Si en realidad no lo conociese y con ello diera, ¿de qué le valdría? Y si hacia todos los confines van los mensajeros y nada encuentran, ¿dónde estará?

El Sordo Levi

CENABA Jesús en casa del sordo Levi, y su mujer mofábase de las extrañas contestaciones de su marido. Los discípulos del Nazareno hacíanle coro, y Jesús, tan disparatadas eran, acabó por sonreír.

El sordo lo miró con extrañeza, y en todo el resto de la cena no despegó los labios.

Al terminar la merienda, exclamó Levi:

—Estás en mi casa y quise mostrar mi regocijo, pero tú también ríes de mis pa'abras...

—Perdona y comprende — le dijo Jesús; — hay sonrisas incontenibles, ellas no mermán, antes acrecientan la compasión y el amor; no me sería posible sonreír de otra manera.

—Vec qué hablas, pero nada escucho — murmuró Levi. — Soy sordo para lo que dicen los demás, no para lo que yo mismo me digo. ¿Qué es lo que replicas? ¡Inútil empeño! Comprende, Nazareno, que aunque hables hoy, sólo sé escuchar lo que oí en mi juventud. Cuando recostado a la sombra de los árboles, veo que las aves hinchán sus gargantas y lanzan sus trinos, oigo en mi interior los trinos de las aves que escuché cuando era joven. Si los viejos amigos vienen y conversan con el sordo Levi, no sé lo que hoy cuentan; porque sólo vuelvo a escuchar las buenas palabras que ellos profirieron en ese otro tiempo lejano, en mí detenido para siempre! Cuando mi mujer mueve sus labios, no soy capaz de comprender lo que refiere; porque al ver su actitud reviven en mi corazón las viejas palabras de amor que antes me susurrara; y sea lo que fuere lo que con ellas, hoy, me dice, yo siempre les sonrío... Con gran dificultad supe de tí, de tus bondades y de tus milagros, y mi casa te fué abierta, mi mesa te fué servida, y mi boca quiso participar en el regocijo. El viejo Levi, siempre mudo para no excitar la risa de las gentes, olvidando sus propósitos, quiso

alternar con vosotros. Pero una vez más, comprende que no es posible contestar a lo que hoy se dice, respondiendo a lo que ayer se escuchara.

—Maestro — murmuraron conmovidos los discípulos del Nazareno; — ¿por qué no te manifestas y haces que oiga el sordo Levi?

—¡Hágase según vuestros deseos! — respondió Jesús. Y ante el asombro y la confusión de los asistentes, Levi inmune, no recibió su dón.

Una duda sobre el poder del maestro turbó a los discípulos. Mohinos se despidieron del sordo y de su mujer.

Mientras Levi les acompañaba hasta la puerta de su casa, entristecido, Jesús, le dijo:

—Una pequeña sonrisa mía te hizo dudar de mi poder, y mi poder, por tu falta de fe, no pudo manifestarse.

—Nazareno, una vez más veo que hablas — exclamó Levi; — perdona si una vez más te recuerdo que yo no comprendo...

PEDRO PRADO.

Santiago de Chile.

LOS CLASICOS CASTELLANOS

Estebanillo González, hombre de buen humor

ESTEBANILLO González se ha calificado a sí mismo, en la portada de su libro, de "hombre de buen humor". El calificativo es justo, desde luego; pero no basta para definir a nuestro héroe. Mejor le cuadrarían aquellos de "licenciado en desvergüenzas y doctor en truhanerías" que encarnizados e injustos enemigos aplicaron en alguna ocasión a nuestro grande Quevedo. Ciertamente que el picarón podría alegar, para disculpa de sus pecados, algunas circunstancias atenuantes: malos eran los tiempos en que vivió; las compañías que hubo de frecuentar nada favorables para hacerle un dechado de virtudes; pero no cabe duda de que el tal vivió entre ellas, desde chiquito, exactamente como el pez en el agua.

De haberse atendido Estebanillo a los saludables consejos de su padre, acaso hubiera llegado a encumbrarse, como lo hizo el autor de sus días, hasta el alto puesto de escudero, o criado, del Embajador del Rey Católico cerca de Su Santidad, o quizá hubiera sido cirujano, o barbero, como lo era Bernardo Vadia y Jusepe Casanova, íntimos amigos de su padre, a quienes sirvió, como aprendiz, en su mocedad. No lo hizo así. En vez de seguir este sendero humilde y seguro, quiso correr mundo y probar ventura; y como el diablo andaba a las vueltas y le soplabá al oído malos consejos, he aquí por qué Estebanillo acabó por ser un redomado e incorregible picarón...

* * *

Tiempos de prueba aquellos en que Estebanillo sale a la anchurosa plaza del mundo. Arde en todo su furor la guerra de los

treinta años. *Simplicissimus* ha tenido ya que abandonar las encantadas montañas de Spessart y anda errante por Alemania, a merced de la negra marca de los ejércitos católicos y protestantes, que caritativamente se asan a mosquetazos, en nombre del Dios del Amor. Arde y se consume Europa entera en un incendio inextinguible y a su siniestro resplandor percíbense entre torrentes de humo, las figuras colosales, los torsos desnudos, de los ciclopes que martillean. Uno es Gustavo Adolfo, que acude desde sus heladas tierras del Norte, para morir en Lutzen a fuerza de cuchilladas. Otro Waldstein, que lleva encerrado en sus ojos torvos el ensueño de una corona imperial, y ha de morir en Egra miserablemente asesinado.

Alrededor de estas primeras figuras se mueve un séquito numeroso de personajes de destino menos brillante, pero a veces más seguro, y entre ellos está el amo de Estebanillo, un italiano de noble familia de Siena: el general del Emperador, y duque de Amalfi, Octavio Piccolomini, el astuto y cauteloso personaje que Schiller—violentando algún tanto en su perjuicio la verdad histórica—diseñó en su colosal trilogía.

Mientras que los héroes, sentados en sus altos sitios, banquetean, saban'ijas de todas clases, astrólogos, alquimistas, enanos, bufones, lacayos, verdugos y ministros de iniquidades, se disputan debajo de la mesa las sobras del festín sangriento. Por los abiertos ventanales entran hasta la sala del banquete los resplandores del incendio de alguna saqueada ciudad, y cuando se alza hasta las nubes un torbellino de fuego, al derrumbarse con estrépito algún soberbio palacio, los comensales ríen y un bufón, con la copa en la mano, rompe en una carcajada histérica...

* * *

Ese bufón es Estebanillo, que lo fué realmente de Octavio Piccolomini, y también, durante algún tiempo, de un hermano de Felipe IV, del Infante-Cardenal don Fernando, gobernador de los Países Bajos, el gentil cazador que Velázquez retrató. Pero nadie busque en su libro aquellas amargas verdades, aquellas palabras de doble filo que los "locos de corte" solían deslizar de cuando en cuando entre sus chanzas, como un agudo puñal, disimulado, entre las flores de un ramillete. Estebanillo, profesa

una absoluta insensibilidad moral. Va siguiendo al través de media Europa la estela de fuego de los ejércitos, se encuentra en batallas y en saqueos, presencia muertes y calamidades sin cuento y su conciencia jamás se conmueve. No es que esperásemos de él disertaciones y sermones morales, que en boca de este bufón resultarían tan edificantes como los sermones del diablo predicador; pero sí, al menos, alguna fugitiva mueca, algún rictus que denunciase el oculto dolor o la involuntaria compasión. Nada de eso. Insensible a los padecimientos ajenos, como también lo es a los propios, no se le ocurre siquiera — hasta cuando se le burla y maltrata y escarnece en su propia persona — la idea de que todos estos actos pueden someterse a una ley moral, de que sean susceptibles de una sanción. La guerra puede desarrollar ante él sus furores, que ya está curado de espanro; ¡aquel horrendo delirio ha de parecerle perfectamente natural!

A fuerza de imaginación, hay, pues, que suplir en esta pintura incompleta esos fondos y lejanías que el autor apenas si dejó abocetados. Hay que imaginarse todo el trágico cuadro de la guerra, y por delante de él, al resplandor de las llamas, hacer desfilar las escenas grotescas y divertidas del libro de Estebanillo. Solamente así logra éste ante nuestros ojos toda su significación histórica y moral.



Nada más variado que las andanzas de nuestro héroe. Su carácter inestable le impele a cada momento a emprender viaje tras viaje, con una extraña movilidad. Muy niño, abandona el hogar paterno, en Roma, donde una hermana suya, encargada de castigarle, le daba “con su mano de mantequilla hofetadas de algodón”, y trasladándose a Siena, hace liga con unos jugadores fulleros. Embárcase, después, con el grado y los honores de marmitón, en una expedición guerrera contra los turcos, y cuando toca a pelear empuña el cucharón y se refugia en la cocina, a la que llama, “el cuarto de la salud”. Después es cirujano falso en Nápoles y soldado desertor en Milán. Vuelto a Nápoles, ingresa en una cofradía de ladrones. En España es sirviente de confianza de una bella comedianta, y “embajador ordinario” de ésta cerca de sus enamorados. Enseguida es solda-

do desertor otra vez y pícaro de la jábega. Es sentenciado a muerte en Barcelona e indultado cuando ya estaba en capilla. Después... pero ¿a qué seguir? En las mismas o parecidas ocupaciones continúa recorriendo sin descanso Flandes, Italia, Alemania, Polonia y Moscovia, unas veces como pícaro, otras como correo, siempre alegre y vivaz tanto como cobarde, fullero, tramposo y borracho.

Esta vida de acontecimientos siempre distintos y siempre parecidos, como una visión de kaleidoscopio, no logra una relativa fijeza sino cuando Estebanillo entra a servir en el honroso cargo de bufón al general Piccolomini y después al Infante-Cardenal. Esta ocupación era tan adecuada al humor de nuestro héroe, que le dedicó los mejores años de su vida.

* * *

Verdad es que — como el ilustre Sancho Panza — podría afirmar que su buen gobierno le costaba buenos azotes; pero, aun contando con esas cargas, si le sonaban unos ducados en el bolsillo, y sobre todo si se le daba bien de beber, no era hombre él de hacer caso de fruslerías.

Las burlas, seguramente, eran a veces un poco pesadas. En cierta ocasión, cosido y disfrazado dentro de la piel de un ciervo, le hacen recorrer en tan ridícula figura las calles de Bruselas, y en poco está que para acabar con él, no le echen encima los lebreles; otra vez, en el castillo, que ya no existe, de Rupelmunda, las cosas llegan a mayores, y tanto que los editores modernos se han creído obligados a suprimir, en gracia de la decencia, el relato de los desgarradores momentos en que Estebanillo estuvo amenazado de una terrible mutilación... Otras veces pajes y pícaros le pellizcan, le ponen alfileres en la silla donde se sienta, o azuzan contra él a otro truhán de menos facundia y gracejo, pero de mayores fuerzas, llamado Leonora, que le tunde a fuerza de golpes y por poco le mata.

¡Pequeñeces son todas esas, pequeñeces de que solamente los necios se asustan! No hacía tantos años que, en la casa de placer de unos duques, un tan noble y honrado señor como Alonso de Quijano el Bueno había soportado bromas parecidas. Y si nos quisiésemos meter en historias, podríamos también re-

cordar las burlas—relatadas por don Luis Zapata en su *Miscelánea* — de que hizo objeto el gran duque de Florencia a un hombre chocarrero, o bien el pesado bromazo que —según las *Relaciones de Cabrera de Córdoba*— jugaron a Alcocerico el truhán los príncipes de Saboya, uno de los cuales había de figurar entre los peores burladores de Estebanillo en Rupelmunda.

Las tales burlas —un tanto groseras y sangrientas para nuestras modernas costumbres— estaban entonces recibidas por todos como cosa muy divertida. Nuestro mismo héroe se desquitaba por su parte en cuanto podía. Su especialidad eran las bromas de carnaval. Una vez, en Viena, se disfraza de sacamuelas y delante de los balcones del Palacio, desde donde la familia imperial le mira, saca juntamente con una muela sana, un buen pedazo de la quijada, a un inteliz que se había puesto en sus manos. Aunque las Majestades rien, la multitud protesta furiosa y quiere matar al bufón, pero éste publica a grandes voces que el perjudicado es un hebreo. ¡Santa palabra!: la caridad desaparece como por ensalmo y todo el mundo se aquieta enseguida.



El libro de que tratamos pretende ser una autobiografía: *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*. Autobiografía que en algunas ocasiones tiene más de novela que de historia. Además, por un estímulo general en todo escritor, algunas aventuras parecen haber sido retocadas y amplificadas, de suerte que aparezcan un tanto más divertidas de lo que en realidad serían. Este artificio se hace notar sobre todo en los primeros capítulos, los más novelescos, en los que el héroe narra su infancia: esa edad mítica y fabulosa de los individuos como de las naciones.

Pero a medida que avanza el relato, tales elementos pierden en importancia y el libro acaba por constituir unas verdaderas memorias, las memorias de un pícaro, mucho más exactas en sus detalles de lo que podría creerse: una detenida inspección en la que he conseguido fechar con gran aproximación casi todos los sucesos, me permite afirmarlo así.

La obra es interesantísima, sobre todo, para el estudio de

la vida, costumbres y lenguaje de la soldadesca española en Italia y Flandes, con la cual convivió el autor.

El relato, complicadísimo y recargado de detalles e incidentes innecesarios, se hace a veces cansado y monótono como un inventario; pero algunos incidentes, sobre todo en los primeros capítulos, están relatados con mucha gracia. Tal, por ejemplo, la aventura con cierto valentón, que acude en mala hora a la barbería en donde sirve Estebanillo, para que le ricen y levanten hasta los ojos sus descomunales bigotes, que son achicharrados despiadadamente por el travieso aprendiz; o bien el robo frustrado en que interviene cierto "smargiasso" napolitano; y el pasaje en que Estebanillo, que representa al niño rey de León en una comedia, escapa con sus ricos vestidos, dejando a su amo con un palmo de narices. Lesage — que era buen conocedor en tales materias — utilizó este último relato para su *Gil Blas*.

Anotemos una última circunstancia. La novela picaresca había comenzado por una sátira trascendental, de las costumbres españolas en el *Lazarillo de Tormes* (1554), y este carácter, aunque muy atenuado, se había mantenido al través de su dilatada descendencia; pero en el *Estebanillo* (1646) desaparece ya del todo. Apenas algunos ligeros baluceos: "¡Qué de ello "pudiera decir acerca de esto!... pero no quiero mezclar mis "burlas con materia de tantas veras, ni aguar la dulzura de mi "bufa con la amargura de decir verdades". Eso es todo, y ¿para qué más? En el siglo escaso que media entre la publicación de ambas obras, los males de España se habían manifestado demasiado y estaban ya a la vista de todos. No había mérito en señalarlos, ni tampoco esperanzas de que pudiese sanarlos ningún remedio.

* * *

Ciertamente lo que menos pensaba el bufón era emprender semejantes curaciones. ¡Ya se contentaría con curarse la gota que, como consecuencia de su vida de excesos, le había atacado de firme! Por eso, a guisa de juglar ambulante, acababa por mendigar, tendiendo su gorra de cascabeles, ante la alegre reunión que tanto había divertido. Confiaba sobre todo en su amo, el general Piccolomini, entonces en toda la cumbre de su

poder y dedicándole su libro aspiraba a que le proporcionase los medios de retirarse a Amalfi, en el reino de Nápoles, donde el Rey le había concedido la tenencia de una "casa de conversación", o sea, dicho más claramente, de un garito o casa de juego. En fin, la comedia habia concluido, juntamente con la salud. Ahora tocaba a los señores mostrar su generosidad, y para ello Estebanillo, después de decirles sus últimas gracias, venia a demandarles su óbolo, con su gorra de cascabeles...

Así desaparece de nuestra vista la figura de Estebanillo.

BIBLIOGRAFÍA

Estebanillo González figura en el tomo XXXIII de la "Biblioteca" de Rivadeneyra; pero la edición más accesible es la Michaud ("Biblioteca económica de clásicos castellanos"). Véase el estudio que le dedicó Mr. Gessart (*Les espagnols en Flandre*, Bruselas, 1914) así como una obra de Mr. Wadleigh Chandler, *La novela picaresca en España*, traducción española. (Madrid, sin a.).

JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ.

CARTAS DE ESPAÑA

Políticos en el destierro

LA POSICIÓN DE DON SANTIAGO AIBA

HEMOS considerado un deber, al llegar a París, visitar a don Santiago Aiba. No tuvimos nosotros nunca con ese político una relación íntima. Vecinos de escaño en el Parlamento, cuando él estaba en la oposición; coincidiendo doctrinalmente con él en algunos postulados del liberalismo democrático, no hubo, sin embargo, motivo para un acercamiento efusivo. Ignoramos siempre la consideración que a él le mereció nuestra política y nuestra persona; él nos pareció siempre uno de los hombres más inquietos, audaces y avanzados de la Monarquía, el temperamento, tal vez, más ambicioso, en el noble sentido de llegar a ser una figura de gran relieve por el relieve de la obra realizada. De tiempo se veía que las trompetas de su difamación daban tonos más agudos que las de su fama y que, cuando le envolvía una oleada de maledicencias y calumnias perdía fácilmente la ecuanimidad. El Directorio aprovechó este estado de espíritu de la opinión y del político para lanzarla desenfrenadamente sobre él, señalándole como el hombre representativo del régimen podrido que debía desarticularse implacablemente. Don Santiago Aiba, en el vuelo fugaz de un segundo, pasó del Ministerio de Estado, el cargo de más gerarquía de un Gobierno, a ser delincuente perseguido que se ve forzado a traspasar las fronteras de su patria. La historia contemporánea española, tan blanda, tan relajada, no había dado un drama de esta naturaleza ni creía posible que él pudiera producirse.

Visitamos a don Santiago Alba en el Hotel Claridge, donde se hospeda. El Hotel Claridge, en la Avenida de los Campos Elíseos, avenida donde hoy refluye, en estos vaivenes de las grandes ciudades, el elemento aristocrático de los boulevares, es un hotel mundano. La hora que nosotros llegamos a él, es la hora del té. Unas mujeres de porte fastuoso, envueltas en pieles y cargadas de joyas, discurren por el amplio hall; otras, casi desnudas, danzan al son de esas músicas exóticas que solo son tolerables en medios de sensibilidad pervertida o estragada. Hombres encanijados a quienes la libidine ha envejecido prematuramente y jóvenes a quienes el ejercicio desmedido de toda clase de sports, sin preocupación mental de ninguna clase, ha fortalecido desmesuradamente, son las parejas obligadas de las mujeres. La decoración, las costumbres y la fauna de estos hoteles son idénticos en las cinco partes del mundo. Cuando Lord Beasconsfield dijo que en la tierra solo hay verdaderamente interesante París y Londres, y que todo lo demás es paisaje, no presintió que llegarían a existir estos hoteles que convertirían, en definitiva, su recinto, estuvieran enclavados en cualquier sitio, en París y Londres o que convertirían París y Londres en paisaje también. Don Santiago Alba, alejado de ese ambiente, nos recibe en su habitación, situada en uno de los últimos pisos del hotel, una zona silenciosa y solitaria donde no llegan los estridores del jazz-band, ni el humo de los Abdulla. Don Santiago Alba, que ha envejecido, empalidecido y adelgazado en el espacio de unos meses, nos acoge con un ademán de franca cordialidad.

