



EL NUEVO HELENISMO

Estudio sobre Walter Pater

Dedicando a Ricardo Rojas, uno de
los más altos espíritus críticos de
América.

Experimento ante el arte literario del pueblo inglés esa admiración que llevó a Hipólito Taine a escribir su clásica obra, monumento de ciencia, de belleza y de perspicacia crítica. Escogió esta literatura, el filósofo de Vonziers, porque encontró en ella una unidad, una armonía y una tradición que hacía más fácil el deducir las leyes de su desarrollo y los grandes momentos de su evolución.

La posición geográfica de Inglaterra, aislada del continente, ha dado a sus hijos un individualismo intenso, cuya primer consecuencia ha sido: originalidad, psicología y honda poesía del yo al traducir su alma en palabras selectas.

En lo pasado, ha sido la literatura inglesa un arte de poder, un baluarte contra la edad de improvisación y charlatanería en que vivimos sumergidos, por así decirlo, en toneladas de libros y revistas, sin otra finalidad que captarse una legión de lectores sin cultura, instrucción o sentido de la belleza literaria. La base de esta misión histórica de la literatura inglesa ha descansado en la virilidad de la raza teutónica y en

especial de su rama anglo-sajona, muy dada a razonar bajo la égida de la razón que mira paciente los dos lados de la cuestión sin apasionarse sobremanera por ninguno de los dos.

El artista inglés no se ha deleitado tanto en generalizaciones y abstracciones, alejadas de hechos desagradables; menos impaciente, menos dado a ir de un extremo a otro, menos inclinado a sacrificar sus placeres por un bien ulterior que su hermano del continente, produce una impresión de fuerza moral y de responsabilidad ideológica.

La crítica más alta ha reconocido a los poetas ingleses los más poéticos del mundo moderno, y hasta nombrar a Shakespeare, Keats o Shelley para acallar toda controversia al respecto. Y sin pecar ni aserción de retórica o exagerada, creo a los prosistas ingleses los más notables por la claridad de su estilo, por la riqueza de su pensamiento y su hondísima influencia sobre el carácter y la voluntad de quienes los leen. La excentricidad, pongo por punto, del gran escritor inglés, le da una fuerza que vanamente encontramos en los de otras razas. Esa rebelión del yo, sin caer jamás en socialismo o anarquía, atrae poderosamente al lector. Si como poetas son los de Albión los primeros, qué decir de ellos como satíricos y analizadores de la vida humana en el laberinto de sus complicaciones? Esta falta de complacencia, falsa en la mayor parte de los escritores por las ideas de su tiempo, hace difícil la difusión de esta admirable literatura, aún por la época de desorientación y pobreza intelectual por que atravesamos.

Tan potente mentalidad como la de H. G. Wells declara que todos sus libros son tentativas para modificar la vida actual; excitaciones al cambio. El autor de "El alimento de los dioses" es un reformador, un abogado del progreso colectivo de la humanidad. Edmond Gosse, el mejor crítico inglés actual, hace su

glattera. Escasa fué su reputación mientras vivió, pero creció sin medida cuando la generación que le siguió vió en sus métodos e inspiración un nuevo derrotero a seguir.

A la edad de catorce años fué enviado al King's College de Canterbury. En el ambiente clerical de la célebre ciudad arzobispal, henchida de gloriosos recuerdos religiosos, despertóse el alma de Pater a esa unción mística de su temperamento, que sobrevivirá a su fe de anglicano. Se impregnará de la clásica belleza de las ceremonias de la Iglesia Reformada, remodo simplificado de los católicos.

Veráse siempre perseguido de estas imágenes de los movimientos del culto. Así en "su escrupuloso idealismo, él se siente como un sacerdote, y que la consagración de sus días a la contemplación de lo que es hermoso sea una especie de culto religioso perenne".

Para él religión no es dogma, sino forma de arte, pues su consejo de perfección para los electos, es el cyrenaicismo — la adoración de lo bello — del cuerpo — de la belleza física. "Al perseguir este amor de la belleza, él reclama una entera libertad personal de corazón y de mente" — exclama a propósito de Mario, el héroe más parecido al ideal recóndito de su alma.

Nadie ha expuesto mejor, siendo un asceta, la doctrina epicúrea, el sano uso de los sentidos, su más noble y bella utilización. Partiendo o no de una religión positiva, debemos considerar a la dicha como al fin de la vida. ¿Cómo lograrla sin infligirnos dolor a nosotros mismos o a los demás?, es la eterna pregunta de la filosofía dirigida a nuestra vida. Siendo nuestros sentidos los caminos más cortos del saber, dedúcese que de su exquisitez por un lado y de su preservación en perfecto estado, por otro, resulta el equilibrio de nuestras facultades. Ello supone un gran contralor de sí mismo y he aquí que por un camino, a todas luces motejado cual abyecto sensualismo, llegamos a un

ascetismo muy parecido al cristiano. Heriberto Spencer y Guyau eran a su modo hedonistas o epicúreos, y quien lee la vida de estos dos filósofos siente deseos de equipararlos a los santos más humanos de las religiones con sanciones morales de ultratumba.

En donde expone Pater las reconditeces de su alma es en "Mario el epicúreo"; ahí desarrolla su evangelio. Puso seis años de su vida en escribirlo y puede decirse,—algo que acaso a él, tan humilde y objetivo, hubiéra parecido monstruoso,—hizo en ese libro su autobiografía. Un espíritu zahorí hale llamado con razón un pagano místico; la lectura de este libro de oro, lo confirma plenamente. Traza en él la historia de un alma atormentada de joven, solicitada por todas las cosas bellas. Mario es un ser a quien el destino ha dado con la activa y clara inteligencia, vivaz y precisa, algo para hacerlo felicísimo y por otra parte, lo priva de las fuentes fundamentales de la dicha. ¿Es correspondencia en el amor o en la amistad? ¿Es un ideal inasequible, para lo que tiende el arco de su anhelo? Jamás resuélvese el enigma. En poseyendo tantas pasiones, por exceso de ellas, el epicúreo mancebo, amanuense del rey filósofo Marco Aurelio, se queda sin ellas, se resigna a conquistar la serenidad del ánimo. No busca ahogar sus inquietudes filosóficas en las actividades sociales o en las luchas de la ambición.

De la religión de Numa tradicional en Roma, pasa al estruendo de los filósofos griegos y de ahí,—eran los albores de la instalación del Cristianismo en Roma,—se detiene en un hogar cristiano donde puede admirar toda la fuerza paternal y de amor del nuevo credo. Nada puede tocarle definitivamente; todo resulta para él un espectáculo de arte. No hay más verdad que el propio sentimiento, que la propia sensación parece ser la definición de esta inquietud del espíritu, sólo serenado por la adquisición de la cultura, por la cultura misma. Su divisa puede ser la sutil

sentencia de Saint Beuve que preludia uno de sus libros: "Limitarse a conocer de cerca las bellas cosas y a nutrirse de ellas como exquisito *amateur*, como completo humanista". Siempre son las épocas del renacer entusiasta por el saber, las que le atraen para sus estudios: el Renacimiento francés, el itálico y el reinado de Marco Aurelio. En lo más íntimo de su alma siente que las antiguas civilizaciones tendían a la producción de individualidades de selección.