Sus palabras, en síntesis, son éstas: "Yo no quiero disculparme hasta el momento que pueda hacerlo con toda libertad. Entonces me querellaré contra quien me ha injuriado de palabra, en documento oficial, y me ha calumniado, acusándome de hechos que, no sólo no han podido probarse, sino que puedo probar son totalmente contrarios a los que se me imputan. ¿Fondos reservados de Marruecos? No tenía yo en administrarlos, disponerlos, o distribuirlos intervención directa alguna. ¿Tratados de Comercio? Ni uno solo se ha denunciado. ¿Almadrabas? En el expediente, consta precisamente una nota de mi puño y letra, denegando la concesión que se me atribuye. ¿Política de Marruecos? Se me recriminaba el oponerme a toda acción militar y al

avance de Alhucemas y se ha desistido de ir a Alhucemas y se han repatriado buen número de tropas. ¿A qué se debe en el fondo esa violenta malquerencia del Dictador? Yo supongo a mi actitud en los Consejos de Ministros durante los últimos meses de Gobierno y principalmente la deliberación motivada por la huelga de transportes que hubo en Barcelona y la presentación del proyecto de Ley sobre tenencia de armas cortas. Mi criterio, al principio, era que el Capitán General de Cataluña (Primo de Rivera) no debía intervenir; después mantuve, el de que el Capitán General de Cataluña fuera inmediatamente relevado y en cierta ocasión que el Ministro de la Guerra (general Aizpuru) mostró un telegrama de ese Capitán General desatento e irreverente, yo dije que si algún Embajador se permitiera dirigirme a mí un telegrama igual no esperaría a someter el caso al juicio del Consejo de Ministros, sino que lo relevaría de su puesto de manera fulminante. Supongo que de esta actitud mía, tenía noticias detalladas el Capitán General por alguno de mis leales compañeros de Consejo. No se explica de otro modo. Pues ese general me escribía, tiempo atrás, una carta que conservo y haré pública en momento oportuno, diciendo que su ambición era llegar a ser Ministro de la Guerra en un Gobierno que yo presidiera, y recientemente en otra carta, que será dada igualmente a la publicidad, me felicitaba por mi intervención en el rescate de los prisioneros de Axdir, diciéndome que este hecho constituía la página más gloriosa de mi vida política. ¿El General Sanjurjo? Sanjurjo era íntimo amigo mío y pocos días antes del golpe de Estado cenaba conmigo en un restaurant bien céntrico de Madrid. ¿El general Saro? Saro se contaba entre mis relaciones más adictas.

El nombre del Rey apunta varias veces en el diálogo. El Rey tenía noticias del movimiento — afirma sin vacilaciones don Santiago Alba. Tenía noticias del movimiento e intervenía en él. No de otra manera se explica su júbilo exteriorizado sin contención la misma noche que se conocía ya lo acontecido en Barcelona. Manoteaba alegremente; daba voces; estaba radiante. Pocos días después del suceso histórico, hablando con un Embajador, le señalaba éste los riesgos que podían derivarse de una tan insólita y anómala forma de Gobierno: "*Maintenant, je suis le maître*" — le respondió textualmente el Rey. ¿De qué nos

puede acusar Alfonso XIII a los que hemos sido sus Ministros? Tal vez de una sola cosa: de haber sido en exceso dinásticos; de haber sacrificado a las conveniencias dinásticas muchos imperativos ideales y muchas exigencias nacionales. Yo escribí, al principio de este destierro voluntario una carta al Rey: *No he tenido ni quiero tener con él ninguna otra relación*. A mis amigos he escrito advirtiéndoles que no me representa a mí, ni representa las tendencias de mi partido quien haya acudido o acuda a Palacio... Y cónstele que significar este criterio no representa el deseo de apartarme de toda actuación política, sino el propósito de intervenir en ella más resueltamente que nunca. ¿El Rey? Después de 1909 fué a Inglaterra y el Rey de Inglaterra le señaló el ambiente que existía en Europa contra España: "*Dentro de poco, le amonestó, no podrás andar sino por los tejados*". Este ambiente de 1909 vuelve a sentirse ahora".

Don Santiago Aiba nos habla después del embargo que le han hecho de todos sus bienes; de la requisa de sus papeles; de la vigilancia a que está sometido. Hablo yo con él extensamente de planes políticos; de los deberes que nos impone a los hombres de izquierda este momento histórico. Asiente él a nuestros juicios. Y nosotros, al verle resuelto, esperanzado, enérgico, pensamos en otros políticos, como él perseguidos — Caillaux — como él caídos — Alfonso Costa — a quienes ha rehecho y vuelto a la vida pública con más prestigio que nunca, un apartamiento laborante y un gesto de audacia. Un apartamiento prudente y laborioso cuando la corriente puede arrollarnos y una intervención resuelta cuando puede forjarse o lanzarse contra los adversarios la corriente que puede arrollarlos.

MARCELINO DOMINGO.

Paris, febrero 1924.

A LOS ESTUDIANTES DE TRUJILLO QUE SE DIRIGIERON A MI EN NOMBRE DE LOS ESTUDIANTES DEL PERÚ (1)

DESDE que recibí el mensaje en que me participaban haberme nombrado su maestro, me hice el propósito de escribirles largamente, pero no sólo me han detenido mis preocupaciones a veces desconsoladoras y mis ocupaciones siempre absorbentes, sino también el temor de ir a complicar con mis palabras una situación ya de por sí peligrosa; temor tanto más justificado cuanto que no puedo ir a compartir sus penalidades y es por lo mismo, muy comprometido enviarles consejos impunemente y a distancia. En efecto, qué puedo yo decirles ante la situación que guardan, ante el estado en que se encuentra todo este mundo contemporáneo, plagado de injusticia y de odio; ante todo este triunfo de Caín allá en el Perú y aquí en México y casi en todo sitio en donde hoy viven hombres! Laceradas por el odio ajeno cuando se han sentido desbordar el amor, esa es, me imagino, la situación de todas las almas nobles del mundo. No se quiere creer en el mal, nos parece un absurdo y un error de fácil corrección, pero muerde y destroza, de suerte que si nos examinamos por dentro, nos sentimos deshechos; pero esto al fin y al cabo viene de mucho bregar, y se pasa pronto, y en realidad la vida sólo vale por los instantes nobles, que hay que empeñarse en vivir aunque todo lo demás se pierda.

También debo reflexionar en que hablo a jóvenes de ánimo ardiente y no puedo permitir que un descorazonamiento mío,

(1) Haya de la Torre, Presidente de la Federación Universitaria Peruana, que fué desterrado por el dictador Leguía, nos envía la siguiente carta que José Vasconcelos, el ilustre pensador mejicano, ha enviado a los estudiantes del Perú, y que en esa república no ha podido ser publicada.—*N. de la D.*

aunque sea pasajero, los contagie. Si he de mencionarles penas, lo haré para mostrarme enteramente sincero y para que se den cuenta de la enormidad de la tarea que tiene delante de sí todo el que combate por un ideal; no para desanimarlos, sino para que se apeguen con más afán a la empresa reformadora, a la tarea sin fin que no se consuma con una sola victoria, ni con derrocar un tirano — aunque es preciso derrocar a cada tirano — sino que debe renovarse una y otra vez; sin descanso y sin ilusión, pegando sin tregua contra los grandes obstáculos y también contra los ruines contratiempos que agotan obscuramente el anhelo. Duro es el camino del ideal sin reservas! quien lo siga ha de contar de antemano con la desilusión y el infortunio y deberá examinar su conciencia para ver si posee algo de la sustancia de lo que se irgue. El que ambicione dicha o se complazca con la comodidad y la fama que nadie disputa, póngase en la frente la coyunda de las ideas corrientes y con buena salud y un poco de esfuerzo alcanzará ventura y hará a los suyos felices, siempre que cuide de dar su parte al más fuerte y la razón, no tanto a quien la tiene, sino más bien a quien la impone. Hombres así suelen ser útiles y sin duda merecen su dicha tranquila y ruin. Ustedes que son jóvenes deberán interrogarse sinceramente, y si es la felicidad lo que ambicionan, no vacilen, háganse cuerdos, desarrollen ingenio y fuerza y todos los tesoros del mundo llegarán a ser suyos. Pero si en el fondo del corazón han sentido una sorda inquietud, que no se satisface ni con el lucro, ni con falsa fama, ni con la dicha ruin, entonces todavía deténganse a pensarlo, porque el camino es árido. Si a pesar de todo eso se sienten movidos por un afán que se atreve a todo, y padecen el disgusto de la verdad incompleta; de la dicha infecunda; si el día que termina sin un suceso ilustre les causa angustia; si el ansia de la vida infinita los llena de un dolor confuso que nada cura del todo; si una sed de ser y de gloria les devora las entrañas; si están dispuestos a padecer; resueltos a no hacer otra cosa que sufrir por toda una vida de martirio y grandeza, entonces, serán de los elegidos. Pero estén seguros de que les esperan la indiferencia y la pobreza, el escándalo, la persecución y el odio; seguros de que causarán la desdicha de los que aman; de que sufrirán separaciones lacerantes, y en se-

guida la calumnia y la burla, el desdén y la saña, el presidio, el destierro y, quizás la muerte. Y aún antes que la muerte física, la muerte del sentimiento en un desgarrarse de todos los afectos y un perder cuanto se ama. Vendrán después las horas rápidas, momentáneas, del triunfo y padecerán entonces de un mirar claro que revela la miseria de gentes y cosas; de un no poder creer; de un ya no querer nada que se refugia en los días miseros del infortunio, porque en ellos siquiera había la profundidad infinita del dolor sin consuelo; seguirán mirando como unos sonámbulos, las cosas de la tierra, y con el alma perdida en un vago infinito que a veces guía, pero frecuentemente nos deja solos. Y así que hayan concluido la tarea, o cuando apenas esté iniciada, quizás verán que se reanudan las persecuciones, las penas, las inquietudes sin término, hasta que la muerte se les aparezca con una positiva liberación. Si desean arrostrar todo esto, a cambio de unos breves instantes de verdad resplandeciente o de pasión sin freno, se sentirán invencibles, y por mucho que los atormenten podrán seguir adelante, sin que nada pueda tocarlos; ni el dolor que si es grande y encuentra en ustedes temple, roza como el arco en la cuerda, para crear sonoridad y alegría, ni la muerte que si es heroica, enciende un más vivo anhelo! Podrán seguir adelante contra los despotismos de la tierra y contra los abusos de la mente, desarrollando todas las capacidades para que trabajen por el triunfo de la acción libre y de la locura generosa. No estén entonces cuerdos, ni un solo instante; batallen y forjen sin descanso; en patrias como estas, no hacer es un pecado y todo lo demás es virtud. Obren en grande pensando en belleza. Suelten sus fuerzas como río desbordado pero consciente de que remueve la tierra y fecunda inmensidades. Nadie podrá detener el impulso de una juventud unida y activa, generosa y libre. Usen su fuerza para derribar la tiranía del hombre, la tiranía de las instituciones, y la tiranía de los propios apetitos. Y para todo esto, venzan primero en ustedes mismos, renuncien la vida dulce, para merecer la vida sublime. Los jóvenes que aspiran a dirigir pueblos y a redimir gentes, podrán conocer la pasión, pero no tienen tiempo para los deleites. Quienes prefieran la voluptuosidad al deslumbramiento, no serán intérpretes

del afán colectivo, ni gozarán jamás el transporte de sentirse como instrumento divino de los procesos humanos.



La valiente actitud que ustedes han comenzado a desarrollar me obliga a enviarles la palabra de mi experiencia; también el afecto me inclina a sufrir con las penalidades que azotan al Perú. No debemos ser indiferentes al dolor de ningún pueblo de la tierra, mucho menos al de un pueblo que es porción de nuestra patria iberoamericana. No puedo olvidar tampoco lo que debo personalmente al Perú en los días en que era libre y yo arribé allá perseguido y sin más título que el de ser un mexicano que había sido perseguido por todos los dictadores de su patria; y eso me abrió todas las puertas y me ganó todos los pechos. Como la visión de una vida aparte, guardo el recuerdo de aquél viaje, y tiemblo de pensar en la emoción de un retorno a Lima; me cogería el ambiente y tendría que volver a vivir las horas profundas, las horas amargas, los ásperos deleites, la asombrosa, la desgarradora vida de mis diez meses de amor, de desesperación y de videncia. Fué aquello un conflicto de placidez de afuera y la tempestad que llevaba adentro, y tanto anegué mi alma en cosas y gentes, que todavía me parece que sigo envuelto como en un aura que volvería a poseerme entero si concentrarse mis recuerdos un instante. Sin embargo, los años no pasan en balde; el tiempo nos purifica, dicen los necios; yo más bien creo que nos roba, nos desvanece el tesoro de las emociones, nos deja viles y pobres; viles porque olvidamos, pobres porque perdemos porciones de la misma existencia, y así es como aquel vivir profundo se me ha ido haciendo sueño. Y ya ahora sólo guardo la visión refulgente de las mo'es andinas, que trepé todo un día asombroso y la noche estrellada de la Oroya y los ríos y las planicies y las cumbres de nieve y las grandes olas encrespadas de sonido y de espuma, y el mar vigorizante verde impregnado de su potencia, que penetró en todos mis poros. Veo las tabernas oscuras del Callao, en donde vagabundos de todo el planeta bebíamos aguardiente de Pisco igual que si fuera un

cauterio de heridas sangrantes. Pasan más gentes, las jóvenes lindas, las matronas de ojos que humedece la ternura, los amigos cordiales, y me asalta la amargura de una vida que no volverá. Veo los desfiles militares acompañados de músicas tristes, monótonas, que me hinchán el pecho de patriotismo peruano; un patriotismo que yo interpretaba como la afirmación del derecho divino que asiste a las razas nobles y dulces para perpetuarse en un sitio y hacer un oasis de bondad en el vasto mundo perverso. Recuerdo muchas cosas más y las comparo con las noticias que ahora llegan de allá y desde el fondo del alma mallico a quien quiera que haya hecho o esté haciendo sufrir al Perú. Y me digo que no es gobierno honrado el que mutila la patria haciendo deportar a sus hijos. Los honrados y los fuertes no temen y por lo mismo, no persiguen; en cambio, los que padecen terror aterrorizan. Y les repito que sin libertad y sin justicia ningún gobierno puede ser ya no digo bueno, tolerable siquiera. Pero los malos gobiernos no dependen del capricho de un hombre, sino del estado de corrupción general de una sociedad. Los tiranos se producen cuando falta una clase independiente y fuerte, es decir, virtuosa. En la actualidad no hay nada que esperar de las clases altas porque pudiendo vivir cómodamente en cualquier parte no necesitan sacrificarse y emigran sin oponer resistencia a la tiranía. Las clases acomodadas, que en la antigua burguesía francesa pudieron ser un baluarte de las libertades públicas, ya no representan ahora ni ese papel útil, y lo único que con ellos debe hacerse es reducir sus privilegios mediante una legislación radical. En cambio, la esperanza de los tiempos actuales se encuentra en el elemento trabajador, entendiendo como tal el conjunto de los que se esfuerzan para ganar el pan en todos los órdenes de las actividades sociales.

La clase productora necesita hacerse del poder para socializar la riqueza, y organizar bajo nuevas bases las libertades públicas. El error de los políticos de países donde no ha prendido una revolución, ha sido confiar en la acción de personajes encumbrados, en vez de remover las mayorías trabajadoras. Recuerdo que, por ejemplo, cuando yo estaba en Lima, mucha gente ilustrada y joven, puso sus esperanzas en un partido de

intelectuales selectos y de señores ricos; un partido de mesas directivas sin contacto alguno con las clases humildes y por lo mismo, cuando vinieron las persecuciones el pueblo no se interesó por defenderlo. Los intelectuales sacrificados clamaron y siguen clamando en el extranjero, pero nadie los escucha, porque ellos no tuvieron en cuenta al pueblo en sus planes. Recuerdo que en aquella época, de mera política, hablando en cierta ocasión con un líder de uno de los partidos militantes le dije —abusando un poco de su benevolencia— “¿por qué no suprimen ustedes un partido y con el dinero ahorrado, limpian o canalizan el río?” En efecto, ni se pensaba en pavimentar calles, en sanear barrios, en carreteras y escuelas. Desgraciadamente, así pasa en todos nuestros países, no obstante que todo está por hacer. Por supuesto, obras de verdadera importancia social no puede ejecutarlas un tirano. Un tirano es capaz de abrir avenidas para ponerles su nombre, pero las empresas útiles y silenciosas de la civilización, sólo las realizan los pueblos en masa; no son producto de un hombre, sino de una generación que ha podido vivir laboriosa y libre.

Señalo estas circunstancias simplemente como un ejemplo de la incompetencia de nuestros políticos. Se habla, se discute, se combate, pero rara vez, casi nunca, se construye. Y lo que necesitamos es una política de trabajo, con libertad sin duda y con justicia social, pero con ardiente vocación de trabajo. Tenemos un atraso de más de cien años, respecto al resto del mundo y sólo podríamos reparar lo perdido trabajando doble que todas las demás naciones, trabajando sin descanso, hasta que toda una generación se agote por entero en la obra modesta de alcanzar el nivel de los países civilizados. Nuestra cultura la tenemos en la mente, pero no parece por ninguna parte en la realidad. En el Perú, en Méjico y en Chile, son los extranjeros los que hacen los ferrocarriles, los puentes, los que explotan las minas, los que regentan las grandes empresas y los criollos vivimos de la política o de la explotación usuraria de la tierra o de la miseria burocrática de los puestos del gobierno. Por eso no hemos llegado a constituir verdaderas naciones independientes, sino soberanías ficticias que dan pretexto para holgar veinte

o treinta días del año en conmemoraciones de batallas estériles o de planes bastardos. De esta suerte, los mismos sucesos históricos que forman la tradición nacional se van empequeñeciendo aunque sean grandes, se van empañando, porque ningún suceso humano merece el recuerdo sino ha sido fecundo, sino ha dado lugar a grandes desenvolvimientos nacionales o morales. Y nuestros propios fracasos deslustran así las grandes acciones de los fundadores de nuestras nacionalidades. Tenemos vanidad, pero carecemos de orgullo, nos creemos lo mejor del mundo, pero no nos abochorna vivir como parásitos de una patria donde es el extranjero el que explota las riquezas naturales, el que trabaja y construye. Descontentos del valer propio, no podemos llegar a constituir un pueblo, y nos dedicamos a destruirnos, de palabra y de obra. En todas nuestras acciones se revela el desprecio de cada casta contra las otras veinte en que estamos subdivididos. La casta indostánica tiene una tradición venerable y se funda al fin y al cabo en diferencias de orden espiritual; pero las castas de la América Latina se basan simplemente en la posesión o carencia de fortuna personal y no por eso la división es menos honda. En el Perú se habla del huachafo, en Chile del roto, en el México revolucionario se hablaba despectivamente del pe'ado. Pero en México, la Revolución puso al pe'ado, al hombre de campo, al humilde en condiciones de azotar el rostro del hacendado (gamonal) y de dictarle la ley; y si no se suprimen radicalmente la explotación y el abuso, el odio perdura y una nación dividida no puede defenderse de sus enemigos exteriores, ni de sus enemigos internos. Los tiranos se sostienen adulando, hoy a una casta, mañana a otra; pero sólo cuando desaparecen las castas, se establece la democracia que derriba definitivamente al tirano. Si deseamos aniquilar la tiranía no en una cabeza, sino en todas sus monstruosas reapariciones, procuremos redimir al indio, al cholo, al huachafo, a todas las gentes que habitan el territorio de su nación. Destierran de la conversación misma ese desdén, esa constante burla del pobre huachafo que a veces traba más que sus censores y por lo mismo, sirve mejor a la nación.

*
* *

Claro que siempre es un problema resolver si la reforma de un país por la educación de sus masas, puede intentarse desde fuera del gobierno o si es mejor derrocar el mal gobierno para constituir uno que se ocupe seriamente de los problemas nacionales; pero en todo caso será prudente comenzar por lo que esté más de acuerdo con las posibilidades del momento. La labor de propaganda, la labor de ejemplo que ustedes desarrollan tendrá que trascender y crecerá hasta que se torne invencible.

Es una lástima que no se hayan aprovechado los años de libertad para organizar movimientos cívicos de carácter educativo, pero ya que se perdió esa ocasión, conviene que ahora quede bien planteado el problema a fin de conocer los medios de atacarlo.

*
* *

Otro de los recursos de tiranos, es la exaltación del falso patriotismo. El patriotismo que debiera ser siempre amor, el déspota lo torna en odio, como para apartar de sí la ira del pueblo dirigiéndola contra sus vecinos, contra sus hermanos. No hay déspota que no se exhiba ante sus siervos como un caudillo de la causa nacional, vengador de los agravios patrios y encarnación viviente del orgullo colectivo. Pero nada hay más triste que ver una patria que fía su destino a un solo hombre, y todavía es peor, el espectáculo de un pueblo que entrega sus libertades al déspota por una mera promesa ilusoria. La patria la encarnan sus hijos, jamás sus verdugos. Y un déspota es peor enemigo que veinte ejércitos extranjeros. La patria nada vale sino significa libertad y justicia. El orden y la paz fundan el progreso, pero no pueden rendir fruto sino es a base de libertad y de justicia. Organizar un orden social justo y libre, es más importante que fomentar el odio al extranjero. Por eso me atrevo a decirlos — aun cuando comprendo lo delicado que es hacerlo — pero se los digo como quien cumple un deber, que cada vez que el

político hable de la cuestión chilena, debéis desconfiar! Si, debéis deciros: ¿por qué ese empeño en derrochar la energía peruana en algo que no es la inmediata regeneración por el trabajo y el saber? ¿Cómo vamos a emprender revanchas si acaso no se han corregido los vicios que originaron la derrota? Acabemos primero con la disensión interna, construyamos la patria, aumentemos sus recursos, usemos el temple colectivo para castigar a los tiranos de adentro, y ya después, libres y poderosos podremos enfrentarnos a los tiranos de afuera. Las sirenas podridas del despotismo susurran peligros extraños y cantan patriotismos morbosos; pero en realidad no sucede sino que el despota quiere soldados para sofocar huelgas, para suprimir protestas, para afianzar su dominio. Más varonil que injuriar al enemigo extranjero que está distante y ya no hace daño, es combatir al dictador que deshonra las tropas de la nación cada vez que hace que le presenten armas. Yo sé todo eso, lo he visto y lo digo, no sólo por el Perú, lo digo por el México de años recientes, por Venezuela, por tantos otros países nuestros que la tiranía estrangula. A nosotros nos lanzaron contra los norteamericanos, los Santa Anna, los Victoriano Huerta, los Carranza, pero cada uno de ellos cuidó de asegurar ayuda o tolerancia norteamericana para los propios fines perversos. A ustedes los incitan contra los chilenos y a los chilenos contra los peruanos, casi siempre por razones egoístas de política venal; por eso es necesario tener presente que el enemigo de la patria rara vez está fuera, casi siempre se halla adentro. El enemigo del progreso latinoamericano es el hacendado de México, el gamonal del Perú, el estanciero de Argentina y Chile. Los explotadores no tienen patria; pero la simulan para desorientar a los siervos. Lanzan unos contra otros los pueblos para aumentar sus riquezas o rango; pero ya es tiempo de que los pueblos comprendan que son hermanos y que tienen intereses comunes. El nacionalismo de la América Latina tiene que pasar al plano secundario de un corto y gastado provincialismo. El patriotismo necesita reformas, ya no debe haber peruanos, ni mejicanos, ni argentinos o chilenos. Sólo las almas de moluscos siguen apegadas a la roca de la patria. Hay que decirlo bruscamente; yo reniego de la mía, en el instante mismo en que pretenda agran-

darse a costa de otras naciones o no esté dispuesta a servir las y a amarlas fraternal y recíprocamente. Y tampoco habría de prestarme a gastar mi querer en el odio estéril de ofensas pasadas. Si alguien me pega y es más fuerte que yo y no puedo contestar, no deberá ir lamentado el mal cometido; me pondré a esforzarme en silencio para ser más fuerte, para ser mejor y ganar poder que un día repare la injusticia. Pero volveré siempre a mí mismo, porque el mal está en mí mismo y también el remedio. Y así debe ser el ciudadano sereno y confiado en su tesón y en su destino. De allí que yo sienta que el primer deber de chilenos y peruanos es cerrar para siempre el veneno de odios de esa guerra maldita del Pacífico. Resuélvase de prisa y de cualquier modo las cuestiones pendientes y en seguida maldiganse de una sola vez, para en seguida olvidarlos, a todos los necios, torpes o arrogantes que consumaron una guerra que dividía la estirpe ibérica, en la misma época en que los anglosajones del Norte del Continente sellaron con sangre la alianza perenne del bando del Norte con el bando del Sur, levantando así la base del poderío norteamericano. Esta mancha del iberoamericanismo, que se llama la guerra del Pacífico, sólo pueden borrarla las dos juventudes del Perú y de Chile. Y cuando llegue el momento, no disputen territorios, dejen la tierra a quien mejor la aproveche, a quien más la necesite, pero eso sí, cuiden de no dejar en pie un solo monumento que recuerde el crimen, derriben las estatuas, borren las leyendas, castiguen a la historia y que no quede ni un solo recuerdo de la maldita disputa que envenena el alma de dos nobles pueblos. Obreros o pensadores de los dos países rivales, sólo ustedes, los que trabajan o los que piensan, podrán convertir el odio en amor y la pugna en progreso. Y para esto no hacen falta tiranos, estorban.



Si la situación actual del Perú es penosa y amarga, tanto más cuanto que no es excepcional, sino una de esas calamidades intermitentes de las que es muy difícil librarse. Nosotros hemos pasado por vergüenzas semejantes y estamos amenazados de vol-

verlas a sufrir. La experiencia debe ya convencernos de que el remedio tiene que ser un remedio colectivo de educación general y de acción común. Organicen ustedes el movimiento salvador, pero si no pueden hacerlo, recuerden por lo menos, que por ser jóvenes no deben manchar su juventud unciéndola a una dominación que por mucho que dure, tendrá que llegar a ser para ustedes de vago recuerdo; un vago recuerdo bochornoso para todo el que se sume a ella; un noble orgullo de toda la vida, para los que se nieguen a prestarle apoyo. Yo que conozco la nobleza del carácter peruano, pienso que tal vez no sea necesario llegar a la violencia, me imagino que bastaría una protesta sostenida y numerosa para que la fuerza de la opinión pública se impusiera rápidamente. Lo que importa es que no sea un grupo el que proteste, sino la nación entera, indignada y unida en un propósito de regeneración y de libertad. Se me dirá que es muy difícil sacudir mayorías que sólo atienden a sus intereses inmediatos y materiales, pero también es cierto que toda reforma comienza por la acción de una minoría intrépida, que si tiene la razón y es tenaz, acaba por imponerse a todo. No hay un solo caso de juventud honrada y resuelta que no se haya hecho heredera del mando. El secreto es perseverar en un propósito noble y levantado. Sean ustedes más firmes, más tenaces que sus enemigos; más sobrios, más laboriosos, más claros en el pensar y más resueltos en la acción y el triunfo llegará inesperado y espléndido. Y así que hayan vencido, así que esté en sus manos todo el Perú, vuelvan a hacerlo amable, vuelvan a hacerlo dulce; pero antes que todo, háganlo justo para que la bondad y la dulzura sean verdaderas y perdurables. Combatan la explotación del hombre por el hombre en las ciudades y en los campos, establezcan la paz que nace de la justicia y la abundancia, y una vez lograda esta victoria proscriban la violencia, condenenla y maldíganla hasta que no pueda renacer; mátenla con un derroche de bien; paguen la cárcel con la libertad, el destierro con el retorno y el odio con el amor.

JOSÉ VASCONCELOS.

EL ESPIRITU DE YAGO

Al doctor Arturo Capdevila.

Yaco vá unido a Otelo como la sombra a la luz. El alma del moro es clara y transparente; la de Yago es insondable como la noche.

Ambos constituyen dos tipos definitivos; Otelo: infantil, cándido y apasionado; Yago: la maldad infernal. Asi concebidos, animados y lanzados al drama por el genio creador van describiendo las líneas de sus vidas con fatalidad inexorable.

Hasta el último instante el moro es generoso: Desdémona, invoca al despedirse de la vida, la protección celestial, y Otelo, en un sollozo que ilumina el fondo de su alma enamorada le contesta:

"Con todo el corazón Amén te digo".

Hasta el momento final es Yago innoble y cobarde: sepulta en su alma el secreto de tanto odio como una piedra en el fondo de un pantano. Su cuerpo podrá sangrarse, pero él permanecerá impávido. Ni el tormento le aterra; marcha impenetrable al encuentro del verdugo.

Pequeña victoria, que, se adivina, le morderá la existencia envenenándola para siempre. Otelo se lo predice cuando consigue herirlo:

"... mejor que vivas,
que es para mi felicidad la muerte".

Palabras terribles, porque las pronuncia un hombre que vá a morir. En ese momento, Otelo es la voz del destino.

En este juego agitado de pasiones, se desliza la blanca imagen de Desdémona como la encarnación de la bondad y del amor.

No hay nada superior a esta inocencia culpada; su alma es pura como negra la faz del moro. En el instante de morir sólo atiende a la salvación de Oteló. Se sabe víctima inocente, pero perdona sin dolor. Más aún, ni siquiera tiene necesidad de perdonar; diríase que acepta su destino como una trágica imposición inevitable y resignada se doblga a él acariciando la mano que la estrangula.

Como tres columnas sostienen un templo, sobre estas tres almas Shakespeare asentó su drama. Drama inmortal cuya gloria ha respetado el transcurso de los siglos porque es eterno el dolor humano que en él palpita.

No hay aplicación psicológica; sus líneas son sencillas. Siempre ha sido así la tragedia y este es quizá el secreto de su grandeza. Psicología simple, no pueril; sencilla, no ingenua. Por éso la Antigüedad es su reino. El mundo contemporáneo — ha escrito Paul de Saint Victor — pertenece al drama. Madame Bovary es tan real como Lady Macbeth; Ricardo III tanto como Werther. Pero un abismo los separa, porque expresiones de épocas distintas, llevan respectivamente el sello de sensibilidades diferentes.

No es dudoso que nunca podrán entenderse: la soñadora compañera del médico de Jonville-Labbaye es tan incapaz de ultimar a Duncan como el vacilante Werther de cometer uno solo de los crímenes del Duque de Gloster. Mientras unos marchan rectos al encuentro de sus intenciones, atravesando un torrente de sangre, si es preciso; los otros, más vacilantes, más complejos aunque no más profundos, más diversificados y diluidos, sólo podrán realizar algo en su vida después de largas y angustiosas luchas interiores. En un minuto decide Lady Macbeth asesinar a un monarca y a toda su guardia. ¡Cuántos insomnios mortales sufre Madame Bovary antes de engañar a su marido! Ricardo III enhebra un crimen tras otro con más prontitud que el pensamiento los concibe, mientras Werther se desespera dulcemente haciendo de su lenta agonía un deleite y un martirio.

El teatro moderno está regido por la medida; ella contiene, disciplina y ordena las pasiones. Es una buena ama de llaves que cerraría sus puertas en las narices de Orestes, matricida, y de Electra, hija nefasta. El primero viene ensangrentado, y man-

charía al pasar los bibelots de la estancia; su hermana grita en exceso para ser soportable. En lugar de personajes tan molestos introduce una pléyade de hombres y mujeres que hablan correctamente, visten con lujo y dejan entrever en la armonía de sus modales la buena educación recibida. Por desgracia son casi siempre insignificantes; sus pasiones son pasioncillas de poca monta nacidas alrededor de un lecho adúltero, ante el que Hécuba y Gertrudis sonrien desdeñosamente. Hablan a su turno, y cada cual expresa lo que debe con brevedad y por sentencias; si alguien ha de morir se hace de modo que éllo ocurra fuera de la escena, pues vá siendo un poco difícil hacer hablar a un hombre que se despidе de la vida. Al final suele expresarse alguna máxima que pruebe las ventajas de la dicha del matrimonio y los inconvenientes de ocultar a los amantes en el guardarropa.

¡Qué abismo nos separa de la tragedia! Un juego de niños junto a una obra de gigantes es más comparable que las creaciones contemporáneas a aquélla. El hombre, aún no desbastado, tiene con la naturaleza profundo parentesco. Como ella ruge y mata, como ella se encrespa y abate. O bien arrulla y acaricia. Qué es Otelo: ¿Un sér humano o una pantera? Su furor es comparable al huracán. Nada más extraño a su carácter que la medida que pule y contiene: todo él es desproporcionado, repentino. Salta del amor al odio como de un abismo a otro y es desmesurado siempre. El teatro de nuestros días debería romper sus moldes de medida para encerrar su talla desbordante. Tampoco Yago y Desdémona cabrían en ellos.

Otelo puesto en el camino de la duda marcha inevitablemente hacia el crimen y toda la catástrofe dependerá de un breve y blanco pañuelo; Yago jamás vacilará de realizar su venganza y hasta el fin mantiene la unidad de su conducta; Desdémona, es pura e inocente sin rebeldías, y como un pájaro que no puede huir se somete a la inmensidad de su dolor.

La sensibilidad del público ha cambiado mucho y el criterio moderno difícilmente se conforma con esta sencillez de líneas. Querriase un poco de resistencia en Otelo a la maldad de Yago que lo lanza contra su esposa como una honda despide un proyectil; querriase en Yago menos seguridad y confianza en sí mismo; querriase en Desdémona menos docilidad ante su des-

gracia. Y por sobre todo esto exigiríase al moro celoso una prueba más convincente que el extravío de un pañuelo para engendrar el huracán de sus pasiones.

Tales razonamientos probarían que no se comprende la tragedia como género dramático. En definitiva, y de acuerdo con la sensibilidad actual, querriase hacer de Ote'lo un drama moderno. Y esto importaría degradarlo. Así como está concebido debe ser para ser trágico el moro; de otro modo: vacilante, inquisitorial, más juez investigador que marido ultraja'lo, a la búsqueda de pruebas convincentes, desconfiado y cambiante, estaría más cerca de nosotros pero habría perdido toda su grandeza. Si al matar a Desdémona un solo minuto de duda lo perturbase, aquella muerte inocente no le podría ser perdonada. Al substituir con su voluntad al destino se habría despojado de todo lo que lo hace grande y admirable, y no habría castigado a una culpable sino asesinado una criatura humana.

En cuanto a Desdémona, bien está que el genio de Shakespeare haya concentrado en ella toda la gracia y el candor de la naturaleza femenina; que la haya hecho dulce y resignada y que hasta en el momento de morir proclame su amor al moro. Pocas veces ha dibujado el arte figura más pura y seductora; pocas veces acompaña corriente de simpatía mayor a la ficción dramática que la que engendra la muerte de esta desventurada nacida bajo la influencia de un astro siniestro.

Ella puede repetir con Antígona:—Yo he nacido para amar, no para aborrecer.

Yago es la maldad infernal. El destino burlón se ha complacido en revestirlo con apariencias seductoras. Más peligroso cuanto más se humilla, al afirmar su lealtad para con el moro es cuando mejor lo traiciona. Engendro monstruoso nacido para el crimen, adopta las formas amables de la virtud. Así pasa este hijo tenebroso de la sombra, protegido por el afecto sencilio de Ote'lo, en cuya alma cándida se ha cobijado como una serpiente en el lecho de un niño.

Se comprende que el incidente del pañuelo tiene un valor circunstancial que no hace al fondo del drama. Este reside en la psicología de sus personajes y se hubiera producido lo mismo a falta de aquél.

En efecto, desde que Yago destila en el alma del moro el veneno de los celos, puede afirmarse que la suerte de la blanca Desdémona está decidida. Poco importa la pérdida del pañuelo; aunque Emilia confesase a tiempo su delito, una simple mirada, un solo gesto le habrían sido fatales.

Por esto cobra Oteló un sabor trágico difícilmente superable; es evidente que aquellas vidas se mueven bajo el impulso de la fatalidad cuyo juego realizan. Como en toda tragedia, existe un personaje innominado que anima la escena, se difunde en la fábula y flota en el ambiente, misterioso. ¡Es el Destino!

Por encima de la voluntad de aquellos seres, la fatalidad realiza su obra y genera en la sombra la catástrofe inexorable. No habrá rebeldía posible y ningún poder humano será bastante a contener el fin que se precipita: juguetes de sus pasiones, míñsculos seres de carne y hueso, arrastrados por un torrente inevitable, irán a cumplir su sino movidos por una fuerza extraña superior a ellos mismos.

Ante situación tal no cabe la piedad ni la ira. Fuera torpe llorar junto al lecho de Desdémona pisoteando el cadáver de Oteló. Sólo cabe el dolor, el dolor inmenso, inagotable, que nos sobrecoje alguna vez en la vida en presencia de la destrucción sin aima. Esa pena inconsolable que nos tranza y anuda la garganta, cuando nos sabemos, con el pobre, doloroso Oteló, víctimas oscuras del destino.

¿Quién puede prever el punto donde descargará su golpe?
¿Quién adivina el misterio de su ira? ¡Desdichado moro!

Volcados en moldes imperecederos, Oteló, Desdémona y Yago viven inmortalmente. ¡Milagro del arte! A través de los siglos pasea el moro su celo incontenible, Desdémona su virginal mansedumbre, Yago la maldad de su alma. Van proclamando la excelsitud del genio creador y se cobijan en el Partenón trágico que a impulsos del genial poeta — “ese ser casi divino” — surgió de la lira inmortal en la cumbre suprema del dolor humano.

Pero la vida — que según la fórmula sutil de aquel escritor inglés que conoció el dolor de la cárcel — copia del arte mucho más que éste de aquélla, se ha encargado de afirmar un tipo de los tres que plasmara Shakespeare.

Ha afirmado a Yago.

Ningún autor moderno podría concebir figura semejante a la adorable Desdémona. No sabría encontrar los acentos que corresponden a su dulzura, y en cualquier instante alteraría su rostro armonioso con algún gesto impropio. Porque la educación ha despertado en la mujer el sentimiento de sus derechos y la lucha por la vida ha afirmado su personalidad.

Esa esposa resignada al furor marital no es de nuestro siglo. Hoy las mujeres votan, atienden al público en las ventanillas administrativas, y en el hogar arman grandes escándalos por causas nimias, azorando a los maridos.

También palidece la figura de Otelo. No intentamos negar los dramas pasionales; ocurren a diario y son de una vulgaridad lamentable. Pero la misma sorpresa que suscitan prueba lo desusados que parecen. Matar por celos está ya siendo anacrónico. Y se explica. El celo marital disminuye y los hombres son cada vez menos sensibles a esas pasiones ardorosas que ciegan la razón. Esta procura soluciones más tranquilas, cuando una prudente conformidad con lo inevitable no reconcilia al marido y al amante.

Pero Yago afirma por sobre todo el drama shakespereano la supervivencia de su alma. Se ha extendido por el mundo como una floración prolifera.

Yago, espíritu del mal, encarnación de la perfidia, imagen de la traición, nido de todo lo perverso, deforme y mezquino: ¡existes!

Has adoptado formas diversas y te escondes bajo apariencias engañosas, pero es fácil advertir el parentesco que te liga al polichinela de la farsa.

Unas veces es el amigo honesto, que, bajo una sonrisa de careta esconde el veneno de la envidia; otras, el amantisimo pariente que disimula con atenciones afectuosas la esperanza de heredaros pronto; otras, el hermano leal que no puede perdonar vuestra temprana celebridad porque lo disminuye. O quien tiene de una mano protectora a la que os asís, para sumergiros en seguida más al fondo; o quien aparece trayendo la tranquilidad a vuestro espíritu, cuando sólo procura engañar para con otros medios hundiros mejor; o quien engendra, pronuncia o difunde

la especie malévo'a, la calumnia venenosa, la duda mortificante, el temor angustioso, la ira, la muerte; revestido de bondad, de simpatía, de adhesión, de sinceridad, en modo tal que — por odiosa ironía del destino — débase abrazar al que apuñala, estrechar la mano que acaba de sentenciaros y recibir como al salvador a la causa de todas vuestras desventuras!

Yago: eres inmortal!

Este perverso es irónico. Como no puede concebir el bien busca embadurnarlo con cinismos. Escarnia el pudor, se burla de la reputación y arroja sobre todas las formas de la virtud el comentario irónico de la experiencia innoble. Esta es vasta como el mar y de su seno profundo puede extraerse lo apetecible.

¿Hay un monstruo comparable en perversidad a Ricardo III? ¿Qué crimen no palidece ante el espectro de César Borgia? Enobardo ¿ha sido superado nunca?