En su obra maestra, Pater describe el desarrollo intelectual de un joven guerrero romano, delicado, de alma exquisita en el sentir y curioso por llegar a un criterio moral de certidumbre. La primera parte relata la vida del niño en la vetusta villa romana, cerca del mar. Con una minuciosa erudición histórica y arqueológica, profundamente oculta con un arte sutil, pinta la vida apacible del hogar austero de la viuda y de su hijo.

El peculiar sentido religioso del joven, fervorosamente alimentado por las tradiciones de la eterna Roma, se intensifica con la visita que hace al templo de Esculapio para curarse de un mal infantil. El culto del gran médico procedía de la Hélada y estaba en la era de los Antoninos en el pináculo de su fama. La belleza rebuscada del lugar donde alzaba sus muros el templo y el colegio sacerdotal, la vida positiva y elevada de los ministrantes, el reposo, la sabiduría de los métodos, basados en la experiencia áurea de los siglos, todo ello produjo en el joven Mario algo así como la iniciación de las fuerzas intangibles del espíritu, llevóle a la presencia de lo oculto y misterioso de nuestra naturaleza. Al regresar, muere su madre, y él es conducido a un colegio de Pisa. Aquí conoce a la Amistad en la persona de Flavio, joven brillante, dado a la literatura del día, escéptico y marchitado su corazón a la pureza del amor. El recuerdo de esta camaradería fugaz le perseguiría toda la vida. Por ella se

ensanoha su corazón con un afecto irremplazable y su gusto literario se depura. La muerte del adorado compañero arroja a Mario a la especulación filosófica, de cuya magia ya no volverá a salir hasta que la muerte le alcance a él también.

Significando para él la extinción del cuerpo, igualmente la del alma, Mario se refugia en la escuela filosófica de Aristipo de Cirenaica. Tiende su idealidad a considerar el fin de la vida, no al placer, sino a la plenitud de la misma. Ello sería su misticismo secreto, su móvil más oculto del vivir.

Con este credo, vida activa, vida activa de estudio, sometida a una regla saludable, manteniendo por igual fuertes y claros el cuerpo y el alma, a los diez y nueve años se dirige a Roma, donde tiene propiedades y pasa a ser amanuense del Emperador.

Durante su viaje se encuentra por vez primera con un cristiano.

En la ciudad más religiosa del mundo observa ese cosmos múltiple donde vienen a exhibirse todas las ideas y a satisfacerse todas las pasiones.

Le vemos con el estoico emperador en sus momentos de intimidad, cuando libre del peso de su imperio complicado y turbulento, da libre curso a su verdadera vocación de filósofo; con una fidelidad perfecta, en frescos de Rafael por la gracia encantadora, pinta toda la magnificencia de las ceremonias de Roma, su agitación pasional, su desazón de alma. Y finalmente Cornelio lo introduce a una familia cristiana, cuya urbanidad, moderación y espíritu de sacrificio fascinan, por contraste al temperamento sensual, en el noble sentido del vocablo, de Mario. Después de algunas incidencias, estalla una epidemia terrible, que en su ignorancia, el pueblo atribuye a los cristianos. Es en la acción de defender a su camarada, envuelto en un ataque contra los seguidores de la cruz, que cae en-

fermo, y abandonado muere rodeado de los discípulos de la nueva revelación.

Y ahora, que os he hecho la síntesis de este libro sin par, ¿qué podré deciros de él que no tenga acento melódico? Parece esculto en la urna griega cuya belleza cantó Keats. Viví al leerlo el momento más estético de mi vida; ¿qué luz arrojó sobre mi propia vida interior, sobre los humores cambiantes que agitan veloces el océano del alma! Cuanto amé en el oscuro sendero, cuanto quiero en el blanco presente, está ahí. Este libro me conmueve como una oración: acaricia y serena. No abandoné jamás su lectura sin entrar en una de esas meditaciones de las cuales salimos más hondos, ricos y más vecinos a la inmortal realidad.

"*Mañó el Epicúreo*" es la obra de un humanista, de un renaciente; encierra en sus dos volúmenes una suma extraordinaria de filosofía y de arte literario. Nada de lo exquisito y acabado del espíritu clásico ha escapado a la pluma de este escritor que, acaso más bien que escribir, cincela y pinta. Hase comparado su estilo con justo aprecio, al ópalo por sus iridiscentes luces y por su carácter bellamente kaleidoscópico. Tiene una sugestividad poética que deleita el oído como un andante de Beethoven. La prosa inglesa, ya tan rica, adquirió con él un nuevo aspecto, una modalidad de gracia seductora, hermosa y musical. No conozco libro cuya ejecución se avecine más a la perfección literaria. Es arte en música.

Agudamente sensible a las impresiones de belleza, Pater busca hacer su personalidad en otros tiempos, en edades de oro, de pasión y de cultura, de entusiasmo ardiente por las cosas del alma.

En su precioso libro: "*Retratos imaginarios*", de un estilo sugerente y único en su contenido, vive en Denys l'Auxerois, el amador de los árboles, una bella leyenda medioeval, centro siempre de verdes prade-

ras y una catedral de suntuosa espiración; luego con Sebastián Storoh nos hace vivir en la industriosa Holanda, dividida entre el comercio y la alta especulación filosófica de Spinoza. Más allá aparece en un dietario pleno de ingenuo amor, la historia de Antonio Watteau, príncipe feliz entre los pintores de la corte. El retrato del duque Carlos de Rosenmold nos lleva a las cortes principescas del siglo diez y ocho de Alemania. En el estudio "Apolo en Picardía", celebrado como lo más puro de la inventiva fantástica de Pater, pinta la reencarnación de una deidad pagana en la persona de un monje. "Emerald Uthivart", otro retrato de la serie, comenta la vida del estudiante inglés superior y su característica: una gran integridad moral.

La novela histórica "Gastón Latour" se ocupa de la época de las luchas religiosas en Francia. Era una edad de grandes caracteres, de talentos superiores y así visitamos a Ronsard y por su agencia al inolvidable Montaigne en su castillo de la Dordogne. Vívida es la descripción del gran humanista, cuyo espíritu crítico y agudeza de intuición ha de iluminar al genial Shakespeare.

Gemelo de "Mario el Epicúreo", por su extensión y unidad de intento, está "Ensayos sobre la historia del Renacimiento"; de una factura literaria perfecta tan atrayente por la doctrina como por la gracia retórica del estilo. Como representaciones acabadas de esos siglos de efervescencia creadora, de naïvete ideológica, de pujanza intelectual pasan "Aucassin y Nicolette", "Pico della Mirandola", "Sandro Botice-lli", "Luca della Robia"; la poesía de Miguel Angel, Leonardo de Vinci, la escuela del Giorgione, Joaquini de Bella y como intérprete augusto de la Grecia rediviva: Winkelmann. La sola evocación estremece de gozo al espíritu y cómo expresar las emociones sentidas ante los arabescos de las frases, el ritmo de los

períodos, la poesía hondísima del conjunto? Sólo en su propio insustituible decir puede juzgársele: "todo arte", dice, "aspira constantemente a la naturaleza de la música"... y añade con aire triunfal: "la música y no la poesía, como se supone a menudo, es el verdadero tipo o medida del arte perfecto".