Si se quiere invertir los valores de la historia no habrá delito que no se haya cometido alguna vez y monstruo actual que no tenga algún sombrío progenitor milenario. Tal es la experiencia de Yago: "ha sacado de todo máximas de turco y una filosofía de matarife", escribe Taine.

¿Qué extraño es entonces que arroje a la honestidad de Desdémona procacidades de carrero? Mesalina es tan antigua como el sexo.

¿Qué convierta a su mujer en prostituta? Nunca podrá serlo tanto como Lucrecia.

¿Qué se ría de Casio cuyo llanto por el honor herido le parece estridente y ridículo? Con tales mojigaterías no habría podido escribirse la historia de la mitad de los reyes de Inglaterra.

Este ser implacable no necesita justificar sus acciones. Diríase que no puede sufrir la felicidad ajena y que ha nacido para verter en el fondo de las vidas honestas la ponzoña que lo consume.

No hay motivo serio que explique su venganza por un agravio al que ni él mismo pretende aferrarse. Es probable que no haya existido nunca, y debe sospecharlo cuando no se preocupa de aclarar el misterio de su alcoba.

Si alguna vez enuncia los motivos de su conducta, es en forma vaga y pasajera; una disculpa apenas insinuada en que

alude a la pasión que siente por Desdémona y a la sospecha de que el moro lo haya "reemplazado entre las sábanas". Guardémonos de creerle; él sabe lo injustificable de su obra y por eso no insiste en tales razones. Estas son más profundas: están en su naturaleza.

Si Shakespeare hubiera querido hacer de Yago un vengador ultrajado, nos inclinaríamos a perdonarlo, pero, ¡cuánta elocuencia habría puesto en él y con qué terribles argumentos sabría adornar su crimen!

Nada de esto ocurre. Por el contrario, Yago, apenas recuerda por acaso el motivo de su odio, no lo atormenta su imagen ni lo persigue airadamente su deshonor: jamás insiste en ella.

En cuanto al amor que dice lo une a Desdémona, es un nuevo subterfugio que por sí solo se prueba. ¿Habla alguna vez por sus labios la pasión? Y eso que, como confiesa, lo acusa de sensualidad la opinión pública. ¿Podría, siendo tal su temperamento, concertar el asesinato de la mujer que ansía?

Más lógico hubiera sido — a ser sincero en lo que expresa, — perder a Oteló, a fin de acortar el camino al lecho de Desdémona, pero nunca, en la infernal incubación de su trama, se le ocurre poner en salvo a la que declara amar. Al contrario, cuando el moro le pide que le procure un veneno, Yago le contesta tranquilamente: "No la envenenéis; ahogadla en el lecho. En el mismo lecho que ha deshonrado". ¡Nunca habló la pasión lenguaje tan extraño!

Nada de esto; ni justificativos ni razones para su obra. Si alguna vez las da Yago no cometamos el error de creerle; nos engañaría (1).

(1) Dice George Brandes (William Shakespeare, *A Critical Study*, pág. 435):

"This demi-devil is always trying to give himself reason for his malignity, is always half fooling himself by dwelling on half motives, in which he partly believes, but disbelieves in the main. Coleridge has aptly designed this action of his mind: "The motive-hunting of motiveless malignity".

Nos permitimos disentir con esta opinión respetable. Si Yago finge motivar sus acciones, tal ficción, ni a él mismo lo engaña. En ninguna parte del drama se consideran seriamente los argumentos que expone; por encima de su débil balbuceo defensivo, otras son las causas que lo impulsan hacia el mal. La interpretación que de la razón de su obra esbozamos, se aparta pues de cualquier explicación, aunque aparente, que de ella pueda darse. Y así, desnuda, fría e impersonal adquiere el valor de un símbolo.

Shakespeare ha encarnado en él al Crimen sin conciencia, para simbolizar en su tipo toda la maldad posible. *La maldad*, al desnudo, por lo que es espejo en que todo perverso se refleja.

Su valor es universal; no está limitado por el arrepentimiento, no hay circunstancia especial que lo arraigue a lugar, época o situación determinada, no hay motivos sustanciales que al impulsarlo a obrar limiten con su valor causal la posibilidad de sus maquinaciones. Es el espíritu del mal, desprendido de cualquier circunstancia personal dependiente de la singular situación dramática, universalizado en una atrevida generalización, por encima de todas las razones de significado transitorio que puedan arrojar luz sobre el origen de sus actos.

Por eso Yago es la forma perfecta de la maldad, por ser la maldad sin motivos. Como el escorpión muere y envenena, él difunde el mal. Su obra es fría, razonada, calculadora. La causa fundamental de ella está en la dicha de Oteló. Yago no puede sufrirla. Si el moro fuese desgraciado en sus amores, si la fortuna le hubiese aporreado o cualquier calamidad pública degradado ante el Senado, él sería feliz. Pero Oteló es dichoso y querido por todos y eso basta para agitar el cieno de su alma.

Hay seres que reaccionan ante la felicidad de los otros segregando hiel. Que han nacido para manchar la honestidad y se complacen en arrojarle sombras maledicentes. Necesitan saber a todos desgraciados o impuros para sentirse tranquilos.

Si Yago al obrar se propusiera algún fin personal, un interés inmediato y asequible, resultaría considerablemente menos significativo. Se habría rebajado sirviendo mezquinas aspiraciones. Al concretar su acción hacia un objetivo utilitario perdería esa grandiosa inconciencia que lo mueve; su venganza sería la venganza vulgar de un hombre que cree tener derecho al crimen para obtener lo que se propone, y entre él y Oteló habría menos diferencias de las que los separan efectivamente.

Lo impresionante de su conducta está, por eso, en que, descartados los móviles aparentes en que la funda, no hay explicación posible de ella. ¿Porqué tanto odio al moro? ¿Porqué matar a Desdémona y a Rodrigo? ¿Qué mal le ha hecho Casio? Ni la sombra de un rencor los separa de estos últimos y sin embargo él los pierde.

De los tipos malvados que Shakespeare animó con su genio, Yago empuña el cetro. Próximo a él están Macbeth y Ricardo III, pero Yago es infinitamente más horroroso y ninguno encarna mejor el Mal. Dijimos que simboliza la forma perfecta de la maldad, por ser la maldad sin motivos.

Macbeth y Ricardo III son dos ambiciosos endemoniados que quieren llegar al trono sin reparar en medios, y, advierten, al conquistario, que destilan sangre. Es el precio de sus sueños desmedidos. Aspiran a tan altas posiciones, que sus crímenes constituyen el tributo necesario para esca'arlas sin derecho, y los vemos, con horror, pero sin sorpresa, caer de un asesinato en otro. Al final, resultan las víctimas de su propia obra, y entonces se empequeñecen. Se les vé débiles, vacilantes, desconcertados por el vuelco repentino de los sucesos, e incapaces de resistirlos se desmoronan con ellos. Macbeth pronuncia algunas palabras sombrías y muere a manos de su enemigo; Ricardo III pide inútilmente un caballo para huir.

Yago calla; al verse descubierto se concentra en sí mismo y enmudece para siempre. ¿De qué podría lamentarse este perverso sin ambiciones? Ningún interés lo ha movido para obrar y ninguna esperanza le frustra el destino. Consumada su obra desaparece de la escena pues ha terminado con ella.

El es, en realidad, la razón del drama. Por eso resulta exacta la afirmación común repetida por Mac Pherson de que Yago es el protagonista. Sin él, Otelo y Desdémona se prolongarían en la paz de un idilio ininterrumpido, bajo el horizonte azul de los amores sin tempestades. Pero Yago revuelve la serenidad de ese hogar que pudo ser venturoso y hace añicos su porvenir. El engendra la tragedia.

Mas no podría determinarla por sí solo. Frente a un espíritu menos infantil que el de Otelo, las arteras combinaciones del falso alférez fallarían por la base. No es la naturaleza apasionada, violenta, fácil a la ira, del moro, lo que únicamente utiliza en sus combinaciones. La celosia es el aspecto más impresionante de su carácter, pero no es el único ni el más profundo. Como de sus propias palabras resulta, el moro no es radicalmente celoso:

"Oír no me da celos que mi esposa
Es bella gas'a lujo y busca el trato:
Que es decidora y can'a y tañe y baila;
a la virtud realzan estas dotes".

Con fino sentido crítico Brandes ha podido apuntar las verdaderas causas del desastre: la credulidad de Otelo y la noble simplicidad de Desdémona.

Nosotros diríamos, que, en definitiva, lo que aquellos seres les falta para dominar la situación dramática en que se ven envueltos, es un poco de desconfianza. Si Otelo fuese desconfiado, Yago terminaría en el tercer acto de la tragedia. Pero con una ceguera de niño el moro cae envuelto en las redes de su consejero; así, cuando cree *ver* la traición, está aiucinado y Yago lo domina sin resistencia.

Esto se explica por el carácter simple y candoroso de Otelo, su confianza absoluta en el hombre que cree leal, de quien afirma, al borde de la revelación que ha de abatirlo, con desesperante obcecación:

"Hombre de bien, a quien repugna el barro
Que a las inmundas prácticas se adhiere".

Con natural sorpresa puede exclamar Emilia: "¡Mi esposo!" A aquella mujer le parece increíble lo que oye.

No por eso deja de ser Otelo un carácter esencialmente humano, si bien es verdad, que su tipo tiende, por variadas razones, a extinguirse. Porque a ser desconfiados nos enseña la vida, la cual, sin melindres ni regateos, nos pone de golpe en contacto con sartas de pillos, entre los que quedan, como girones dispersos, los últimos restos de nuestra credulidad primigenia.

La tragedia está poblada por estos gigantes candorosos. Sus príncipes, sus generales, sus atletas, son siempre irreprochables; actores de hermosas acciones, ilustres y dignos. Capaces de vencer ejércitos poderosos, dominar pueblos enteros y extender por ámbitos inmensos el eco de sus nombres en el carro de la gloria.

Pero como Aquiles tienen un punto débil, que el artista apro-

vecha para, después de encumbrados y admirados, arrojarlos como pasto a la desgracia, anonadándolos bajo el peso de dolores inmensos, de que parecían a salvo, en la altura de sus tronos rutilantes o de sus riquezas inagotables.

Radicalmente incapaces de comprender las arterías de los malvados, la sinuosidad de los caracteres inferiores, los odios profundos y los resentimientos imperdonables que levantan sin quererlo en las almas viles, por el solo hecho de ser grandes y dichosos, se ofrecen a ellos con la sencillez inconsciente de los héroes que no saben de emboscadas.

Maestro en el arte de prepararias sin riesgo propio es Yago. Su posición frente a la vida está por él mismo señalada con estas palabras: nada valgo cuando no critico. El ha nacido para eso como otros para tener todo por bueno.

Crítico es Yago, es decir, virulento, satírico, censor, acre... Su crítica es la de los inferiores, la de los envidiosos y eternamente descontentos, la de los envenenados que sólo saben destruir y se sienten molestos o heridos en presencia de gente incapaz de pensar como ellos.

Crítico es Yago, pero por maldad — no por simpatía hacia las cosas; por estrechez de espíritu — no por amplia percepción de matices; por miopía de egoísta antes que por generosa visión integral del conjunto. Careciendo de todas las virtudes del crítico, su obra es contraproducente. Una construye, la otra demole; una afirma, la otra niega; una alienta, la otra abate. Y mientras la crítica honesta sirve de ulterior desarrollo al objeto a que se aplica, corrigiéndolo, ennobleciéndolo, elevándolo a región más alta y perfectible, Yago enloda y disminuye todo lo que toca y nada se libra de su influencia deprimente. Y lo peor de estos espíritus inferiores es que llegan a tener razón, y siendo en un principio calumniadores acaban por parecer calumniados. Nadie mejor que el público sabe de la pureza de Desdémona y de su alma incontaminada; y sin embargo, algo de ella se ha perdido cuando el moro la acusa y la ultraja, y ya parece que, sin haber dejado de ser honesta, no fuera sin embargo tan pura.

La virtud inocente, como el polvo áureo que cubre el ala

inquieta de la mariposa, pierde su brillo cuando una mano torpe la estruja. Hay que dejarla en su santuario, entre vagas brumas, para ser admirable. Tiene el encanto de lo vaporoso y se desvanece fácilmente. Y esto es lo triste: que en la lucha entre el bien y el mal, sólo el primero tenga que perder algo, aunque a la postre resulte triunfante, y aunque todos estemos de acuerdo en reconocer que no ha podido ocurrir de otro modo.

Los seres como Yago son peligrosos porque tienen voluntad. Yago es una voluntad impregnada en las fuentes del mal, y esto lo pierde. Ojalá pusiera al servicio de nobles causas, la habilidad, el dinamismo y la previsión que emplea contra Otelo, Desdémona y Casio. El mundo podría esperar obras fecundas de espíritus tan activos y organizadores.

Por eso Yago no es víctima del destino; su voluntad lo coloca por encima del mismo; él lo prepara, anima, concierta. Pero como hábil tramoyista escapa a tiempo de sus redes, y lo ve cernirse sobre sus víctimas a impulso del movimiento que le ha impreso. La fatalidad elige sus presas. Se ceba en los débiles e indefensos. Nunca se apodera de los poderosos, los fuertemente dotados para resistirla y cambiar el curso de los sucesos.

Pero hay almas sencillas que no advierten el misterio aparente de su imperio y no discernen las verdaderas causas que explican los desastres, los crímenes, los fracasos, las desgracias.

—¡Es el Destino!, dicen, y lo aceptan como a un compañero inevitable.

—Nó. ¡Somos nosotros! Somos nosotros los dueños de nuestras vidas. No culpemos al vacío mudo. Investiguemos en nuestra propia conducta, en la raíz de nuestro carácter, en nuestras aptitudes y defectos el secreto de la desgracia implacable. ¿Quién dijo: "Los hombres de firme voluntad son reyes de su vida y los sucesos venideros esclavos de quien con ánimo resuelto se atreve a provocarlos?" — Lady Macbeth.

El triunfo de Yago es en definitiva el triunfo de la voluntad.

Shakespeare, en una prodigiosa adivinación de su genio dramático lo ha identificado con el demonio. Cuando Otelo que acaba de ultimar a Desdémona es herido de repente por la revela-

ción de la verdad, se sacude como un árbol descuajado. Su dolor alcanza las formas grandiosas del mutismo.

Su alma sencilla no puede comprender la profundidad de tanto mal.

Y en un arranque soberbio, dramáticamente insuperable, aquel domador de hombres que no conoce el sabor de la derrota, levanta su voz a las alturas y grita esta requisitoria, jadeante de rabia:

“¿No hay piedras en el cielo más que aquellas
que con los truenos caen? ¡Vil canal!al

En efecto, tanto es el daño causado, que Yago ha trascendido ya el alcance de la justicia humana. Hay que abandonarlo al furor del cielo.

Y entonces advierte Otelio quien es aquel en quien creyó como a la verdad. Su espíritu, que en toda la escena, bordea, por la intensidad de las emociones, el abismo de la locura, adivina a Yago en su verdadero aspecto.

Nó el amigo generoso, nó el soldado leal: el demonio. Yago es el demonio. Y cree ver sus pies, ramificándose, extendiéndose por el mundo como sobre una presa definitiva.

La naturaleza ha escuchado este vaticinio y eterniza el tipo. Amasando el barro humano con humores de perfidia y veneno, lanzó al mundo Yagos incalculables, infinitos, repartidos por todos los climas, eternamente presentes. Se les encuentra a diario, en el hogar o en la calle. No todos alcanzan las proporciones colosales que le dió Shakespeare. Más pequeños, más insignificantes, animados sin embargo por el mismo espíritu rencoroso que los impulsa por orgánica necesidad al mal, nos saludan con gracia, y entre sonrisas afectuosas se interponen en nuestro camino.

En el fondo de sus ojos aparentemente tranquilos se adivinan las almas conturbadas, y a veces les salta a la faz, cual un diablillo inquieto, el perfil siniestro del diabólico progenitor. Y entonces parece que estos pequeños seres del mal que andan por el mundo, fueran enviados de aquel Yago de la tragedia antigua,

y consistiera su función en perpetuar el imperio de la deslealtad que consumó aquel príncipe del disimulo. Y a lo lejos se advierte como, si entre uno y otros, se cambiaran signos de inteligencia (1).

ARMANDO LEVENE.

(1) Después de redactado este ensayo (que sugirió la memorable interpretación que de Otello hizo Zaccane, recientemente, entre nosotros) y cuando ya había entrado en pruebas, tuve ocasión de confrontarlo con algunos estudios de crítica shakespeareana, y hallé, a veces, coincidencias muy honrosas para mí en la apreciación de algunas facetas de las que aquí van señaladas, del alma de Yago; de otras, no encontré mayores antecedentes teniéndolas por originales, y de las restantes advertí que difería en el modo de interpretarlas. Por la circunstancia apuntada no he podido incorporar al texto las observaciones recogidas en este breve buceo por los canales de la crítica.

La lectura reciente del libro de Bradley, *Shakespearean Tragedy*, Londres 1922, — una de las obras más serias que se han escrito — me obligaría a fundar largamente algunos de los juicios aquí formulados.

A modo de ejemplo, véase como difiere lo que se dijo respecto del valor de las maquinaciones de Yago y el carácter simple de Otelo, con lo que sostiene Mr. Bradley, para quien: "*Any husband would have been troubled by them*", 192; aludiendo a los actos producidos por Yago para enredar a Otelo. *Any man situated as Othello was would have been disturbed by Yago's communications*"...

Creemos lo contrario; hoy, ningún marido sería engañado en la forma en que lo fué Otelo.

LETRAS HISPANO-AMERICANAS

LIBROS CHILENOS

EDUARDO Barrios ha reunido en un elegante volumen, bajo el título del primero: *Páginas de un pobre Diab'lo* (Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1923), algunos de sus cuentos dispersos en publicaciones varias. Llevan, como fe de nacimiento, fechas diversas, que tienen su importancia para graduar la carrera firme y ascendente de su autor, la evolución hacia determinada tendencia, en forma categórica, demostrativa de que quien ha emprendido tal camino, sabe guiarse en él y no deja a los azares ni a los accidentes del terreno, la rectificación de su ruta.

Hay en Barrios, ya lo hemos dicho, un psicólogo avisadísimo, un humorista dolorido — como lo son éstos casi siempre — y, por encima de to'lo, un pintor cuya paleta atesora profusión de colores, de paisajes, de tipos, que la retina ha sabido fijar y definir con precisión. Mézclanse y alianse en su obra estas sus tres capacidades y dan, ya páginas en que prisa una determinada cualidad, ya otras en que se armonizan y combinan la sensibilidad del psicólogo, la del hombre de *humour* y la del pintor.

El método constructivo de Barrios, que consiste en la adaptación de los medios expresivos e imaginativos al tema, realizando así la unidad de estilo y arquitectural, contribuye con eficacia a esa alianza de sus más relevantes condiciones.

Otro autor que el nuestro, posiblemente, — tal es la enseñanza de la mayoría — después de éxitos tan rotundos como el de *Un perdido* o *El hermano asno*, habría caído del lado del *único libro*. Los autores del *único libro* — Lotí es el arquetipo — alcanzan fáciles victorias; sin embargo son aquellos de más fugaz vida y escaso recuerdo. Barrios, con certera visión y alta cons-

ciencia del arte, ha preferido no ser ni siquiera un *solo autor*: su obra es, en cada manifestación, tan varia como la vida misma y reflejada en él esa multiplicidad lo hace distinto. Parece que cada libro tuviera un padre diferente; pero eso sí, un padre de noble estirpe capaz de ilustrar su nombre en la hazaña de cada vástago.

En este volumen de cuentos, hechos con largos intervalos de tiempo, y en épocas literarias de su autor un poco alejadas unas de otras, priva, sin embargo, una tendencia que les da cierto parentesco conveniente para salir juntos a la vida del libro: la psicológica. En ellos hace Barrios alarde de su magnífica lente de observador sensible, capaz de interpretar y de dar a los movimientos de sus personajes una razón lógica y humana — aunque decir razón sería decirlo todo...

Páginas de un pobre diablo y *La Antipatía*, ambos de 1923, son hijos de la madurez; *Cómo hermanas* y *Canción*, los dos cuentos restantes del volumen, corresponden a 1907 y 1909, respectivamente. Nos muestran estos últimos a un Barrios menos experto, que no logra enfocar los temas de la manera más original, ni en los temas mismos se aparta de las trilladas sendas. No queremos, al expresarnos así, decretar su proscripción; en el haber de cualquier otro autor ocuparían significados puestos; en el de Barrios, necesariamente tienen que cederle el sitio a otros más calificados.

Páginas de un pobre diablo y *La Antipatía*, cualquiera de los dos, aunque nosotros preferimos el primero, muestran, en cambio, un acabado irreprochable: aguda observación, asunto interesante y desarrollado con habilidad, ligeros toques de un humorismo agrisado que refresca los paisajes soleados y los cuadros firmemente coloreados. Encontramos en ellos al psicólogo antes que nada; pero después, *tour à tour*, nos sorprende el humorista, nos encanta el colorista. Su posición en la obra total de Barrios es tal que nadie diría que la misma pluma hizo *El niño que enloqueció de amor* y *El hermano asno*, aunque profundizando se vislumbra un *aire de familia*, un lejano *aire de familia*. Tal cual escribimos más arriba, Barrios es *otro* a cada tema.

El estilo de *El hermano asno*, de pulida sencillez e irreprochable propiedad, no es el estilo de *El niño que enloqueció de amor*,

balbuciente, inseguro, anormal a veces, en fuerza de imitar el léxico de un infante, como tampoco es el de *Páginas de un pobre diablo*, de un tono menor bien distante de la fuerza que domina las páginas de *Un perdido*. Pero profundizando, como decíamos, se encuentra el aire de familia: el personaje central de Barrios casi siempre habla en primera persona; hállase bien manifiesta su preferencia por esta manera de contar, tan a la moda y tan apropiado, ya lo hemos dicho, para las grandes realizaciones. Y después, los rasgos que descubren al atento observador que, desde *Un perdido*, ha sabido ir fijando en aguas fuertes rotundamente terminadas, las escenas sucedidas dentro de su campo visual.

No es fácil buscarle parentesco literario a Barrios. Es él, por más que sea tan vario en creación y ejecución.

Lo que en nuestra América, hasta hace muy poco excesivamente propensa a la imitación, es el gran paso definitivo.

En cambio *Vidas mínimas*, por González Vera (Ediciones Cosmos, Santiago de Chile, 1923), es el libro de un ruso, literariamente hablando. Está hecho, en un todo, por el patrón de los escritores que ha puesto en moda el judaísmo internacionalizante. Hay dos escuelas, la pre y la post-bolchevique: a la primera, más en boga por más conocida, corresponde *Vidas mínimas*. Es un libro anargo. Con sencillos elementos, en prosa desnuda, huérfano de recursos, González Vera logra interesar.

Experta es su mano y honesto su arte. Cuando se sabe ver, no nos cansaremos de repetirlo y se acierta a contar con igual facilidad, basta mirar alrededor. Puede faltar imaginación y la vida la suplirá; puede faltar sensibilidad y los ojos, si son fieles testigos, la traducirán para el lector.

González Vera no se descubre en *Vidas mínimas* como un imaginativo ni como un sentimental; sin embargo, los dos cuentos que comprenden el volumen son movidos y, de vez en vez algún resquicio deja vislumbrar el espíritu en tensión. Es por que González Vera ha sabido ver y aprovechar las lecciones del medio en que él ha vivido, con lo que logra dar la sensación de ese medio. Lo que no solamente no es poco, sino que es todo. Su falta de personalidad para construir, su tendencia a hacerlo dentro de normas dilectas, en vez de buscar formas con arraigo

en lo más íntimo de sí mismo, no es, tal vez, culpa suya. Será de su juventud, que ésta siempre peca de proclividad hacia lo que admiramos. Nosotros hemos creído siempre que *se nace* con el dón de una fuerte personalidad. Y si en la cuna no viene, inútil buscarla con ayuda de la voluntad.

Robles Blume & Cía. (Editorial Nascimento, 1923), es un folletín más. Su autor, F. Santivan, la ha fraguado en descolorido lenguaje periodístico y sin perdonarnos ni un episodio entre los típicos explotados por la novela por entregas.

Las Ediciones Juventud (Santiago de Chile), ha publicado con fecha 1922 *La Torre*, poemas de Joaquín Sepúlveda, si bien dicho volumen nos ha llegado a fines del pasado año. Es desconcertante el Sr. Sepúlveda. Después de leer *La Torre* por primera vez, guardamos sus páginas vírgenes de acotaciones; virgen de impresiones había quedado nuestro espíritu también. Más tarde, removiendo libros, volvió *La Torre* a nuestras manos. Lo abrimos al azar y leímos, así, algunas composiciones; aquí y allá. Nos interesaron. Y volvimos a leer el libro. Cuando terminamos, igual desencanto que antes. ¿Qué hay en *La Torre*, entonces, de tan extraña manera dosado, para causar semejantes contradictorias impresiones? Evidentemente el Sr. Sepúlveda es de la madera de los poetas; pero no ha logrado librarse de un farragoso verbalismo. Le falta concisión para que su pensamiento luzca y su verso alcance plasticidad. Las ideas que diluye en un *mar* verbal inútil, solo tras un largo esfuerzo lógrase captarlas y comprenderlas; las emociones que intenta producir, por igual razón se ahogan entre las palabras que nada dicen.

Hay algunas composiciones, *Arboles, Una casita vieja, El Facta*, por ejemplo, que hemos logrado gustar, después de varias lecturas, porque hemos puesto o quitado, en ellas, lo que les faltaba o sobraba. Pero esta es una prueba muy arriesgada, si no se hace bajo el imperio de la mejor buena voluntad.

Cuando el Sr. Sepúlveda adquiera la virtud de la concisión, que es la de la sencillez, — no hay dos maneras de decir una cosa sin que caiga sobre ni falte — entonces habrá dado el gran paso en la realización de su arte.

Salvador Reyes firma *Barco Ebrío* (Nascimento, Santiago de Chile, 1923), libro también de poemas, hechos a la manera

ultraísta. Hace poco, en el núm. 176 de esta Revista nos ocupábamos de *Le Volant d'Artimon*, libro de poemas ultras en que el navío juega el papel de protagonista. *Barco Ebrio* inspirase también en igual tema. Entre estos *ultraícos* libros de versos que comienzan a llenar las librerías, como en los buenos tiempos del modernismo se llenaban con volúmenes encendidos en el nuevo credo, *Barco Ebrio* hace buena figura. No tiene la importancia de *Fervor de Buenos Aires*, el precioso hijo primogénito de Jorge Luis Borges, uno de los libros de más importancia que han aparecido en Buenos Aires en estos últimos tiempos — solo encontramos dos momentos semejantes en nuestra reciente historia literaria: los de la aparición de *Las Barcas* y *Ciudad* — pero lleva consigo méritos que le distinguen. No ha logrado Reyes evadirse completamente del pasado. Dentro de su tendencia hace, todavía, grandes concesiones al enemigo, que tal vez no le ayuden a congraciarse con aquellos en cuyas capillas pretende officiar. Y esas concesiones son, naturalmente que también a causa del aire nuevo que las remoja, lo que hace más atractivo a su libro.

Un vago lirismo semi encendido anima las estrofas que se desengonzan bajo el imperio de los nuevos ídolos. Imaginista, no desdeña viejos vocabios amados de Rubén. Hasta, de vez en vez, echa mano de un atroz galicismo — “y una estrella *filante*” — para *épater* al buen burgués atormentador de todos los poetas que quieren ser originales. Por sobre todo ello, sensibilidad de artista, buen gusto y nuevas imágenes — catalogarlas es todo cuanto puede hacerse al hablar de este arte desconcertado y desconcertante — que lo denotan:

El timonel va abriendo un surco
que nadie ha de sembrar

y:

Por no cuebrar su imagen reflejada
es una charca muerta
mi alma.

Lo mismo que:

En mi pipa recibo
los radicigramas del recuerdo.

E. SUÁREZ CALIMANO.

BIBLIOGRAFIA HISTORICA

Las representaciones plásticas de la cuenca paranaense, a propósito de una crítica, por Félix F. Outes (separata de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, LI, 228 y s. s.). Buenos Aires, 1923 [1] + dos + 3-29.

Es Félix F. Outes uno de los altos valores científicos y culturales de nuestro país; sin embargo, ciertas modalidades personales, que chocan a los exitistas que pueblan nuestras universidades, han sido obstáculo para que pudiera culminar su carrera científica al frente de alguno de nuestros museos.

Outes ha dedicado sus esfuerzos a varias especialidades, en las cuales se ha destacado: antropología, etnografía y arqueología; pero, ha cultivado también, la historia, la geografía histórica y humana, y la bibliografía histórica. Tengo el catálogo de su biblioteca americana escrito de su puño y letra, y debemos reconocer que esta formaba dentro de las bibliotecas especiales un conjunto verdaderamente singular; de ella se separó, luego, para formar su biblioteca actual de antropología que creemos que es única en su género, en el país. Pero, Outes, no se ha encerrado en el hermetismo que produce la especialidad y es hombre de una preparación general muy vasta; meticoloso y ordenado por psicología propia, se muestra molesto ante todo lo que no guarde simetría, cosa incomprensible para algunas gentes que llaman a esto "manía", sin apreciar lo que significa para algunos espíritus, desde un libro mal colocado, hasta una lámina de policromía chillona.

Aprovechó su juventud en el estudio; los azares de la vida lo llevaron, luego, a perder su tiempo en ciertos puestos que, si bien de responsabilidad, lo apartaron muchas veces de sus especialidades; hoy mismo, puede observarse no sin sorpresa, que

sólo es profesor "suplente" de antropología en la Universidad de Buenos Aires en las Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Exactas, Físico y Naturales. Outes posee un fichero sistemático en el cual se encuentra desplegado todo lo que a antropología, etnografía, arqueología, lingüística y afines se refiera; creo que es un caso único en el país en lo que a sistematización se refiera y guarda analogía con el de Diego Luis Molinari, quien si bien de otra manera, en la forma, pero igual en el fondo, se ha ido documentando pacientemente en Historia y Derecho Público de una manera semejante. Estos dos ejemplos deberían tenerlos muy presente los jóvenes que se dedican al estudio en esta América, que por imposiciones geográficas y étnicas es fecunda en polígrafos de erudición reporteril, o de presuntuosos de "verbum" o de prosopopeya "taniboril" y "guitarrera", que cuecen su reputación en la cocina de los diarios, mendigando la noticia elogiosa personal o bibliográfica; mal de cual no se librarán estas "calientes" tierras hasta que se filtre en ella la "glacial" cultura.

A pesar de no haber sido la geografía general una de sus materias predilectas, sino la geografía humana, se le encomendó a Outes la dirección de la Sección Geográfica de la Facultad de Filosofía y Letras actualmente denominado Instituto de Investigaciones Geográficas. Outes procedió a su instalación encuadrando la labor dentro de normas esbozadas en planes ajustados a las necesidades modernas de la geografía (1).

(1) La Sección de Estudios Geográficos fué organizada por la ordenanza de 21 de Junio de 1905, pero nada se concretó hasta 1917, en cuyo año apareció la primer publicación editada por ella (FÉLIX F. OUTES, *Notas para el estudio de la Geografía histórica rioplatense. La Matanza y el río de los Querandies*, Publicaciones de la Sección de Geografía, número 1, Buenos Aires, 1917). Sin embargo, su funcionamiento regular no se inició hasta el siguiente año (Cfr: FÉLIX F. OUTES, *Memoria de la Sección de Geografía*, 1º de Julio de 1918-30 de Junio de 1920, *Publicaciones de la Sección de Geografía*, número 2, Buenos Aires, 1920-3). La Sección de Geografía emprendió la compilación metódica de la bibliografía argentina, con el objeto de conocer previamente las fuentes; su director inspirado en una concepción monística de la geografía formuló un plan para la agrupación de la bibliografía geográfica argentina (FÉLIX F. OUTES, *Plan de agrupación sistemática de la bibliografía geográfica argentina*, en *Anales de la Sociedad científico-argentina*, Buenos Aires, 1910, LXXXVIII, 173-200) y otro para la agrupación de la cartografía (FÉLIX F. OUTES, *Regesta Cartográfica de la República Argentina. Plan de agrupación sistemática*, en *Anales de la Sociedad cien-*

En el año 1922, Outes publicó la nómina de sus publicaciones (FÉLIX F. OUTES, *Nómina de sus publicaciones, 1897-1922*. Buenos Aires, 1922) con motivo del XXV aniversario de su labor de publicista. Contaba entonces cuarenta y cuatro años de edad; pero sin haber logrado, siquiera, esa ciencia que echaba de menos el payaso del Rey Lear en su infortunado amo... *Thou shouldst not have been old till thou hadst been wise*"; los títulos entonces de sus publicaciones llegaban a 158, a los cuales deben agregarse hoy tres publicaciones, además de la presente. (FÉLIX F. OUTES, *Escritos de don Dámaso Antonio Larrañaga. Las publica el Instituto histórico y geográfico del Uruguay, en Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, I, 201-205; FÉLIX F. OUTES, *Salvador Debenedetti, La influencia hispánica en los yacimientos arqueológicos de Caspichango, en Bol. del Inst. de Investig. Hist.*, I, 256-281; FÉLIX F. OUTES, *Algunos antecedentes para la historia de las investigaciones de paleontología humana en el río de la Plata, en Bol. del Inst. de Invest. Hist.*, I, 305-315).

Es Outes un crítico temible, pues posee, además de una argumentación clara y convincente, grandes cualidades de observación; metódico y metódico antes de proceder a la redacción del trabajo, efectúa un prolijo fichaje, y luego con los mismos términos empleados en el trabajo criticado, procede a la rectificación; tal es lo que ha acontecido en el presente trabajo, donde ha hecho gala de lo indicado anteriormente, al levantar los cargos que le fueron hechos por el Sr. Márquez Miranda, quien intentó establecer prioridades y exactitudes del Dr. Luis María Torres, sobre Outes, y como consecuencia de ello, el último recibió algunas "aclaraciones gráficas".

tífica argentina. Buenos Aires, 1919. LXXXVIII 201-203). Posteriormente a estas agrupaciones se le introdujeron algunas modificaciones, de acuerdo con la experiencia que se fué adquiriendo (Cfr. FÉLIX F. OUTES, *La determinación de las fuentes de la Geografía nacional. Agrupación sistemática de la bibliografía geográfica y regista cartográfica de la República. Publicaciones de la Sección de Geografía*, número 3, Buenos Aires, 1921. 5). Además de las publicaciones que hemos citado, la Sección de Geografía ha publicado: FÉLIX F. OUTES, *Memoria de la Sección de Geografía*, 1º de Julio de 1920-30 de Junio de 1921. *Publicaciones de la Sección de Geografía*, número 5. Buenos Aires, 1921. Outes espera un día obtener los fondos necesarios para poder comenzar la publicación de la *Bibliografía Geográfica Argentina*, que se compondrá de 7 volúmenes.

El Sr. Márquez Miranda publicó un trabajo (1) en el cual se formulaban algunas observaciones a otro del señor Aparicio (2). entre las apuntaciones que aquel autor hacía a éste se encontraba la de haber dado a Outes una "primacia" en el estudio de ciertas cuestiones relativas a los hallazgos de representaciones plásticas en la cuenca paranaense, sin recordar la labor precedente que el señor Miranda atribuía al doctor Torres, agregando "que Outes ha glosado". Según el último es éste, en realidad, el *lieu motiv* de la actitud del crítico; Outes ha dividido su réplica en tres partes. En la introducción, se dan los antecedentes del asunto y los motivos de la publicación con el objeto de levantar el agravio inferido a su honestidad científica, declarando, además, la gran confianza que tiene en el método al cual ajusta todos sus trabajos. En esta misma parte, Outes, explica los motivos que tuvo Aparicio, para basarse en un primitivo trabajo de Torres, *Arqueología de la Cuenca del río Paraná* y no en *Los primitivos habitantes del delta del Paraná* descartando de esta manera "la posibilidad de una omisión voluntaria o tendenciosa" de Aparicio; agrega Outes los motivos que éste también tuvo para recurrir a su monografía (JÉLIX F. OUTES, *Nuevo jalón septentrional en la dispersión de representaciones plásticas de la cuenca paranaense y su valor indicador*, Buenos Aires, 1918), "único en su clase para todo lo referente a la reconstrucción de los vasos y a la utilización de las impresiones de cordeleería con fines ornamentales, procedimiento tecnológico, que yo mencioné por primera vez y que el señor Márquez Miranda se empeña, con una encantadora ignorancia del asunto y sus antecedentes, en atribuir al doctor Torres".

En la primera parte de su trabajo, Outes se dedica a probar que la clasificación de las tres culturas que se encuentran a lo largo de la Cuenca del Paraná tiene prioridad a lo declarado por Torres y, además, que la afirmación de Márquez Miranda de que este último hubiera "podido indicar, con bastante precisión,

(1) FERNANDO MÁRQUEZ MIRANDA, *Las representaciones plásticas del norte de la provincia de Santa Fe*, en *Revista de Universidad de Buenos Aires*, XLIX, 171 y ss.

(2) FRANCISCO DE APARICIO, *Nuevos hallazgos de representaciones plásticas en el norte de la provincia de Santa Fe*, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, XLIX, 5 y ss.

las tres culturas, que el señor Outes" individualizara "algunos años más tarde", es infundada. Con este motivo Outes nos aporta una serie de antecedentes referentes a la forma como fué definiéndose el conocimiento de la arqueología en la cuenca del río Paraná, para lo cual remóntase a las investigaciones efectuadas, por Juan B. Ambrosetti, cuando en 1894 dió a conocer un conjunto de alfarerías zoomórficas de Goya relacionando dicho hallazgo con otro anterior de Campana en 1877, que lo llevaron a establecer la existencia de una cultura en toda la extensión de dicha cuenca; asimismo otra investigación posterior lo llevó también a Ambrosetti a establecer una segunda cultura. De esta manera Outes llega al año de su primera publicación y especifica como a pesar de su novicia'o estableció la existencia de una tercera cultura. A continuación, publica un paradigma con los textos suyos y la transcripción alterada de Márquez Miranda del libro de Torres. Protesta luego que se le acuse de "despreocupación" y de que a Torres, en cambio, se le diga que procedió con reserva y prudencia, con ese motivo Outes muestra los elementos de información que utilizó junto con el complemento iconográfico, agregándonos una noticia de un trabajo crítico que efectuó de la obra de Torres (*Los primitivos*, etc.).

En la segunda y tercera parte Outes se dedica a la ornamentación constituida por procedimiento de cordeleria, refuta los cargos de Márquez Miranda y prueba una sensible confusión de Torres, acompañando una lámina para mayor claridad; anota también la diferencia de la impresión efectuada directamente con la mano y la modificada con el aparato cilindrico "coddwrapped rocking tool". Outes nos ofrece también en estas últimas partes otro paradigma, recuerda una carta de Ambrosetti y termina transcribiendo el séptimo mandamiento de aquel Decálogo que formulara Droop para uso de los buenos arqueólogos.

Creemos que la réplica de Outes es definitiva y concluyente, por lo tanto, estaríamos por afirmar que el incidente arqueológico ha terminado; no creemos que ni el señor Márquez Miranda ni el Director del Museo de la Plata, podrán rectificar científicamente lo declarado por el señor Outes.

JUAN CÁNTER (HIJO).

LIBROS VARIOS

LETRAS FRANCESAS

Les Enfants des Hommes, Mystère, por Nicolás Beauduin, París, 1923.

En arte, y particularmente en literatura, no hay argumentos viejos; la novedad de una obra literaria no está en la mayor o menor rareza de su asunto sino en el aquilatamiento estético del mismo.