De todos estos ensayos, sin duda, es el más brillante el de Leonardo de Vinci: La figura del enigma, florentino, ora al servicio de César Borgia, ya en el de Ludovico Sforza, ingenios tiranos; peregrinando de corte en corte y tentando cuanta cosa despierta la curiosidad, desde el volar hasta las leyes de la luz o las deformidades humanas.

Leonardo, con su singular belleza física, con su aureola de solitario misterioso, amigo de lo arcáico, con su influencia sobre una pléyade de jóvenes magnetizados por su genialidad, era bien el hombre de interesar a la fina penetración de su crítica.

Walter Pater, talento feliz, jamás se ocupó sino de aquello que pudo amar hondo y exquisitamente. De esta suerte, su crítica es poética, sugerente, íntima e imaginativa; no se ocupa de problemas de autenticidad o de controversia; acepta el criterio tradicional, amparándolo con su propio magnífico y personalísimo sentir. Su espíritu crítico supone al arte como a una de las más sagradas y trascendentes experiencias de la vida. La publicación de la "Renaissance" dió a Pater un sítil de maestro en la sociedad de los literatos y de los artistas. Vino a sustituir en parte a Ruskin y a los prerrafaelistas. Inició un movimiento más libre y amplio hacia la belleza ideal. Se alejaba del medioevo para aproximarse a los helenos, quienes son los que orillaron más el ideal de lo bello. Se ha podido quizá igualarlos durante el Renacer en Italia, por ejemplo, pero sobrepasarlos, jamás. Su obra permanece como fuente perpetua de inspiración y en-

señanza, porque la colocaron por encima de la época en que vivieron y por encima de las pasiones.

Prosista perfecto le llamaba Paul Bourget y nosotros, fuertemente convencidos de producir serenidad a la luz del alma, vemos en la vida de Pater, muy conforme a las más hermosas que él soñara, una imagen casi cabal del artista caballero. Cuando uno piensa en las ilusiones tentadoras de sus mundos ficticios, de su casi mórbida voluptuosidad de estela, se pasma uno ante la castidad de su espíritu, puesto bajo la advocación de la celosa Diana de Hipólito. Sentía con una fuerza sin par la reverencia, la unción efusiva con respeto a todo. Si fuera mi tarea indicar sendas o señalar ejemplos a la admiración de los jóvenes, indicaría a Pater; pero ello sería contar las aventuras de mi propia naturaleza amante de la contemplación, de la razón, la más pura posible, de la armonía y de la bondad. La vida para el maestro que amo, así como para mí, no es esa lucha, cuya victoria no alcanza sino a muy raros privilegiados, sino un ejercicio dialéctico para encontrar todo el encanto y toda la apremiante belleza de la misma.

ALBERTO NIN FRÍAS.

LA CANCIÓN

Mientras fui dichosa

Canté para mí.

De día y de noche la canción aquella

No encontraba fin.

La alcé en primavera con los labios dulces

De perfume y miel.

La alcé en el estío con la boca bella

De tanto querer.

Rodaba mi canto como un ricato suave

Por cima y hondor.

Lo deseaban todos con ansia de gozo

Para el corazón.

Cantaba y cantaba por completo extraña

A todo sufrir.

Con los ojos sanos, con la vista limpia,

Como ciega fui.

Mas la pena, un día, lo mismo que a un vaso

Quebró mi canción:

Poco estuve muda, porque es ley sin tregua

Que he de cantar yo.

Corazón en llaga tórnase vidente

Y a la ajena angustia se da en cabezal.

¡De hoy en adelante por todos los hombres

Tengo que cantar!

TREGUA

*Mujer que te has venido con el alma estrujada
Por la ácida y torva vida de la ciudad:
Cúrate en el silencio, ama tu casa aislada,
Bendice este paréntesis, suave, de soledad.
Torna a ser como antes, dulce y despreocupada,
Olvida que conoces cansancio y saciedad.
¡Que bajo tu corteza gris de civilizada
Surja la campesina que adurmió la ciudad!
Con esta primavera tan cálida y soleada,
Mujer, que te avergüence tu taciturnidad!*

•
JUANA DE IBARROUQU.

PÁGINAS CRÍTICAS

Al margen de "Raíz Salvaje"

Hay en estas poesías de Juana de Ibarbourou un sentimiento profundo de la vida corporal en su primitiva sencillez. Como Diógenes de Sinopé se revela ante los refinamientos de la vida civilizada, y, rompiendo la cratera que puso en sus manos la industria, se allega hasta el arroyo cristalino para beber en la primera copa, la cuenca formada por las manos, la frescura y pureza del agua. Su juventud se subleva ante los cánones y prejuicios de la ética del vulgo y es ansia de libertad. Pide la dicha a la vida rústica, lejos de toda hipocresía social. Pero no es su tono el de Fray Luis de León que en el erizarse de los egoísmos profesionales, en el bullir de las agresividades caldeadas de envidia, entre las agitaciones de un profesorado roído de fanatismo y de miserias morales, canta al reposo en el seno de la vida serena y apacible de la rusticidad: "¡Qué descansada vida, la del que huye el mundanal ruido!..." Lejos está también del Cínico que buscaba en una hora populosa de Atenas, a pleno sol, a la invisible luz de una linterna, un hombre sin hallarlo. En el discípulo de Antístenes, la vuelta a la naturaleza tiene una significación moral: es remontarse al hombre fuerte y rudo, es un huir de refinamientos que afeminan el carácter, es protesta contra la civilización puramente exterior que oculta

con oropel el músculo flojo, la vitalidad carcomida de vicio, la dignidad amenguada en los grados negativos de un amor propio estúpido, erizado de irritabilidades infantiles, nutriéndose de tiranías y caprichos histéricos. No es la voz de Rousseau que, entre sus desequilibrios psíquicos y sus vagas metafísicas, ebrio de genio, solía decir grandes verdades, predicando el retorno a la vida primitiva de que se burlara en fino chiste el buen humor de Voltaire. Nó. En Juana de Ibarbourou no existe la preocupación ética de Diógenes, ni el misticismo de los anacoretas, ni la sed de reposo del espíritu batallador de Fray Luis, ni las divagaciones de precipitado político de Juan Jacobo: la savia que trepa por "Raíz Salvaje" es instinto de la vida física, es sentimiento de elasticidad y vigor corporal. Más que ansiedad espiritual, son los ojos que buscan el paisaje fuerte, el cerro bravío, los deslumbramientos del sol, el plástico ensueño de las nubes; son los oídos que se vuelven hacia las músicas ásperas de sus primeros años: la canción de los montes, el reír de los trigales a las quisquillosas caricias del vientecillo juguetón y alegre, el rezar de las fuentes, el coro profundo de las aguas en el río viajero, que pasan trovando ante el romanticismo de los sauces. Son los músculos vibrantes de energías que piden saltos de cabra entre los riscos, carreras desenfrenadas por las llanuras, trepar por troncos y colgar por ramas en la animación de la promesa de la fruta madura, que resulta más dulce y jugosa porque es prohibida. Es la piel ávida de sensaciones que reclama aire puro, besos de sol, pellizcos de agua fríasima de la lluvia que cae sobre los campos como una fecunda siembra de amor. La salud grita por sus derechos naturales: oxígeno para los pulmones amplios, libertad para los músculos tensos e inquietos, aguas puras y frutas sanísimas para calmar hambre y sed, bellezas de Natura para la vivacidad de los sentidos. Clama por sus