Partiendo de este principio, exactísimo a ojos vistas, el señor Nicolás Beauduin ha, por así decirlo, apellidado su último drama con el sustituto arcaico de "misterio". "Después de haber escrito *L'Homme-Cosmogonique*, cuyo vocabulario específicamente moderno desencadenó tantas críticas, existía para mí — dice en la *Advertencia* preliminar — la posibilidad de una creación artística más allá del límite que traza la época agitada en que vivimos". Por eso, para probar su aserto, el señor Beauduin calcoó intencionalmente la trama de *Les Enfants des Hommes* en el mito bíblico de los orígenes de la humanidad, de la primera pareja y de su descendencia; y así, de omitirse los aditamentos e incidentes introducidos por la fantasía del dramaturgo, el argumento de la obra que tan brevemente reseñamos está contenido, poco menos que por entero, en los veinticuatro escuetos versículos del capítulo IV del Génesis.

Los que tienen leídas obras anteriores del señor Beauduin — *Les Sœurs du Silence*, *Rythmes et Chants dans le Renouveau* o *L'Homme-Cosmogonique* antes citado — saben que el conocido escritor de la nueva generación francesa, teórico del *paroxismo* y creador de los poemas en tres planos, gusta en extremo de las innovaciones, de las innovaciones que, al pronto, sorprenden y desconciertan. Y esas innovaciones son casi siempre de tal naturaleza que hasta el lector prevenido suele encontrarse, las más de las veces, atónito y desorientado. Ello es de lamentar porque todas esas singularidades formales impiden percibir, de primera intención, la belleza real que el poco accesible talento del señor Beauduin suele diluir en la máquina ultra modernista, en apariencia ultra modernista de su obra; si, ello es de lamentar doblemente porque casi todas las innovaciones de este escritor son de carácter externo, visuales y, valga el término, tipográficas. ¿Qué razón atendible tuvo el señor Beauduin para disponer la prosa de su drama en forma tan peregrina y abracadabrántica? ¿Por qué maltrató a sabiendas la sintaxis francesa, modelo de sintaxis? ¿Cómo se le ocurrió sa'picar el texto de su obra con curiosidades ortográficas que, pese a su empeño, la sensatez y el buen sentido no alcanzan a explicarse? ¿Por qué ese desconcertante "fricassé" tipográfico, quiero decir esos párrafos maiados y ese alternar de líneas brevísimas con otras que, por oposición, se nos antojan desmesuradas? ¿Por qué esa ristra de vocablos enganchados por repetidos e irri antes guiones? ¿Por qué ese desfilar de teorías de dos, de tres, de cuatro y hasta de

cinco palabras que se resuelve, al fin de cuentas, en pretenciosas e insuperables *sesquipedalia verba*? Eso, todo eso, es lo que el lector no puede explicarse, porque el "misterio" del señor Brauduin no es, como *Le Martyre de Saint Sebastien* de D'Annunzio, un *pastiche* aplicado de arqueología literaria sino una interpretación muy libre del mito bíblico y, por lo tanto, su autor no puede alegar como excusa las socorridas "necesidades del color local". Empero, salvada con un poco de buena voluntad la primera impresión, muy pronto se descubre la belleza, la belleza lírica más que dramática, que fluye abundantemente de algunas escenas de *Les Enfants des Hommes*.

De allí que, si al leer la última obra del señor Beauduin el lector atento deja de lado las ya apuntadas singularidades tan gratas a los nuevos, fácilmente encontrará en ella una dosis más que discreta de vida, de verdad y de emoción; lo cual quiere decir que *Les Enfants des Hommes* recae bajo el firrigo de su vestidura formal, buena parte de aquellas principalísimas cualidades que dieron lustre imperecedero a los clásicos, a los escritores consagrados por la tradición, a los "viejos" como despectivamente los llamaría el señor Beauduin; y ese es en nuestro sentir, el mejor elogio que de la obra de un "nuevo" pueda hacerse. — ANGEL J. BATTISTESSA.

L'homme de la Pampa, por Jules Supervielle. — París, 1923.

L'homme de la Pampa no es una novela — "petit roman", la llama su autor — sino un cuento fantasmático y admirablemente escrito, en un lenguaje nervioso, elegante, muy siglo XX, cargado de imágenes felices, nuevas, atrevidas, que denuncian al poeta de *Débarcadères*, y abundante en originales *aperçus*, en ideas, a veces, un poco prandelianas.

Juan Fernández y Guanamiru el hombre de la pampa, *qu'entouraient trois zones étanches d'orgueil*, como todos los de la raza, pensó en que, para armonizar la monotonía de su pampa, era necesario construir en ella un volcán, con erupciones y todo. Lo construye; pero su orgullo no se sacia con la obra. El orgullo es sociable: necesita público. Guanamiru piensa en París; pensar es acción para el hombre de la pampa. Ya está en París Guanamiru. "*Si je suis à Paris, sachez dès maintenant que c'est pour des raisons importantes intéressant le sous-sol, la surface et le ciel*". Los "tres compartimientos estanques de orgullo" han llegado a un desarrollo estupendo. Guanamiru *d'une inépuisable virginité* en su sensibilidad absorbe París; pero París no lo vé y su hipertrofia es tal que el hombre de la Pampa estalla.

La historia de Juan Fernández termina con el simbólico apretón de manos que ilustra los escudos republicanos de la América fraternal y sencilla.

Supervielle, que es medio criollo, ha disecado el defecto criollo, simbolizándolo en Guanamiru.

Su cuento un poco feérico para los de allende el Océano, para nosotros oculta un sentido real de la vida.

El hombre de la Pampa es ese: acción, idealismo, virginidad espiritual... y ORGULLO. Esto mata aquello. Esperemos que el pándulo descendía.

Y agradezcámosle a Supervielle este toque de atención que él dice: *Rêves et vérité*.—E. S. C.

Libros y Folletos recibidos

La trova perpleja, por Alfredo Gódsack Guinazú. — Imprenta Mercatali. — Año 1923.

Música de Alas, por Juan Carlos Carri Pérez. — Imprenta Penitenciaría de Córdoba. — Año 1923.

Místicas, por Raquel Adér. — Editorial Tor. — Año 1923.

El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea, por José Deleito y Piñuela. — Barcelona. — Editorial Minerva, S. A. — Imprenta de J. Beltrán, Carmen 20. — Año 1923.

Hucilas, por Alfonso Reyces. — Imprenta de los Editores.—México. —Año 1922.

Una Isla colonial, en honor de Carlos III (1761). Sección de Documentos. — Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. — Imprenta "Coni", Perú 684. Año 1923.

Un dramaturgo olvidado "Don Francisco Fernández" y sus obras dramáticas, por Ricardo Rojas. Sección de Críticas. — Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. — Imprenta "Coni", Perú N° 684.—Año 1923.

Cien poemas de Kabir. — Versión Inglesa de Rabindranath Tagore, — Traducción al castellano con notas y prólogo de Joaquín V. González. (Segunda edición). — Imprenta de Juan Pueyo, Luna 29, Madrid. — Año 1924.

Libro de loco amor, por Bernabé de la Orga. — Buenos Aires.— Año 1923.

El nacionalismo dominicano, por Américo Luzo.—Imprenta La Información.—Santiago, (Rep. Dominicana) —Año 1923.

Ascenses, Juan Vicente Gómez y Laureano Vallenilla Lanz, por Francisco Laguardo Jayme Habana.—Cuba.

Verances marplatenses 1887-1923, por Dae.—Editor Balder Moen, Florida 431—Buenos Aires.

A la claridad de las estepas, por J. Dols Corpeño. — Imprenta María v. de Lince. — San José, Costa Rica. 1923.

El Paraguay y la Política Brasileño-Rioplatense, por Ernesto Quesada. — Talleres Gráficos Araujo Hnos., Rivadavia 1731.—1923.

La paz definitiva de la Sociología Spengleriana, por Ernesto Quesada.—La Plata Rep. Argentina.—1923.

Los Nibelungos, por Leonore Nicssen Deiters.—La Plata, República Argentina, 1923.

Piedras filosóficas, por Roberto Mac-Lean y Estenós.—Lima, Perú. —Imprenta Lux, de E. L. Castro.—Pacae. 540.

Arte y Religión, Folleto de Carlos Sánchez Viamonte.—Imprenta, "El Libro", La Plata.

El Libro de la Vida, por Juan Carlos Fernández, Imprenta Zenith.—Sao Paulo Brasil.

La paja del repentismo, por Carmelo M. Bonet. Imprenta Coni.—Perú 684.—Buenos Aires.

Actividades de la Liga de las Naciones, por Cosme de la Torre, Imprenta Bauza y Cia.—Habana.

La época de Rosas con una introducción sobre la evolución social Argentina, por Ernesto Quesada. Facultad de Filosofía y Letras. — Instituto de Investigaciones Históricas. — Buenos Aires

El vino de mis odres. Poesías, por Ismael E. Dozo. Editorial Tor.—Paraguay N° 2068.—Buenos Aires.

Artistas del Uruguay, por Juan M. Filartigas. — Editorial Renacimiento. — Montevideo.

- Alma popular*, por Carlos B. Quiroga. — Editorial "Buenos Aires". — 1924.
- Bibliothèque Romantique*, Notice. Octubre, París, Francia. 1923.
- La civilización preincásica y el problema sumerológico*, por Clemente Ricci.—Imprenta Juan H. Kidd y Cia., Reconquista N° 274, Buenos Aires.
- El canto popular*, Documentos para el estudio del folk-lore argentino, publicado por el Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Bellezas del Norte y Centro Argentino*, por Adrián Patroni.—Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cia.—Buenos Aires.
- Páginas de un pobre diablo*, por Eduardo Barrios.—Editorial Nascimento.—Santiago de Chile.
- El árbol joven*, por Ophellia Caío Berro.—Editorial Tor.—Buenos Aires.
- Cardos en flor*, por Delio Panizza.—Buenos Aires.
- Cabezas de mujeres*, por Herminia C. Brumana.—Talleres Gráficos Cúneo.—C. Pellegrini 677 Buenos Aires.
- El hogar en el campo*, por Fernández Moreno.—Editorial Tor.—Paraguay 2068.—Buenos Aires
- Poemas heroicos*, por Juan Manuel Cotta.—Imprenta López.—Bolívar 535, Buenos Aires.
- La chusma*, por Heracio A. Varela (h.), prólogo de José Antonio Saídas.—Editorial Laíra.—Buenos Aires.
- Embraguez roja de las águilas negras*, (Libelo de propaganda anti-épica).—Talleres Gráficos del Regio Instituto Sordo-mudos.—Via Serra 9, Génova (Italia).
- Una aventura*, por Valentín De Pedro.—Imprenta Rivadeneyra (S. Anónima), Madrid.—España.
- Ventura García Calderón*, por Gonzalo Zaldumbide.—Imprenta Nacional.—París.
- L'Herbe magique*, por Jean Dalcy.—Edición "Roman Nouveau". — París.
- Mahatma Gandhi*, por Romain Rolland.—Librairie Stock—París.
- Los senderos de Italia*, por José Pacifico Otero.—Renacimiento.—Madrid.
- El control internacional del tráfico de armas*, por Diego Luis Molinari.—Imprenta Mercatali.—Acoyte 271, Buenos Aires
- Bosquejo de la educación pública*, por José G. Montes de Oca.—Imprenta El Dragón.—México.
- Del Caos al Hombre*, por Diego Carbonell, tomo II.—Anuario del Brasil.—Calle D. Manuel N° 62.—Rio de Janeiro.
- Antología americana*, por Alberto Ghira'do.—Lira Romántica. Primera Epoca.—Volumen IV, Renacimiento.—Madrid.
- Fiesta perdida*, por Jorge Nelke.—Imprenta López, Bolívar 535. — Buenos Aires.
- El destino de un continente*, por Manuel Ugarte.—Editorial Mundo Latino.—Madrid.
- Los pájaros de barro*, por Ricardo Mimerza Castillo.—Talleres Gráficos del Gobierno del Estado de Yucatán-Merida.
- Una mujer fronteriza*, por Gaspar Martín.—Talleres Gráficos Cúneo.—C. Pellegrini, 677.
- Organo-logía*, por Alberto Merklin.—Exposición científica y gráfica del Organo.—Imprenta del asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- Libro póstumo*, por Lucio F. Castellanos.—Poesías.—Editorial Renacimiento.—Montevideo.

La rincnada, por Pedro Echagüe.—Novela Regional de Fondo Histórico.—Imprenta Ceni, Calle Perú 684, Buenos Aires.

Añoran.as, por Abelardo Muncayo.—Introducción por el Dr. Pío Jaramillo Alvarado.—Talleres Gráficos Nacionales.—Quito, Ecuador.

Baladas y canciones, por Rubén Darío.—Editorial Renacimiento.—Madrid.

Poemas de adolescencia, por Rubén Darío.—Editorial Renacimiento.—Madrid.

Crítica, por Aricisto D. González.—Talleres Gráficos de F. Perciavalle.—Agraciada N° 1894.—Montevideo.

Antecedentes de la Revolución de Mayo, Publicación del Instituto de Investigaciones Históricas.—Facultad de Filosofía y Letras.—Talleres de la Casa Jacobo Peuser Ltda.—Año 1923, Buenos Aires.

Rajo el sol de California, por Demetrio Korsi.—San Francisco de California.

La palabra de Zarathustra, por Alberto Lamar Schwyer.—Imprenta "El Figaro", O'Reilly N° 36.—La Habana.

Las categorías literarias, por Roberto Brenes Mesén.—Editor J. García Monge.—San José de Costa Rica.

A filha de dona sinhá, por Mario Sette.—Imprenta Industrial.—Recife.—Pernambuco.

La actual situación de México, Imprenta de Sánchez y de Guise.—8° Avenida Sur N° 24.—Guatemala.

Memorias de un practicante, por José C. Belbey.—Talleres Gráficos Bossio & Bighiani.—Corrientes 3154, Buenos Aires.

Leyendas dramáticas, por Meisés Kantor.—Cooperativa Editorial "Buenos Aires".—Agencia General de Librería y Publicaciones.—Maipú 49.

Miguel Teurbe Tolon, poeta y conspirador, por el Dr. José Manuel Carbonell.—Imprenta "El Siglo".—Av. del Brasil, 27.—Habana.

Penachos. Poesías, por José Manuel Carbonell.—Imprenta "El Siglo".—Av. del Brasil.—Habana.

Memoria, correspondiente a los años 1920 y 1921, de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.—Madrid.

Perfiles, por Efraín José Entralgo.—Apuntes críticos sobre literatura Cubana Contemporánea.—Prólogo del Dr. Salvador Salazar.—Editorial "Hermes", Con pestela, 78. Habana.

Las tardes pensativas, por Samuel E. de Madrid.—Imprenta de Ernesto Menéndez.—Rivadavia 1865.—Buenos Aires.

Pedagogismo, por G. Porto de Fernández.—Editorial Hispano-Mexicana.—Imprenta de "El Día Español".—México, D. F.

Los pedagogos de la libertad, por Emilio Uzcategui García.—Santiago de Chile.—1924.

Le miroir mystique, por Leys Labeque.—Bibliothèque du Herisson.—Librairie Edgar Malfère, 1924, Amiens.

Le d'ctateur, por Alphonse Seché.—Editions Bossard.—Paris, 1924.

Cartas de un extranjero, por Luis María Jordán.—"Buenos Aires", Cooperativa Editorial Limitada.—Agencia General de Librería y Publicaciones.—1924.

Cármenes líricas, por Eduardo L. Arengo, Antonio Mentruyt, Bolívar 185, Buenos Aires, 1924.

Biografías y Autobiografías, por J. B. Alberdi. Nueva edición ordenada y revisada por el Dr. Joaquín V. González.—Librería La Facultad.—Juan Roldán & Cia., Buenos Aires, 1924.

Memorias e Impresiones de Viaje, por J. B. Alberdi. Nueva edición ordenada y revisada por el Dr. Joaquín V. González.—Librería La Facultad. Juan Roldán & Cia., Buenos Aires, 1924.

Evolución de las ciencias en la República Argentina, Cincuentenario de la Sociedad Científica Argentina, por el Dr. Ramón G. Loyarte.—Imprenta y Casa Editora Coni, Perú 684.—Buenos Aires, 1924.

Memorias geográficas. Colección de viajeros, Tomo 1º—Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas.—Talleres S. A. Casa Jacobo Pcusser Limitada.—Buenos Aires, 1923.

Cantos de la raza, por Víctor Pérez Petit.—Editor, Maximino García, Sarandi 477, Montevideo.—1924.

Eurind'a. Obras de Ricardo Rojas, Tomo V. — Primera Edición.—Librería La Facultad—Juan Roldán & Cia.—Buenos Aires, 1924.

Cuentos de juventud, por José Luis Restrepo, Medellín 1923. — Editorial de "Cromos", Luis Tamayo & Cia.—Bogotá, 1923.

Solos..., por Juana María Begino.—Buenos Aires 1921.

Líricas, por Clemente Mozzi. — Talleres Gráficos B. Fucyo, Azcuénaga 16.—Buenos Aires, 1924.

Al margen de la historia, por D. Cristóbal de Cangotena y Jijón.—Imprenta Nacional.—Quito, 1923.

EL ARTE Y LAS LETRAS ARGENTINAS, JUZGADAS EN EL EXTRANJERO

Las Bellas Artes en la Argentina.

[LA *Illustrierte Zeitung*, una de las mejores revistas ilustradas de Alemania, ha consagrado a la Argentina su número del 7 de febrero último. Publica abundantes y muy nitidas fotografías de nuestro país, y algunos artículos — muy pocos, degraciadamente — sobre nuestras cosas. Nuestro colaborador, Julio Rinaldi se ocupa del estado de las Bellas Artes en la Argentina. Dice el artículo:

País de corrientes inmigratorias la Argentina lo es en hombres y en ideas. Nuestra vida nacional ha recibido siempre el contragolpe de las ideas importadas y lo seguirá recibiendo hasta tanto que la nacionalidad argentina sea un organismo de formación tan sólida que las vuelva de rebote. Esta circunstancia menos que nunca puede olvidarse al tratar el desarrollo de las Belas Artes. Si en el orden político y social las ideas extranjeras han influido en modo diverso, han obrado en forma continuada y evidente en la sensibilidad de los artistas argentinos. Las influencias han aumentado a medida que se ha desarrollado nuestra cultura y el intercambio intelectual con los países de Europa. Después de la Exposición internacional de Arte realizada en Buenos Aires en 1910 con motivo del centenario de la independencia argentina y donde estaban representados los artistas más eminentes de Europa, puede decirse que se precipitaron hacia nuestro territorio todas las corrientes del Arte europeo. No debe suponerse por esto que el arte argentino sea una imitación servil de las escuelas cuyas noticias llegan hasta nosotros. Cada artista es un tamiz a cuyo través se van filtrando esas nociones diversas, y ha podido comprobarse que a medida que se multiplican las influencias el artista argentino se hace más independiente. En ese contacto con las distintas corrientes se fortifica su criterio. Las nociones se van transformando poco a poco en algo muy nuestro, cuyo carácter es difícil definir, pero que puede reconocerse ya junto al arte de otros países. Hoy como ayer podemos decir que tal artista está influido por lo francés, lo español, lo italiano o lo alemán, pero advertiremos que hay algo en él que lo diferencia de todos. Nuestro Arte está siempre en estrecha convivencia con el Arte universal, pero cada día se define más su carácter por la incorporación de rasgos propios e inconfundibles. El sentimiento nacionalista avivado extraordinariamente a raíz de la última guerra está creando así mismo en el artista argentino un interés creciente por los motivos indígenas, por las tradiciones y las costumbres nacionales, por los aspectos genuinamente argentinos. Así se va formando una conciencia artística nacional cuyos frutos empiezan a

percibirse. Los pintores viajan periódicamente al interior del país en busca de temas, especialmente a las provincias del norte, que son aquellas en que el paisaje y las cosumbres tienen una fisonomía indígena más peculiar. Algunos están instalados allí desde años. Así Jorge Bermúdez, discípulo de Zuloaga, reside en Catamarca; Fernando Fader, considerado uno de los primeros pintores argentinos, vive en la sierra cordobesa. Ambos son artistas objetivos que nos han dado una prueba muy convincente del valor pictórico de los aspectos argentinos. Alfredo Guido, pintor, ilustrador y aguafuertista de talento, evoca en sus composiciones decorativas el arte indígena primitivo, construye sobre motivos calchaquies, remozando de este modo viejas tradiciones americanas, que no podrán ser una fuente ni absoluta ni permanente de inspiración para nosotros, pero que contribuirán a modelar nuestra sensibilidad colectiva sobre caracteres propios.

Esta conciencia artística nacional es, sin embargo, una formación a la que cada artista va llevando un aporte diverso. Si bien se achega un arte propio, se sabe que no puede crearse sobre un patrón preestablecido. En la formación y evolución de las artes hay que tener siempre en cuenta el aporte individual. El futuro de nuestro arte dependerá, pues, como siempre, del juego libre de los temperamentos. Pero esta voluntad de un arte propio, genuino, es una fuerza interna que ha de obrar poderosamente sobre estos temperamentos. La tierra, la vida argentina ofrecen al pintor un campo de observación absolutamente nuevo. El artista está frente a algo todavía inexplorado, cuyo contacto tarde o temprano imprimirá carácter a su labor. La visión, el criterio estético, el procedimiento irán plegándose, transformándose de acuerdo con las modalidades de este pequeño universo, como el arte universal se ha ido modelando, a través de la historia a las nuevas modalidades del espíritu humano. La tendencia dominante entre los pintores argentinos es la derivada de la escuela impresionista, con su consabida división del tono y la preferencia del color sobre la forma como medio expresivo. Unos han bebido directamente en las fuentes impresionistas, otros se han formado bajo la autoridad de coloristas tales como el gran catalán Anglada Camarasa, que tiene entre nosotros talentosos discípulos; muchos siguen las trazas del impresionismo sin advertirlo. La tendencia colorista de la pintura argentina es uno de sus rasgos distintivos. El espíritu clásico y académico no han tenido mayor arraigo en ella. El mayor desarrollo de nuestra pintura empieza cuando en Europa el color se impone a la forma como medio de expresión. El carácter de la naturaleza argentina ha contribuido en mucha parte al arraigo de esta tendencia. En cuanto a las corrientes ultramodernas, no han tenido en nuestro medio hasta ahora un eco digno de tenerse en cuenta.

Es muy difícil dar en una reseña tan sucinta una idea cabal del valor y de las tendencias de cada uno de los artistas argentinos. Cabe tan solo decir que ya son muchos y algunos de positivo talento. Los argentinos están revelando una capacidad particular para las artes plásticas, y estoy seguro que no tardarán en sorprender con sus obras al público europeo, tan ajeno hasta ahora a la importancia de nuestro movimiento artístico local. Entre los primeros pintores argentinos citaremos a Berraudo de Quirós, autor de retratos, de grandes composiciones al aire libre, de interiores y de naturalezas muertas; artista de vena fácil y técnico hábil. Gregorio López Naguil, uno de los mejor dotados, ilustrador hábil a la vez, colorista cuya labor desigual y precipitada no ha dado toda la medida de su talento. Pintor de tendencia decorativa, se ha destacado por igual en la figura y en el paisaje. Ha pasado largo tiempo en Mallorca, donde bajo la disciplina de Anglada Camarasa ha realizado lo más serio de su

obra. Rodolfo Franco, también discípulo de Anglada Camarasa, colorista delicado, agnafuertista e ilustrador original. Después de una labor de refinado concepto moderno busca una renovación de su vera pictórica en la observación del paisaje de tierra adentro. Tito Cittadini, perteneciente también a lo que podríamos llamar el grupo de Mallorca discípulo de Anglada Camarasa y que reside permanentemente en la isla de oro. Paisajista vigoroso, artista emotivo y de rica paleta. Sus paisajes están hechos todos sobre motivos Mallorquineses. Los nombres de Mallorca y de Anglada Camarasa están estrechamente ligados al desarrollo de la joven pintura argentina.

Italo Botti, observador sutil de las gamas menores, artista delicado que recuerda por momentos el arte de Sisley y de Raffaeli. Lorenzo Gigli, alumno de la Academia de Bellas Artes, grabador y pintor de gran porvenir. Bermúdez y Fader ya citados. Los paisajes de Fader, discípulo de Zúgel, cuentan entre las obras más prestigiosas de la pintura argentina. Fray Guillermo Butler, artista lleno de espíritu cuya técnica recuerda la de Maurice Denis, Soto Acebal, acuarelista muy diestro. Emilio Centurión, Valentín Thibon de Libian, armonista sutil que por el espíritu de su obra recuerda a los "caracteristas" franceses.

Pío Collivadino, director de la Academia Nacional de Bellas Artes, Ernesto de la Círcova, ex patrono de becados Carlos P. Ripamonte, subdirector de la Academia, Antonio Alice, representan lo que podríamos llamar la vieja tendencia de la pintura argentina. Con respecto a ellos habría que modificar la afirmación de que el academismo no ha tenido arraigo en nuestra pintura, si no fuera que también ellos, movidos por el influjo juvenil, han remozado su arte.

La mujer también está representada en esta falange y con innegable prestigio por la señora Ana Weis de Róssi y la señorita Emilia Bertolé, ambas pintoras de positivo talento.

* * *

Para resumir en un breve espacio el valor y las tendencias de la escultura argentina, hemos de concretarnos a cuatro nombres representativos: Rogelio Yrurtia, Pedro Zonza Briano, Alberto Lagos y Agustín Rimanelli. De estos cuatro artistas el más grande es Rogelio Yrurtia, pero hablaremos de él a lo último.

Pedro Zonza Briano es discípulo de Medardo Rosso y como el escultor italiano iconoclasta y teorizante. No cree en la proporción o en lo que él llama "la mecánica de las proporciones". Busca en la escultura el color y pretende reemplazar con los recursos del modelado los efectos de la policromía. Llama a sus esculturas "manifestaciones del alma", a pesar de que lo sean de un exacerbado sensualismo. Es un artista talentoso y sutil. Su obra, sus teorías, le trajeron una rápida notoriedad pero a la hora la extravagancia de su espíritu, su excesiva libertad en la construcción y su tendencia "literaria" le han perjudicado. Con todo, es un valor en nuestra escultura.

Alberto Lagos hizo sus primeras armas de modelador en la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires, donde estudiaba arquitectura. Fué luego a París, donde tomó lecciones de Rodin, de quien puede considerarse un discípulo. En la técnica recuerda al maestro, no así por el espíritu. Lagos no descarta sus figuras como el gran escultor francés, torturado por un afán de mayor vida. Entre la manera nerviosa y exaltada de Rodin y la manera clásica, el artista argentino parece buscar un justo equilibrio. Su primera exposición en Buenos Aires, el año 1917, atraía la atención de la crítica, que fundó en él luengas esperanzas, pero las obras

que ha producido luego han disminuido en mucho este prestigio de la primera hora. En este momento de su carrera es difícil dar la medida justa de su valor.

Agustín Riganelli es una de las esperanzas mejor fundadas de la presente generación. Modelador sutil, le ha impuesto su honda sensibilidad y su noble conciencia. Si bien está en sus comienzos, su obra marca una progresión ascendente como la de alguien que camina con paso firme.

En cuanto a Rogelio Yrurtia es un valor aparte en nuestra escultura, como es un valor excepcional dentro de la escultura universal. Yrurtia es, si no el primero, uno de los primeros entre los escultores existentes. El "Canto al Trabajo", compuesto de una teoría de catorce figuras monumentales, es una de las obras de mayor aliento y de más notable inspiración de la escultura contemporánea. Por nuestra parte no sabemos de otra que la supere. En cuanto al monumento del coronel Dorrego, próximo a inaugurarse en Buenos Aires, es sin duda alguna una de las estatuas ecuestres más bellas que se conocen, incluso Gattamelata del Donatello y el Colleoni del Verrocchio. Yrurtia es un gran escultor de todos los tiempos, un hombre genial que tiene para su fama el inconveniente de ser hijo de un país cuya opinión todavía no cuenta en el concierto de las naciones intelectuales. Estamos seguros que si en lugar de ser argentino, fuera alemán, francés o italiano, su nombre estaría en todas las mentes. Puede pensarse que lo que decimos se debe a nuestra inexperiencia o a exaltación patriótica, pero es, al contrario, una afirmación perfectamente controlada y que hacemos con toda tranquilidad, porque podemos en cualquier momento presentar las pruebas. Decir en qué consiste el valor de la obra de Yrurtia, cuál es su aporte, es una tarea que no cabe en los límites de esta nota.

A manera de indicación final, haremos notar cómo en la Argentina van surgiendo artistas de un valor universal, que son las columnas fuertes de un edificio cuyas proyecciones nosotros no podemos alcanzar.

La literatura argentina actual.

En el mismo número de la revista *Illustrirte Zeitung*, de Leipzig, en que ha sido publicado el artículo de Rina'dini, ha aparecido el siguiente "compte rendu" de Julio Néé sobre nuestra actual literatura:

La literatura argentina, como las demás de Hispano-América, es reflejo directo de las de Europa meridional, y, especialmente, de la española y de la francesa.

Sin idioma autóctono, sin fisonomía social bien definida, sin tradiciones profundas y antiguas, la Argentina carecerá por largo tiempo de una literatura netamente diferenciada, no sólo de las europeas que la han generado, sino también de las hispano-americanas, sus gemelas.

Con excesivo optimismo o con evidente impropiedad se habla hoy de la literatura de cada uno de nuestros países como de algo inconfundible, siendo así que no se diferencian entre sí por nada fundamental. La literatura de Hispano-América es una y sola, sin que las variantes regionales autoricen a creer en la pluralidad.

Llamaremos, pues, literatura argentina a la que en este país se produce, sin creer por cierto en su personalidad propia, ni en la exclusividad de sus caracteres.

Excepción hecha de los escritores que el más reciente y completo historiador de nuestra literatura, Ricardo Rojas, ha denominado "gauchescos", y que aunque escritores en español tomaron de las pampas las variantes idiomáticas de los "gauchos" y las leyendas y tradiciones regionales, los demás siguieron más o menos fielmente la evolución literaria española

Los gustos de España eran nuestros gustos hasta las proximidades de 1890. Pero en la última década del siglo pasado, y por directa influencia de los parnasianos y simbolistas franceses, se produce una profunda renovación en la literatura hispano-americana. Caen en desuso los viejos moldes poéticos y en definitivo descrédito la poesía de los últimos románticos y de los clásicos empujados por la Academia. Un escalofrío nuevo corre de norte a sud. La juventud literaria encuentra en el nicaragüense Rubén Darío a su más extraordinario poeta, y desde Méjico hasta Buenos Aires se libra batalla contra los viejos escritores aferrados a la tradición.

Rubén Darío llegó a la Argentina en 1895, y en Buenos Aires publicó o escribió dos de sus obras principales: *Los Raros*, estudios sobre varios de los escritores que la nueva generación tenía por maestros, y *Prosas Profanas*, versos maravillosamente cincelados y de una musicalidad desconocida hasta entonces.

Del movimiento producido en torno suyo, y que tuvo por principal centro al Ateneo, nace la moderna literatura argentina. El más fuerte de los amigos de Darío, el que con más vigor iniciara su vida literaria por aquellos años, Leopoldo Lugones, es actualmente y sin disputa, el escritor argentino de más grande significación. Poeta y prosista de extraordinario talento literario, no ha llegado a producir, sin embargo, una obra de interés humano y universal. Las nuevas generaciones se apartan de él, y aunque su prestigio es muy grande entre los escritores y gentes cultas de toda la América española, su obra no ha llegado ni nunca llegará al corazón del pueblo.

Contemporáneos de Lugones son: Angel de Estrada, poeta y novelista de importancia en nuestro medio, pero, como Lugones, sin interés humano; Enrique Larreta, gran dilettante de la literatura, cuya novela *La gloria de don Ramiro* tuvo vasta repercusión hace quince años; Roberto J. Payró, una de nuestros más interesantes novelistas, y de quien podrían traducirse *Las divertidas aventuras de un nieto de Juan Morcira*, y *Paga Chico*, que reflejan fielmente muchas de las características argentinas de veinte años atrás; José Ingenieros, que ha dado a la ciencia y a la historia sus obras más acabadas, pero a quien no puede separarse del movimiento literario de su época por la influencia que tuvo sobre aquel y por la que él ejerce sobre muchos otros jóvenes.

La generación que apareció inmediatamente después de la que acompañó a Rubén Darío produjo sus primeras obras entre 1905 y 1910. Pertenecen a ella Ricardo Rojas, cuya obra principal, la *Historia de la literatura argentina*, no puede separarse de su concepción de la argentinidad, doctrina nacionalista que no podemos estudiar en esta breve reseña; Enrique Banchs, a quien muchos tienen por nuestro mejor poeta; Evaristo Carriego, muerto prematuramente, pero cuya escasa obra poética, simple y emotiva, vive en los corazones sencillos; Alberto Gerchunoff, espíritu extraordinariamente irgenico, pero que aun no ha puesto en sus obras todo su talento; Manuel Gálvez, de quien acaba de publicarse en Alemania la traducción de su novela *Nacha Regules*, y que ha sabido reflejar en sus libros la vida y las emociones de nuestros contemporáneos; Gustavo Martínez Zuviria (Hugo Wast), el más popular de nuestros escritores, y de cuya obra, de valor muy desigual, interesarían en Europa una o dos de sus novelas, como *La casa de los cuervos* o *La corbata celeste*; Horacio Quiroga, nuestro más vigoroso cuentista, cuyos relatos mejores recuerdan a Rudyard Kipling; Atilio Chiappori, que ha analizado con hondura los estados extremos de la razón; Juan Pablo Echagüe, crítico talentoso, y tantos otros que están ahora en la plenitud de la vida.

Entre 1910 y 1920 aparecen los más modernos escritores. Difícil sería

señalar sus tendencias, pero los distingue, sin duda alguna, su deseo de hacer a la vez que obra de interés humano, obra nacionalista. Los poetas de mayor importancia entre los del grupo nuevo son: Arturo Capdevita, que además de haber escrito algunos de los mejores poemas de nuestra literatura, es un prosista admirable; Fernández Moreno, que cuenta, como ninguno de los nuevos, con muchos discípulos y no escasos detractores, pero cuya obra coincide con las corrientes novísimas de la literatura europea; Alonsina Storni, sensual y pagana; Pedro Miguel Obligado, Alfredo R. Bufano, Fernán Félix de Amador, Héctor Pedro Blomberg, Rafael Alberto Arrieta, Ernesto Mario Barreda, Juan Carlos Davalos, Luis L. Franco, Rafael de Diego, todos de un valor muy considerable dentro de la vida literaria no solo argentina, sino hispano-americana.

Novelistas de positivo mérito son: Benito Lynch, cuyo *Caranchos de la Florida* es el más vigoroso relato de la vida campesina de los alrededores de Buenos Aires; Héctor Olivera Lavié, no ajeno a la influencia del español Pío Baroja, y Carlos Alberto Leumann, que en *Adriana Zamarán* ha descrito a la alta sociedad argentina.

Cuentistas excelentes son Víctor Juan Guillot, Arturo S. Mom, Roberto F. Giusti, Luis María Jordan; críticos de fina sensibilidad y gran cultura, el ya citado Roberto F. Giusti, Alvaro Melian Lafinur, Juan Torrendell, Jorge Max Kohde, Nicolás Coronado, Anibal Norberto Ponce, José Gabriel y Alfredo A. Bianchi.

En los últimos tiempos se ha desarrollado el gusto por el humorismo, del que son principales cultores Roberto Gache y Arturo Canceia, espíritus de una gran elegancia espiritual.

Fuera de este cuadro han quedado escritores de mucha importancia en nuestra vida literaria, como Paul Groussac, de origen francés, pero uno de los valores más seguros de nuestra cultura actual, historiador y crítico eminentísimo, que cuenta con la respetuosa admiración de los modernos escritores; Joaquín V. González, hombre de gobierno y de letras, cuyo libro *Mis Montañas* vivirá por muchos años; Martiniano Leguizamón, apasionado evocador de nuestro pasado histórico; Caixito Oyuela, crítico y poeta de gran cultura, pero de escasa inspiración, olvidado casi por las nuevas generaciones.

Quedaríamos por mencionar el teatro, que es sin duda alguna el género que más apoyo tiene entre nosotros, pero que excepción hecha de algunas pocas obras, no ha salido aún de la época del aprendizaje elemental.

Esta ligerísima reseña no da idea de las tendencias de nuestra actual literatura. Hubiéramos necesitado de un espacio del que desgraciadamente no disponemos. Pero aunque muy rápida y superficial, esta enumeración de nombres advertirá al lector de la vitalidad que va adquiriendo la literatura argentina del momento presente.

Rafael Alberto Arrieta.

ENtre los escritores hispano-americanos, los poetas son muchísimos más numerosos que los prosistas, pudiendo calcularse que hay veinte poetas por dos novelistas y un crítico. Y tal desproporción ha existido en todo tiempo de modo que podría afirmarse que una de las características de nuestras letras es la *Fecundidad Poética*. Esto proviene, sin duda, de la raza mediterránea tan profundamente artista, que constituye el núcleo de nuestra población y de la naturaleza de belleza grandiosa de nuestros países, pero proviene también de nuestro carácter de niños grandes dominados por la vanidad y por el deseo insensato de parecer. Pues, alrededor de nuestros poetas verdaderos, hay una muchedumbre de rimadores falsos, impersonales. Jóvenes que arreglan versitos para la novia, profesio-

nales que se divierten con las letras, profesores o diplomáticos que desean adornar sus títulos con los laureles académicos publican sin cesar colecciones de poemas. La voz que ha sido lanzada últimamente en Francia: *Decourageons nos artistes!*, debería ser lanzada en nuestros países, aplicándola a los versificadores. Pues tal estado de cosas daña a nuestros poetas auténticos. Y éstos son dignos de toda consideración: baste recordar que entre ellos se ha manifestado, con Rubén Darío, un lírico genial como ha habido pocos en la literatura castellana de todos los tiempos.

Me he ocupado yo de muchos de nuestros poetas en estas crónicas y en mi libro *Les Ecrivains Contemporains de l'Amérique Espagnole*. Ahora volveré a tratar de algunos con ocasión de sus últimos libros. En próxima crónica hablaré de los jóvenes que se han manifestado estos últimos años...

Cuando el poeta argentino Rafael Alberto Arrieta publicó su segundo libro, yo lo señalé aquí como un soñador ferviente e ingenuo que siente la vida con corazón unisionado y la traduce con simplicidad exquisita. Es, en efecto, un lírico puro penetrante y tierno, que dice sus maravillamientos de la realidad y del sueño en versos sencillos, transparentes y, a menudo, vagos, fugaces, en que el pensamiento y las imágenes se perciben como a través de un agua limpia o de una bruma matinal. Su linaje es el de los soñadores dulces y melancólicos, como Keats, Albert Samain, Juan R. Jiménez; pero él tiene una ingenuidad en la dulzura y una serenidad en la melancolía, muy suyas. Sus poemas breves y leves como copas de espuma, toman las formas más delicadas del lirismo.

Hay tres grandes modalidades líricas: la *directa o vocativa* que comprenden el himno, la oda, la plegaria; la *intima* que interpreta los estados del alma y las visiones del mundo como estados de alma; la *indirecta o fiurada* que encierra la canción, el lied, la balada. (¡Oh! no son éstas cosas de retórica! Es una clasificación que yo propongo porque me parece atinada). Arrieta, como todos los líricos modernos, emplea la segunda, pero usa también de la tercera, cosa rara en nuestra poesía. Ha hecho así algunos lieder o baladas muy delicadas y tan bien adaptados que no revelan vestigios de poesía nórdica. Philéas Lebesgue ha traducido algunas al francés, con mucho tacto.