flores humildes que no saben de las crueles torturas a que las someten las manos sabias de los jardineros de la ciudad; pide a los árboles sin injertos, frutos agrios pero de francos sabores. Parece que sus manjares predilectos fueran los membrillos cuya acidez eriza la piel y contrae la lengua, las naranjas que disfrazan con su oro exterior sus interiores salvajismos de linchón, las fresas aromadas, dulces como besos, rojas como labios... Profundamente femenina, manifiesta su íntima conformidad en ser mujer: aroma sus ropas con "olor a selva y a arroyo"; la preocupa siempre su belleza y su juventud, y pensando en la inmortalidad material, sueña con ser: "La tierra de algún surco—tibio como de carne femenina". Solamente en la poesía "Mujer", aspira ser hombre, pero no es por honda razón de vitalidad: es por motivos sociales. Busca una mayor independencia para darse "hartazgos de luna, de sombra y silencio"; quiere ser "vagabundo" para perderse en largos caminos de ensueño en un viaje sin retorno... Y aquí revela con viveza impresionante esa nueva manifestación de la femineidad que posee tanta fuerza actualmente, ese instinto firme de libertad, imperioso de franqueza, esa sed de horizontes, ese derecho a todos los caminos, esa honda inquietud de saber, esa voz de la propia capacidad. Reclamaciones a una vida más digna y mejor que sólo pueden chocar con prejuicios e intereses creados, mas nunca con valederas razones de ética purgadas de sofisma, ellas no atacan los primordiales deberes de esposa y de madre. La clara elocuencia del sentimiento y la sencillez del instinto femenino, demuestran con impecable lógica esa salvadora verdad: en "El Ruego", soberbia composición que posee un temblor virginal de belleza, canta con una conmovedora sinceridad la pureza de sus arraigados afectos domésticos. Esos versos los siento de estirpe nobilísima y me recuerdan los elementos incorrupti-

bles y perennes que constituyen la esencia y el sostén del mundo.

Esa opulencia de vida física, esa avasalladora personalidad corporal, se confirman en las canciones que estremecen la preocupación de la muerte o en aquellas otras en que serpentea la sexualidad. Su horror a la anulación es tan manifiesto que, aunque ella no lo confesara expresamente, nadie podría dudarlo. El consuelo es de orden puramente material: será nido, o tallo, o flor... Ante las cenizas en que vino a parar la gigantesca de un pino, piensa en su cuerpo pequeño: "¡Qué montón tan chiquito de polvo—seré cuando muera!" No se adoga a una legítima esperanza de poetisa excelsa: a su inmortalidad tan bien conquistada. No piensa tampoco en su maternidad que le ha dado un hijito sano y fuerte, quien de algún modo, por el tallo de necesidad de la herencia, ha de florecer de las maternas rosas y mantener vivo el perfume del amor que le sostuvo en sus primeros años. En "Fiebre" se acusa, como algo imprevisto, una manifestación de fatiga mental, como un leve principio de neurastenia. ¿Excesos de trabajo? ¿Agobio ante grandes preocupaciones? ¿Hondos disgustos íntimos? Se confirma en la soberbia poesía "El Estanque", tan sentida y tan bella que conmueve... Cuando canta al amor no va en este libro más allá del deseo y del divino momento. "Este olor que sientes es de carne firme—de mejillas claras y de sangre nueva", susurra en "Como la primavera". Bien ocultos recuerdos de su vida íntima evoca la visión del trigo y de las parvas: ante ella pide el nido de los brazos fuertes y empeñosos que han de cobijarla toda la noche "bajo el techo aloado de un árbol" ("Raíz Salvaje"). Y en "La Invitación" insinúa: "Quererse en el campo de cara a los cielos". "¡Ah! ¡tampoco sabes lo bueno que es eso!" "Es como beberse la vida en un sorbo". "¡Tan fuerte y tan hondo que a veces da miedo!" No me quiero re-

ferir a "Noche de Lluvia": a pesar de la belleza de esos versos, los encuentro poco personales, me recuerdan demasiado a Delmira Agustini. El instinto de Juana de Ibarbouron es *más instinto*, está menos intelectualizado, no se apoya tanto en los cómodos alumbra-
dones de la imaginación; pero tiene una mayor potencia natural, guarda más armonía con las otras manifestaciones vitales, posee una frescura más íntima y primitiva.

El panteísmo manifestado de diversos modos en sus renglones líricos y sentido con tanta espontaneidad, es en esta poetisa como la simpatía del cuerpo con la materia que le rodea; sentimiento súbito, honda intuición de la identidad elemental de la carne, *de su carne*, con los átomos del mundo físico. Se llama hermana del agua "elástica", no quiere dar envidias a la luna, miente palabras galantes a la modesta higuera para que se independice de la gran preocupación de su fealdad con el consuelo de haber merecido un requiebro... Su imaginación se torna niña con frecuencia: "La sombra es tan densa que me sueño a veces—Hundida en el puño de un gigante negro" ("Soledad"). Parece una evocación de cuentos de hadas. En "Camino de Alamos" recuerda los árboles parlantes de las "Mil y una Noches", no bajo el agobio de pompa imaginativa de su espíritu oriental, sino en la sencillez y candor con que los oyen los oídos infantiles. Su cama de roble la coloca en un nido pendiente de la rama que había de "morder la tempestad" y se "acurruca como una avecilla". A las veces se "hace la niña boba" para entregarse mejor a sus sueños, en la misma táctica de simulación de los muchachos que se dan por no aludidos para esquivar ciertos deberes domésticos, entregándose por entero a sus juegos favoritos. Pero encuentro en esas páginas palpitantes un ejemplo magnífico de personificación: me refiero a "La calle Asilo". Quien haya recorrido

alguna vez esa tranquila vía de la Unión, donde se encuentra el refugio de los viejecitos sin hogar (el hoy Hospital Pasteur), calle solitaria y callada, convendrá que en la concisión de once versos no es posible presentar una descripción sentimental más justa, certera y virgen que esa. Son esos versos de un lirismo tan nuevo, intenso y bello, que ellos solos bastarían para cimentar un prestigio y basar una reputación literaria. Son dignos hermanos, en el genio, de aquel madrigal que dió a Gutierre de Cetina la inmortalidad.

SEBASTIÁN MOREY.



BACH

Dibujo en madera de N. Urtin.

POEMAS NATIVOS

BRUJERIA

*Indio curandero
ducho en ocultas ciencias,
dame algún talismán
para que ella me quiera.*

*Dame algún talismán
compuesto con tres plumas
y con piedritas negras,
y con piedritas negras como los ojos de ella.*

*Vc que las plumas sean
las de mayor virtud,
de ala de caburé
o ala de urutaú.*

*Colgado de una cinta
azul y sin pecar,
lo llevaré en el pecho
y él me acompañará.*

*Me pedirás, en cambio, lo que quisieras pedir:
el cordero más gordo o el potro más cerrado;
pero han de ser sus plumas las de mayor virtud;
¡plumas de caburé, plumas de urutaú!*

FERNÁN SILVA VALDÉS.

Montevideo, año 1922.

ACICATE

*Aviones, automóviles, grúas, ferrocarriles.
La actividad mecánica sin cesar se acrecienta.
El movimiento nuevo atrae en la tormenta
del hoy enrojecido por asaltos febriles.*

*Hierve el laboratorio. Se estremece la usina.
Se arremolina el muelle. El "hangar" se enloquece.
Es un volcán la fragua. Es épica la usina.
El progreso en su seno se fortifica y crece.*

*Todo es de pasión
y de exaltación.
Todo ruge y cruje,
todo es un empuje
y una exultación.*

*Pero tú, compañero poeta, indiferente
quedas frente al titánico combate del presente;
con la lira deshecha, con gastados buriles,
sueñas, aprisionado por pasiones seniles,
hacia la letra gótica de vetustos misales,
y el incienso y el órgano dentro de catedrales;
hacia el idilio junto a ventanas con rejas,
hacia leyendas áureas y ancestrales consejas,
hacia algún dios helénico, que entre mirtos suspira
por alguna bacante. ¡Tinglado de mentira!*

*Eres de la nostalgia. Eres para las ruinas.
Los lugares comunes de lloroso lirismo
te asedian y te ahogan. Satisfecho, te inclinas
como un anacoreta muerto por el quietismo.*

Goethe exclamó: "¡por encima de las tumbas, adelante!"

*De tu rincón de penumbra, poeta, sale vibrante
con toda una plenitud
arterial de juventud;
poeta de casilleros espesos por añoranzas,
ven con el alma encendida en un fuego de esperanzas,
ven a la vida de ahora, en donde ya está maduro
el anhelo de una tierra más hermosa en lo futuro.*

*Poeta, afirma tu credo, palpitante de vigor
y de empuje redentor.
Sino serás niña pálida, vislumbrando tras los cielos
la rosa maravillosa de los eternos consuelos,
pero no un hombre que busca para todos los hermanos
pan de trigo y de belleza y de inquietantes arcanos.*

JULIO RAÚL MENDILAHARSU.

Del libro «Voz de Vida», recién aparecido.

EL ALMA DE LAS PIEDRAS

A Marcelino Buscasso (artista).

De la penumbra del comedor sombrío emergió Anastasio. Antes de llegar a la puerta, junto al marco, se detuvo para preguntar a la hermana que, con la caja de los cubiertos en una mano, sacaba con la otra un tenedor para colocar en una de las cabeceras de la mesa:

—Che, ¿y el Viejo?... ¿no lo has visto?

La interpelada detuvo el brazo en el aire, sin llevar el cubierto hasta su lugar; parada en el sitio en que la sorprendió la pregunta levantó la cabeza, y mirando a su hermano, deteniéndose en las palabras, contestó:

—No;... no lo he visto...

—¿Caramba!—dijo Anastasio acomodándose el sombrero: echándolo un tanto a los ojos, para reanudar contrariado, luego de breve pausa.—¿Adónde habrá ido! Es la hora de comer y hace rato que no lo veo... ¿A ver?—continuó ya fuera, buscando con la vista.—El gateado de la sogá está ahí... caballos no se han echado... Ha tenido que salir a pie, entonces, el Viejo... ¿A dónde habrá ido!

—¿Y ahora?—interpeló a su vez la muchacha, terminado ya el arreglo de la mesa,—¿de dónde esa preocupación por la ausencia de tata! Lo estás rezongando todo el santo día, porque él es como es y procede según le aconseja su conciencia de hombre

honrado... Lo mortificás con tus censuras de sabihondo, de hombre a la moderna... Lo tenés corrido con tu continuo observarlo todo... y ahora, porque demora en volver, parece que te faltase aire para respirar: ¡Hacé el favor, hombre!

— Así es, Chucha; ¡parece que me falta aire!...

— Remordimientos, tal vez — interrumpió la Chucha, casi sarcástica.

— ... Bueno, sea lo que sea, dejémonos de solucionar problemas. No quieren comprenderme, y yo no me voy a hacer comprender en este momento... ¡ni lo deseo! Lo que ahora interesa es saber dónde está el Viejo. — Y saliendo ya del dominio de la casa, se alejó hacia el galpón de los peones:

— Jacinto, — llamó. — Jacinto: ¿No han visto al Viejo? A ver, busquenlo; ha de haber salido a pie.

— Sí, señor; — contestó el gurí, — yo lo vide: lo vide a pie... con una cosa en la mano.

— ¿Qué era?... ¿Para a dónde iba?... ¿Por dónde andaba?

— Llevaba una cosa grande, media redonda... pué que juese una piedra. Andaba po'el lao'el corral... Dispué... dispué yo no sé; pué qui'hayg'agarrao pa l'arroyo.

— Bueno, a ver; busquenlo, — ordenó Anastasio. — Vos, Jacinto, echá caballos, rápido. — En estas estaba cuando apareció en la puerta de "la cocina vieja", don Ciriaco, un fronterizo que sabía pasarse temporadas en la estancia, a quien el joven invitó:

— A ver, don Ciriaco, haga el favor; busque al Viejo... Para el arroyo...

Ni listo, ni comedido, dijo el huésped:

— En não tenho cavallo... — y se recostó al marco de la puerta.

Anastasio pretendió fulminarlo con una mirada de reconvención que acaso quiso decir ¡sin vergüenza!; pero don Ciriaco, como si tal cosa, se acomodó en la

posición que había adoptado sobre el hombro izquierdo, hizo serpentina con el muslo y el resto de la extremidad de este lado sobre la otra, y se puso a sobar una hojilla de chala para hacer un cigarrillo. Anastasio se dirigió a las casas, a la espera de los caballos, escudriñando el campo, entretanto, todo lo que daba la vista.

—¿Y, supiste algo de tata? —preguntó la hermana, agregando: — El almuerzo está hace rato.

—No; nada en concreto. Indicios... Que Jacinto lo vió detrás del corral de las lecheras... que parece que tomó para el arroyo... que llevaba algo en la mano... algo como una piedra...

—Ah, puede ser... sí... es posible, —dijo la muchacha recordando, atando cabos, más bien.