En sus dos primeras colecciones: *Alma y Momento*, *El Espejo de la Fuente*, Arrieta nos dice las emociones momentáneas de su existencia ferviente. Impresiones de la realidad o del ensueño de ternura contenida y fugacidad encantadora. En *Las Noches de Oro y Fugacidad*, aparecidas hace poco, procede igualmente. Pero aquí, menos influido por los maestros que ama, su voz suena más pura, y, más dueño de su técnica, su verso es más cristalino, más evanescente. Esto sobre todo en *Las Noches de Oro*, que es su libro más bello. Hay en él ciertos poemas, como "Canción de los días serenos", "Lied", "La Voz", de una sugerencia en la vaguedad y una densidad en su ligereza, singulares. Su última colección está a la altura de su lirismo, pero su vuelo nos parece menos liviano, tal vez a causa de la nitidez del consonante, su encanto menos penetrante. Y sin embargo, hay aquí poemas, como "Nocturno" e esos "Retratos" inacabados o desvanecidos, que debemos contar entre sus obras más personales. Este poeta no se hace eco directamente de esas grandes sugerencias de la tierra y de la raza a que he hecho alusión, pero sí se hace indirectamente. Su poesía vaga y tierna ¿no es en realidad la que inspiran nuestros países del Sur en que la melancolía de la naturaleza y del alma aborigen se prolonga en la canción y en la música populares? En la Argentina hay otros poetas más brillantes, más ricos. No hay un lírico más puro.

Arrieta nos ha dado últimamente un libro de semblanzas femeninas:

Las Hermanas Tutelares, encantador, pero hecho con libros europeos. ¿Por qué pierde así su tiempo? Hay entre nosotros tanta materia virgen que espera el autor que sepa estilizarla!

FRANCISCO CONTRERAS.

(*Mercure de France*, 19 marzo).

"Fervor de Buenos Aires".

JORGE Luis Borges, en el libro que lleva por título el que encabeza este comentario, su libro inicial, acierta al decir "fervor"; quizá no hiciera falta la añadidura. Su Buenos Aires se nos aparece todo convertido en llama espiritual. Es suyo sólo. El panorama que nos hace ver en sus versos libres no es un panorama bajo el cual pudiéramos espontáneamente poner un nombre geográfico. ¿Buenos Aires? Bien. Estará en el fondo de este fervor poético que sentimos palpar en cada página del libro menos descriptivo que jamás ha inspirado ciudad en el mundo. La evocación en el título de la gran ciudad argentina tiene el valor de una dedicatoria.

En las revistas de jóvenes abiertos a las nuevas tendencias destacamos muy pronto el nombre del autor de este libro. Los versos de Jorge Luis Borges se distinguían entre los de todos sus compañeros por la seguridad rítmica, por la riqueza verbal, por el desdén del nuevo lugar común. Un ritmo seguro, que no era el de una prosa partida en renglones arbitrarios; una riqueza verbal que no consistía en el neologismo innecesario ni en la caricatura de la palabra conveniente, por el doble camino de la deformación del vocablo o de la acepción caprichosa; un desdén de todo el arsenal que con rapidez increíble, ha dado a la joven poesía, privadamente, tan monótono aspecto.

El *Fervor de Buenos Aires*, en su uniformidad espiritual y rítmica, acentúa estas cualidades. Una invención constante de expresiones poéticas, de imágenes, un nuevo acoplarse de adjetivos y sustantivos nos sorprende a cada composición. *Llaneza*, *Un patio*, *Resplandor*, *Amanecer* pueden darnos la medida exacta de esta poesía rica de contenido. O *Música patria*, en que parecen analizarse fibra a fibra las emociones que suscitan unas cuantas notas, desde aquellas que proceden del fondo oscuro de la raza, hasta las más recientes y personales que cosquillean la epidermis en pasajera excitación. He aquí la delicadeza de un retrato de niña:

Al salir vi en un alboroto de niñas
una chiquilla tan linda.
que mis miradas en seguida buscaron
la conjetural hermana mayor,
que abreviando las proliedades del tiempo,
lograse en hermosura quieta y morena,
la belleza colmada
que balbuceaba la princesa.

André Chénier, que toca alguna vez el tema de las dos hermanas distintas en edad, no desdeñaría esta visión. Y arrancada de los epitafios de la *Spoon River Anthology* parece esta *Inscripción sepulcral*, en que se abrevia toda una vida, procedimiento favorito de Edgar Lee Masters:

Dilató su valor allende los Andes.
Contrastó ejércitos y montes.
La audacia fué impetuosa costumbre de su espada.
Impuso en Junín término formidable a la lucha,
y a las lanzas del Perú dió sangre española.
Escribió su censo de hazañas
en prosa rígida como los clarines bellsonos.
Murió cercado de un destierro implacable.
Hoy es orilla de tanta gloria el olvido.

La poesía de Jorge Luis Borges, cuando hace pensar en modelos extranjeros, no trae a la memoria el postsimbolista francés o el futurista italiano, sino algo clásico, o algo más coherente y construido que el procedimiento — no desdeñado tampoco — de la simple ilación de imágenes o el salto de una instintiva asociación de metáforas.

Su mismo verso tiene algo clásico también. Como prototipo, en unas páginas de introducción, señala su dechado en las formas libres del *Mar del Norte*, de Enrique Heine. Relacionando las poesías del *Fervor de Buenos Aires* con la versificación tradicional española, y tomando como indicación muy valiosa la del poeta en ese mismo prólogo cuando dice: "La tradición oral, además, que posee entre nosotros el endecasílabo, me hizo abundar en versos de esa medida", veremos que, efectivamente, el endecasílabo aparece informando estas poesías, no sólo como manifestación ocasional, sino de manera más íntima.

El problema del verso libre en castellano es distinto del que se plantea, por ejemplo, en francés. El endecasílabo lo rige. Su fisonomía, tan varia y movable, la facilidad de fragmentación, su arquitectura toda hecha de equilibrio, le hacen instrumento inestimable, capaz de infinitas posibilidades rítmicas. Se ha solido emplear en series uniformes, o en combinación con otros versos mejores, con sus fragmentos mejor definidos, el verso de siete sílabas y el de cinco. ¿Por qué no también el de nueve, y por qué no construir versos mayores que los de once, siempre dentro de la ley de equilibrio que lo rige? Algo de esto se ve, conseguido no por reflexión y esfuerzo, sino instintivamente en el libro de Jorge Luis Borges. La relativa frecuencia del endecasílabo, estructurado con otros versos de análoga vibración, hace del verso clásico en las letras españolas desde el siglo XVI, más que un ritornelo ocasional, un paradigma, en torno al cual se tejen las variaciones de este importante libro primero de un poeta muy joven, a quien se debe toda atención.

E. Díez-CANEDO.

España, Nº 413.

Victoria Colonna, por Moisés Kantor.

EL ilustre crítico francés M. Phileas Lebesgue ha dirigido al señor Moisés Kantor la siguiente carta:

Mi querido amigo:

He recibido su *Victoria Colonna*, la lei con pasión y la considero como una obra fuera de lo común.

Es un drama maravilloso de pensamiento sobrio, nítido, finamente trágico, a la manera de las hermosas páginas de Dante. La verdad está en el amor, y no hay genio completo, si no descubre a su Beatriz. ¿No es verdad?

Así se me aparece usted bañado de la gran luz platónica, que, gracias a Shelley, vino a iluminar el camino a Roberto Browning, que estudiaba en "Parace'so" el problema del genio.

Es con Browning con quien yo mejor le compararía, si usted no fuese filósofo tanto como poeta, tan claro, como tierno, mientras que Browning se vuelve fácilmente nebuloso.

Usted obliga reflexionar profundamente, no sólo sobre el "yo" y el "no yo", sino también sobre grandes convulsiones religiosas y sociales, cuyo secreto usted descubre como por casualidad, y usted llega a alturas que el mismo Goethe no ha pasado en *Fausto*, ni Nietzsche en *Zaratustra*, pero usted parece hacerlo sin esfuerzo, rehusándose a resucitar las máquinas usadas del romanticismo.

La idea directriz de *Victoria Colonna*, así como yo creo haberla entendido, me es particularmente cara y yo saludo en usted, por el culto del amor transcendental dantesco, a un hermano espiritual.

ECOS Y NOTICIAS

Los Premios Literarios. — El premio Goncourt y el premio Fémina-Vie Heureuse.

Estos dos grandes premios literarios franceses han sido discernidos últimamente.

El premio Goncourt ha sido dado a Lucien Fabre por su novela en tres tomos, *Rabevel, on le Mal des Ardents*. Lucien Fabre, que sólo tiene treinta y cuatro años de edad, es ingeniero: ex-alumno de la Escuela Central, ocupa una posición importante en una de las grandes usinas de automóviles franceses. Matemático de mérito, ha escrito sobre las *Teorías de Einstein*, una de las mejores obras que han aparecido, en francés, sobre la doctrina relativista. Es también poeta, autor de un volumen de versos, *L'anikoro*. *Rabevel* es la novela de un hombre de negocios del siglo XX, de nacimiento plebeyo y cuyo juego de codos para abrirse paso en la vida y hacer fortuna nos es contado a lo largo de los tres tomos de que consta la obra premiada.

La Academia Goncourt está actualmente compuesta por Gustave Gefroy, Henry Céard, los hermanos Rosny, Jean Ajalbert, León Hennique, Elémir Bourges, León Daudet y Lucien Descaves. Emile Bergerat, muerto recientemente, no ha sido aún reemplazado.

El premio "Fémina-Vie Heureuse", ha sido otorgado a Jeanne Galzy, por su obra *Les Allongés*. Jeanne Galzy es profesora en el Liceo de Señoritas de Amiens y autora de dos novelas anteriormente publicadas: *L'ensevelie* y *La Femme chez les garçons*. *Les Allongés* nos describe la triste vida de los enfermos refugiados en Berck.

El jurado del premio "Fémina-Vie Heureuse" se compone de las señoras Brisson, de Broutelles, André Corthis, Cruppi Chaumeix, Cladel, Jean Dornis, Alphonse Daudet, Duclaux, Delarue-Mardrus, Claude Ferval, Fernand Gregh, Catulle Mendès, Poradowska, Gabrielle Reval, duquesa de Rohan, Edmond Rostand, Saint René Taillandier, Séverine, Marcelle Tinayre, Hélène Vacaresco, Zanta.

Au Caméléon.

ESTA conocida Sociedad Literaria parisiense, que bajo la Dirección del poeta Alejandro Mercerau funciona en el N.º 241 del Boulevard Raspail, ha dedicado uno de sus habituales Lunes extranjeros a la República Argentina.

La noche del lunes 4 de Febrero y bajo la presidencia del Cónsul General de la República Argentina, don Alfredo A. Oliverio, Alejandro Sux, el brillante corresponsal de *La Prensa*, leyó una conferencia titulada: *Fantasía sobre la Argentina*. A continuación se bailaron danzas rústicas argentinas, interpretadas por Isabel de Etchessary, ex-bailarina estrella del Teatro Colón—según dice el programa que tenemos a la vista—y su alumna

Señorita Ida Farell. Nuestro joven compatriota el pianista Herberto Paz y el guitarrista Agustín Andrés, ejecutaron música argentina, y música clásica el ya reputado violinista Federico Dávila Miranda. Terminó el acto, exhibiéndose en la pantalla cinematográfica los más bellos paisajes de la Argentina.

Au *Caméléon*, aparte de los Lunes que dedica siempre a la *Literatura Extranjera* (generalmente acompañada de música, cantos, coros, danzas, costumbres nacionales, proyecciones, etc.), dedica las sesiones de los Martes a la *Poesía*; las de los Miércoles, al *Regionalismo* (con música, cantos, coros, costumbres locales, recitaciones en dialectos, danzas, proyecciones, etc.); y los Jueves a la *Música* (organizada por Marcela Gerar); los Viernes a la *Prosa* (con audiciones); los Sábados, alternativamente al *Teatro*, los *Periódicos*, etc., y los Domingos ya sea a los *Humoristas* o a los *Cancioneros*.

El aun muy joven y ya notable pianista Herberto Paz, que tomó parte en esta fiesta literaria dedicada a la Argentina ya anteriormente se había hecho conocer del público parisien con un concierto que dió en la sala de audiciones del Hotel Majestic, en el que ejecutó, con gran éxito: dos preludios, de Bach-Pick Mangiagalli; la Sonata, op. 26 de Beethoven; diez y siete variaciones serias, de Mendelssohn; las siguientes piezas de Chopin: preludio N.º 17; nocturno op. 55 N.º 2; estudio op. 25 N.º 11 y el Scherzo op. 20. Después tocó tres trozos de Moussorgsky: "Il vecchio castello"; "Ballet des poussins dans leurs coques" y "La gran porte de Kiev". A continuación hizo conocer tres obras originales suyas, que agradaron mucho: una mazurca en el estilo de Borodine, una Humoresque y la suite "En un teatro de títeres" (editada en Buenos Aires); y terminó el concierto con el dificultoso, y en contados momentos interesante, *Val's Mephisto*, de Liszt.

Las citadas composiciones de Paz, junto con diversas otras que tiene compuestas, aparecerán en breve publicadas por una casa editora de París.

El cuarto centenario de Ronsard.

EN Setiembre próximo será celebrado en París el 4º centenario de Pierre Ronsard, el jefe de la *Pléiade* y el más ilustre poeta francés del Renacimiento.

Presidente del Comité constituido para esta conmemoración, es Pierre de Nolhac, autor de un excelente libro titulado *Ronsard et l'Humanisme*; y de él forma parte un núcleo numeroso y escogido de poetas y de los más conocidos estudiosos del Renacimiento, entre los cuales podemos citar a Lefranc, Laumonier, Bédier, Bourget, France, Jusserand, Brunot, Lanson, Louenon, Vaganay, Lefrance y otros muchos. También han adherido cordialmente a participar en la conmemoración algunos de los mejores críticos italianos, como Mazzoni, Torraca, Toldo, Cesareo, Neri, Addamiano, entendiendo que pocos poetas extranjeros han sido como Ronsard menos extraños a Italia, cuya influencia tanto se ejerció sobre él.

NOTAS Y COMENTARIOS

Unamuno y "El Sol"

COMO ya los diarios telegráficamente lo anunciaron, el director de *El Sol*, de Madrid, don Félix Lorenzo, apenas se conoció en la península la carta de don Miguel de Unamuno que NOSOTROS publicó en su número de diciembre, nos escribió una atenta carta negando la verdad de las aseveraciones del ilustre confinado sobre la actitud que *El Sol* habría asumido frente a la dictadura militar.

Nos es muy grato publicar a continuación dicha carta de nuestro distinguido colega. Dice así:

Madrid, 26 de febrero de 1924.

Sres. Don Alfredo A. Bianchi y Don Julio Noé

Directores de NOSOTROS.—Libertad, 543—Buenos Aires.

Muy distinguidos señores y compañeros: En el número 175 de la importante revista NOSOTROS, que ustedes dignamente dirigen, y que ha llegado a mis manos con gran retraso, leo una carta particular que el profesor español Don Miguel de Unamuno ha dirigido a un amigo suyo de esa capital y que ustedes dan a la publicidad acompañándola con frases de cortesía y complacencia. En esa carta se habla de *El Sol* en términos que exigen una contestación mía. Invocando la caballerosidad de ustedes y las prácticas del compañerismo, me permito rogar a ustedes que hagan conocer a sus lectores esta contestación.

No puedo ni debo olvidar que en estos momentos el señor Unamuno padece bajo el rigor de una sanción del Poder

Público de España, precisamente a causa de la carta de referencia, en que injuriaba no sólo a *El Sol*, sino al Rey y al jefe del gobierno. Si se hallase libre y en condiciones de replicar, otros habrían de ser forzosamente los términos de mi carta para estar adecuados a la violencia e injusticia de los suyos. Cuando el señor Unamuno vuelva a la normalidad de su vida ciudadana, le invitaré a que discutamos públicamente su conducta y la del periódico con cuya dirección me honro. Y esta no es una amenaza, sino simplemente un emplazamiento.

Dejo, pues, aparte, por ahora, las injurias que el Sr. Unamuno ha escrito y no las califico siquiera; que no ha de haber en estas líneas un adjetivo que revele pasión. España entera, y principalmente sus clases intelectuales, ha juzgado ya esta agresión a *El Sol* con la mayor severidad. Pero quiero hacer constar para que los americanos y los españoles de América sepan la verdad—una verdad pura, no desfigurada por la ira ni por el despecho—que *El Sol* no ha hecho, ante el movimiento militar de septiembre, sino aplaudir lo que tenía de purificador de unas costumbres políticas que venía combatiendo desde su primer número; y que este aplauso ha sido siempre condicionado, estricto, desinteresado y limpio de segundas intenciones. Desde el 13 de septiembre a la fecha, *El Sol* se ha conducido con absoluta independencia—como siempre lo hizo—y bien lo prueba el rigor y frecuencia con que la censura militar mutila o suprime sus escritos; no ha apoyado al Directorio Militar sino en lo que su actuación tiene de provechoso para desterrar de nuestra patria la vieja política corrompida y corruptora; y ni un solo instante ha dejado que desmayase en sus manos la bandera de libertad y moralidad a cuya sombra fué creado.

No ha dicho jamás *El Sol* que en España hubiese hoy “libertad de propaganda liberal”. Atribuirle semejante afirmación es decir lo contrario de lo que es cierto. Lo que sí ha hecho es lamentar vivamente, un día y otro, en todas las ocasiones, la escasa vitalidad de que daban muestra las fuerzas liberales de nuestro país ante la grave interrogación que ha abierto un régimen de excepción que tiene un límite cercano, impuesto por la conveniencia nacional y por el decoro de la vida civil española.

El que ha querido imbuir a los americanos y a los españoles de América una especie calumniosa contraria a la verdad, se verá obligado a responder en la hora oportuna.

De momento, Sres. Directores, lo que queda dicho es cuanto yo puedo y debo consignar, sometiéndome a la medida que me impone la condición de perseguido por la justicia de quien nos ha insultado.

De ustedes affmo s. s. q. e. s. m.

FÉLIX LORENZO.

El Concurso Literario Municipal

EL atraso de algunos días con que aparece este número nos permite tomar nota del fallo emitido por el Jurado el 10 de Abril sobre los libros en verso presentados al Concurso Literario Municipal.

Correspondió el primer premio de \$ 5.000 a Fernán Félix de Amador por su libro *La Copa de David*; el segundo a Conrado Nalé Roxlo por *El Grillo*, y el tercero, a Luis L. Franco, por *El Libro del Gay Vivir*.

El resultado de la votación fué el siguiente: Para el primer premio votaron:

Por *La Copa de David*: Rafael Alberto Arrieta, Horacio Casco, Atilio M. Chiappori, Ricardo Gutiérrez y José M. Oria.

Por *El Grillo*: Roberto F. Giusti,

Por *El Libro del Gay Vivir*: Juan Torrendell.

Para el segundo premio votaron:

Por *El Grillo*: Casco, Chiappori, Giusti, Gutiérrez, Oria.

Por *El Libro del Gay Vivir*: Arrieta, Torrendell.

Para el tercer premio votaron:

Por *El Libro del Gay Vivir*: Arrieta, Chiappori, Giusti, Torrendell.

Por *El Arbol el Pájaro y la Fuente*, de C. Córdova Iturburu: Casco, Oria, Gutiérrez.

De los numerosos poetas que se presentaron al Concurso, el Jurado prestó particular atención, además, que a los libros premiados, a los de Córdova Iturburu, Margarita Abella Caprile, Horacio Rega Molina, Alfredo R. Bufano, Rubén Mayer, Jorge

Luis Borges y Alcira Bonazzola, y preferentemente entre éstos a los tres primeros.

Mieczo Horszowski

Después de 15 años de ausencia, vuelve a la Argentina, por tercera vez, este famoso pianista polaco que en su primera gira en 1906 — cuando sólo tenía 13 años — causó el delirio de nuestro público. Desde esa fecha no se ha oído interpretar a Chopin en la magistral forma en que él lo hacía. Las crónicas actuales dicen que este genial y precoz intérprete de Chopin es ahora — a los 30 años — un maestro del instrumento, mereciendo, sin disputa, uno de los primeros lugares entre los pianistas contemporáneos. Es de desear que así sea y que las maravillosas cualidades que apreciamos en el niño las encontremos superadas en el hombre.

“Nosotros”.