—¿Vos sabés algo, entonces, Chucha? —inquirió breve y autoritario el hermano. Durante un momento la aludida lo observó con mirada reconcentrada y fina, como si quisiera llegarle a lo más íntimo del alma para comprenderlo con más verdad, pues aquella manifestación sentimental le era desconocida, hasta el punto de creer que se hallaba ante un caso de descarada simulación. Luego, dando la impresión de que pensaba en otra cosa que la que decía, contestó:

—No; yo no sé nada... Y como si una idea fija lo preocupase: Bueno, pero decime, che, —preguntó ahora vivaz e interesada, — ¿por qué te preocupás tanto por la demora de tata? ¿Es por remordimiento, acaso, que te ha dado en quererlo más que los demás?...

Una mirada severa dió al rostro tostado de Anastasio la sobriedad definitiva del bronce:

—Ni más ni menos —repuso secamente.

La Chucha quedaba, ahora, más desorientada que antes.

La estancia de don Anastasio era sobradamente conocida en el Departamento, a pesar de sus reducidas dimensiones, ridículas en relación a los enormes predios, verdaderos feudos, que la rodeaban. Situada sobre el camino de Carumbé, a unas cuarenta leguas de la ciudad, era punto propicio, en el itinerario del viajero, para pernoctar o para llegar a comer en ella. Los dueños de casa, de un espíritu hospitalario primitivo, esforcábanse por hacer agradable el hospedaje. El forastero encontró siempre un aseo irreprochable en las camas de blanquísimas sábanas, y alimento sano y abundante. Aquella excesiva generosidad atraía huéspedes en forma desusada, al punto de haber visitante que demoró hasta quince días su permanencia en la estancia, sin causa que lo justificase. Doña Ramona, piadosa e ingenua, disculpaba estas demasías: "Naidés quiere de lo ajeno por el gusto de quererlo". Don Anastasio, viejo gaucho, servicial, noble, generoso como su mujer, reforzaba las justificaciones de ésta: "Hay que dar mientras se tiene" y... "Hoy por vos, mañana por uno". Fallecida doña Ramona algunos años antes, habíale sucedido en el gobierno de la casa, la única hija: la Chucha. Y las cosas, en el sentir de Anastasio, habían empeorado: Su hermana, por una especie de respeto místico hacia la madre desaparecida, extremaba los defectos de bondad de ésta; don Anastasio, que desde "la disgracia" estaba medio maniático, prestaba toda su autoridad paterna a las disposiciones de la hija, contrariando a menudo el parecer del varón. Este no admitía la ilimitada misericordia que se practicaba en su casa, y por más que se sentía orgulloso de su apellido y de la aureola de bondad que lo rodeaba, como todo lo aceptaba dentro de ciertos términos, con frecuencia su franqueza llevábalo a disensiones con su padre:

— Vamos a ver: ¿Qué nos va a quedar del remate

de generosidad que se viene haciendo de tantos años atrás!...

— No crea, m'hijo: — contestaba don Anastasio — todo'es oro: uno sirve pa'l cuerpo; éste sirve pa'l'alma.

— Sí, todo será oro... pero con éste no se hace más que gastar y gastar: sin beneficio alguno.

— Y ¡qué quiere, que todo sea ganancia? — reprochaba el viejo.

— ¡Ganancia!... No, ganancia no; pero es que ésta es pérdida... ¡pura pérdida!: Hace años que estamos en este negocio de posada para el diablo, mientras la estancia está cada día en peores condiciones...

— No sea malo, m'hijo, no sea malo: ¡No m'envenene los últimos días que me quedan!...

— Yo no soy malo, Viejo, y menos con usted. Lo que quiero es ser justo: Ahora, si usted cree que lo hago de malo... ¡esta bien!: a ver cómo no nos echan del campo que lo vió hombrrear a usted... que me vió nacer a mí... ¡que la vió nacer a la Chucha!

— Pué que tenga razón — recapacitaba don Anastasio, lo que aprovechaba el hijo para insistir:

— ... La hipoteca va a costar levantarla... La contribución se nos viene encima, y usted sabe, Viejo, que para pagarla tendremos que hacer algún esfuerzo...

— ... Sí, pué que tenga razón, m'hijo, pero ¡qué quiere que li'haga!... Ya soy viejo pa cambiar camino: me perdería en los callejones nuevos...

— Pero no se puede admitir, Viejo: yo no comprendo... ¡Cómo no ha de poder cambiar!... Con decidirse, ¡ya está!

— No crea, m'hijo, no crea: Yo ya tengo ferrumbr'en l'alma: ¡antes se rompe!

Así, sobre poco más o menos, habían terminado siempre aquellas conversaciones: el uno satisfecho de ser bueno y blando, contemplando resignado e impasible el derrumbe paulatino pero fatal; el otro inquie-

to, aventurado a veces, descando poner remedio al desmoronamiento ya iniciado. Pero esa mañana las cosas habían terminado de otra manera:

— Bueno; así no es posible seguir; yo no estoy dispuesto a hacer de mi juventud carniza para los carancho: hoy mismo me mando mudar... ¡al diablo!

— Eso es: — había dicho don Anastasio, — ¡al diablo! como animal cimarrón: sin querencia, sin familia...

— No; con querencia y con familia, pero como extraño en su casa.

— ... Sin querencia, sin familia, — ratificó el padre, a quien se le iba agriando el gesto. Atando cabos, continuó luego de una pausa: — ¡No me compriende!... Quien no comprende aquí soy yo, ¿sabes? Treinta años criándolo con más mimos que ternero guacho y...

— ¡Y qué quiere que haga?

— Lo que quiera, ¡caneja! — contestó vivaz. — Su deber es quedarse aquí, como el soldado junto al cañón: hasta vencer o morir. Aura si es flojo... ¡es otra cosa! — dijo don Anastasio estudiando intenciones, mirándolo fijo en los ojos.

— No, flojo no: me sobran fuerzas y ansias... pero no para entregárselas a esa punta de atorrantes, de sinvergüenzas, que se duermen cuando hacen leña en lo ajeno.

— Güeno, basta: Vayasé; yo no lo vi'atajar; pero entiéndalo bien, ¡eh! yo también soy libre. Don Anastasio salió dejando al hijo inmovilizado en el lugar en que se hallaba.

No bien hubo llegado la tropilla al piquete, Anastasio enfrenó apresurado; alisó cuanto cuanto, el pelo del tubiano grande con la sotería del rebenque, aco-

modó diligente el recado, ajustó él mismo la cincha y partió en busca del padre, no sin dar órdenes, antes, para que los hombres aptos saliesen también a caminar a don Anastasio. El tomó en dirección al arroyo, siguiendo el trillo de las peonas lavanderas, hacia los grandes sauces que de lejos se distinguían recortando su silueta oscura sobre el fondo azul del cielo, irregulares, cargados a un lado, como caballo lunanco. A nadie halló Anastasio junto a las tinas. Continuó en su afán, corriente abajo, bordeando el arroyo.

Andaría así una legua, al trocecto, despacio y cauteloso, para no espiar el animal en la orilla de piedra rodada, menuda. A esta altura el cauce de roca viva, a flor de agua, forma una represa natural. El torrente, al verse detenido, parece enfurecerse hasta que salvando el macizo pétreo se desliza rumoroso al quebrarse en mil aristas y peñascos, dividiéndose en cien direcciones: rápido aquí, considerable y espumoso hasta ocultar el fondo; lento allí, ancho, superficial, delgado, transparente. Algo más allá, a unos cincuenta metros, en donde el agua se precipita espumosa, ciega de enojo, por varias gargantas, hasta una especie de vestíbulo en que simula perderse en las entrañas de la tierra, para reaparecer luego como de un surtidor, más deshecha, más espumosa, más blanca, y echarse tranquila en el lecho para reanudar el curso interrumpido, allí estaba don Anastasio, sentado en una gran piedra, peleando porfiadamente con los tábanos. Hasta allí fué a buscarlo el hijo:

—Caramba, tata; ¿sabe que nos ha dado un susto?

—¡Yo!... ¿Por qué?

—Pues que son las tres de la tarde y usted no ha ido a comer, todavía...

—Ah, es verdá; no mi'acordaba... —y explicó, casi hablando consigo mismo:— Hay empeños que le sacan a uno hasta las ganas de comer...

Anastasio miró interesado a su padre e interrogó:

— ¡Qué le ha pasado, Viejo?

— Nada: Esos cristales...

— ¡Cuáles?

— Esos... ¡no ves? — dijo don Anastasio indicando un gran cuarzo colocado debajo de una de las gargantas por donde el agua se precipitaba con más fuerza. — Se mi'habi'antojao sacarle las manchas que tienen, ahí, en la caída de l'agua, y s'emperran en no salir... ¡Tan lindos! ¡no?

— Bueno, ¡vamosnos! se va a pasar de debilidad. Monte a caballo; yo voy a pie, — invitó el joven.

— ...

— No, no; yo voy a pie; ¡no faltaba más!

— Aquí está el Viejo, Chucha, — advirtió Anastasio desde lejos.

Saliendo de la cocina, la muchacha se acercó solícita y cariñosa:

— ¡Dónde andaba, tata! ¡Tan tarde!... ¡Sin comer!...

Como el interpelado no contestase en seguida, Anastasio se le anticipó:

— Estaba allá abajo, junto al salto del arroyo.

— ¡Haciendo!...

— ¡Qué sé yo!... Se le ha puesto que ha de limpiar los cristales de falso topacio de la piedra que la vez pasada le trajo mi padrino, del Catalán.

— Pero tatita, — dijo la Chucha, — eso no es posible. ¡Empeñarse en cambiar el color de la piedra!... El color forma parte de la misma piedra; es la vida, es el alma de la piedra; quererla modificar es no comprender el alma dura de la piedra, imposible de cambio si no se deshace el cristal... ¡la piedra misma!

Don Anastasio, con el semblante sereno, con la mi-

rada dulce, el continente blando, paseando inexplicable la mirada de uno al otro hijo, o comentó:

— ¡Mesmamente: lo que yo digo!... ¡Lástima que se comprienda más fácil el alma dura'ee las piedras qu'el alma blanda'e los hombres!

La Chucha, comprendiéndolo todo en aquellas palabras, miró inteligente a su hermano, largo, insistente. Anastasio pareció leer en los ojos de su hermana la recomendación paterna: "No m'evenene los últimos días... son pocos... tenga paciencia!" Embargado por una emoción generosa, desconocida para él hacía mucho tiempo, mirando también él con inteligencia a la hermana, acercándose al padre, suave y tutelar, dijo mordiendo las sílabas:

— Está bien, Viejo; siga haciendo bien... nosotros redoblabremos el esfuerzo.

BLAS S. GENOVESE.

TRADUCCIONES

DE EMILIO ORIBE

*J. M. Guyau
Sully Prudhomme,
Paul Verlaine,
Arthur Rimbaud,
Leconte de Lisle,
José María Heredia,
Edmond Rostand,
Gabriele D'Annunzio.*

I.—LA FUENTE

(De Jean Marie Guyau)

*Un débil hilo de agua daba la fuente pura.
La testa libre al sol, sobre el borde accedada
Una niña esperando ver su jarra colmada
El canturrear del líquido oía sin premura.*

*Graves, pesados bueyes dejaban la llanura.
Allá en los campanarios flotó una luz dorada
Yo contemplé la niña inclinarse, callada
Sobre el cántaro, en donde subía el agua oscura.*

*El agua limpia al viento fugaz estremecida,
Rodaba al hondo vaso musical y serena.
—¡Como ese hilo débil, tú te escurres, oh Vidal—*

*¡Siento tu ola móvil que asciende y fluye en mí!
¡Cuántas veces, por ver si la copa está llena,
Yo, tranquilo y curioso, me he inclinado hacia tí!*

II.—SONETO.

(De Sully Prudhomme).

*Al fin, tenerlo todo; hombres, bestias y cosas.
 Los hombres, por derecho, por guerras o clamores.
 Las bestias, sin escrúpulos y por medios peores.
 Con oro, los objetos, las murallas famosas...*

*Es vuestro afán secreto, oh altezas oprobiosas,
 Mercaderes expertos, obreros, labradores,
 ¡tan justos, tan ingenuos! ¡Decidlo, soñadores,
 los que amáis las verdades, y los que amáis las rosas!*

*¿Quién no ha envidiado nunca de Creso la riqueza?
 ¿El encanto de Cristo, de César la grandeza?
 ¿Los más altos destinos que gobiernan los mundos?*

*¿Quién no sintió un desco de orgullo, naufragar
 perdido en lo más íntimo, como al fondo del mar
 rueda una copa de oro bajo limos profundos?*

III.—MI SUEÑO FAMILIAR

(De Paul Verlaine).

*Tengo a menudo un sueño extraño y penetrante,
 de una mujer que adoro y me ama fielmente.
 Y que no acierta nunca a ser la misma, y siente
 sin llegar a ser otra, por mí un amor constante.*

*Como ella me comprende, mi corazón errante
 tan sólo entonces deja de ser oscura fuente.
 Y en la humedad que abrasa y circunda mi frente,
 ella deshiza, trémula, su mano acariciante.*

*¿Será morrena? ¿Rubia? ¿Bermeja? Yo lo ignoro
¿Su nombre? Lo he olvidado. Pero es dulce y sonoro
como el de las amantes que la muerte retiene...*

*Su mirar, como aquel de una estatua, es incierto.
Y con su voz velada, lenta y grave, Ella tiene
la inflexión de las voces queridas que han muerto...*

IV. — VOCALES.

(De Arthur Rimbaud)

*A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul, vocales,
yo diré en algún tiempo vuestro origen latente.
A, negro corselete de moscas, refulgente
cuando ellas bordonean en carroñas brutales.*

*Golfos de sombra. E, cándidos vapores y tendales,
lanza de los glaciares, rey blanco, umbela ardiente.
I, púrpura, hemoptisis, el labio bello y riente,
ya rojizo en la cólera, ya en tristes bacanales.*

*U, ciclos, vibraciones que el verde mar desprende.
Paz del campo do pastan rebaños. Paz que hiende
las frentes estudiosas como una enorme grieta.*

*O, supremos clarines, con himnos iracundos.
Silencios en que nadan, ya ángeles, ya mundos...
O, ¡la Oméga! ¡En sus ojos el rayo más violeta!*

V. — LA ROSA DE LAHOR

(De Leconte de Lisle).

*¡La Rosa de Lahor! Cuando esa flor solar
su esencia perfumada gota a gota ha vertido
en el frasco de arcilla, de cristal, o bruñido,
sobre la ardiente arena la podréis derramar.*

*Y los ríos y mares en vano han de inundar
aquel santuario estrecho que la ha contenido.
Si él se rompe, un perfume divino ha de guardar
y en el polvo dichoso flotará suspendido.*

*También por una llaga que oculto en mi interior,
total, en mí te expandes, ¡oh celeste licor,
amor inexpressable que me alzaste hacia Ella!*

*¡Todo se le perdone, bendigase mi mal!
¡Pues más allá del hombre y la infinita estrella
mi corazón derrama un perfume inmortal!*

VI.—EL VASO

(De José María Heredia).

*El marfil fué grabado con cincel duro y fino.
Tanto, que se ven selvas de Cólquida, y Jasón
y Medea de mágico mirar. El Vellocinó
traza estelas y enciende viva fulguración.*

*Al pie de ellos el Nilo reclinado: el camino
de estuarios. Y más lejos, ebrias, en dispersión,
las Bacantes, con pámpanos de amplia floración
adornan de los toros el yugo campesino.*

*Arriba, de guerreros ve se un combate rudo.
Después, se ven los héroes muertos sobre su escudo,
y los viejos que lloran y madres lastimeras.*

*Por fin, en forma de asa, contorneando los flancos,
y apoyando en los bordes los firmes senos blancos,
en el vaso sin fondo abreven las Quimeras.*

VII.—LOS REYES MAGOS.

(De Edmond Rostand).

*Y perdieron la estrella de oro... ¿Por qué motivos
una estrella se pierde? ¡Tal vez su luz febea
hierc! Los Reyes Blancos, sabios allá en Caldea,
ya trazan en la tierra círculos alusivos...*

*Y confrontan sus cálculos, revisan sus archivos.
Pero la estrella huyó como huye una idea.
Y los Reyes, cuya alma ser guiada desea,
lloran bajo sus tiendas tristes y pensativos.*

*Pero dijo el Rey Negro por los dos despreciado:
—“¡Hay otra sed más grande que no hemos notado!”
Y era la de los dóciles camellos que sufrían.*

*Y mientras que la cuba de agua levantaba,
en el celeste círculo do las bestias bebían,
él vió la estrella de oro que en silencio flotaba.*

VIII.—HERODIAS.

(De Gabriele D'Annunzio).

*Sobre el lecho de cedro y oro está despierta,
Herodías, al flanco del enorme Tetrarca.
Atrios, columnas, mármoles... Ella, con miedo, abarca
los gemidos del viento en la gran sala abierta.*

*Hay mujeres que entonan una canción incierta
para calmarla. En tanto, en el cielo se enarca
la luna pura. Al flanco del enorme Tetrarca,
llena de miedo, extiéndese la concubina, alerta.*

*Ella ve sobre el plato la testa del Bautista,
la sangre coagulada y la gran barba ruda,
y los caídos párpados con rigidez de muerte.*

*Y la horrible pupila y la boca amatista
que guardara un rugido tan fuerte, y que está muda...
¡Y la recia mandíbula de león que cae inerte!...*

EMILIO ORIBE..

1921.

INVOCACIÓN

Fragmento inédito de la Introducción a un libro:
«La conciencia moral en la Historia».

¡Tengo sed inmensa!... Vengo a beber en la fuente de la Historia aquella linfa fresca y saludable que se llama "verdad". Esta verdad siempre igual a sí misma en su íntima esencia, es, sin embargo, diferente en su forma, que es mudable, que se transforma, que está en perpetuo "devenir". ¡La Historia me sonríe!... Parece reprender mis dudas, que son muchas, y, como si quisiera responder a todas mis preguntas, me invita a meditar sobre las ruinas y despojos de los muertos imperios, en cuyo polvo de tumba se advierte la pasada grandeza y gloria de los reyes, sirviendo de alimento al pálido jaramago que crece en las grietas de los monumentos abandonados por la ingratitude del hombre.

No me turbéis, diciéndome que es preciso dejar a los muertos en paz. Está bien que "los muertos entierren a sus muertos"... El Galileo lo dijo; pero yo voy a resucitarlos; voy a sacudir la muerte en su propio lecho de sueño. Diré: "Lázaro, resucita"; y Lázaro resucitará; porque para romper las ligaduras de su muerte sólo me ha bastado mi fe en la vida y en la resurrección de todas las cosas. Para ello tuve necesidad de descubrir, como Aladino, el poder de mi propia lámpara maravillosa. Con su luz me alumbró en la

senda tortuosa de los tiempos que han sido. Caminante a través de los siglos, necesito, a ratos, descansar un momento y detenerme a beber nuevamente, para volver con mayor energía al sendero trazado a los peregrinos.*

Quiero que sepáis que yo, como el más humilde de vosotros, tiene necesidad de misericordia. Considerad mi dolor de no poder realizar la empresa difícil de hacer más bueno al hombre. Basta para mí conocer que mi propia verdad puede darme algún consuelo. No lo espero de vosotros, hermanos míos, porque no podéis ofrecermé aquello que no tenéis. Mi conciencia me redarguye de culpa. Sé que alguna vez os ofendí, cuando mi palabra no fué suave ungüento para curar vuestra herida.

Perdonadme si ahora, no menos cruel que entonces, mi voz no os hace bien alguno y llega a vuestro corazón como el eco lejano de una campana rota, sin melodía. Tal vez mi verbo no sea luminoso para vuestros ojos interiores. Acaso merezca mi palabra vuestra indiferencia o desprecio. De cualquier modo, amigos míos, yo sabré colocarme en el castillo de piedra de las águilas para contemplar desde allí la serenidad de los cielos suspendidos sobre la mancha gris del mundo. Yo no os pediré perdón, porque no he de merecerlo. Yo en esta clase de pecado que cometo cada vez que no soy entendido por el hombre, reclamo solamente la piedad de Dios. La de mi hermano no la necesito; o me llega demasiado tarde, o brota de un corazón que no sabe perdonar.

Yo prefiero estar acompañado de los dioses. Nací en Grecia y moriré en ella. Su propia inmortalidad me envuelve como en un sudario de gloria. Recitaré mis versículos de paz y de contrición junto a las murallas del Partenón. Después nada me importa que vengan los hijos de Roma a herir mis espaldas desnudas al sol, siempre que sea este sol, Helios inmortal.

padre de aquel día que aún sigue alumbrando al mundo desde la soñolienta Acrópolis de Atenas.

Dadme paso, que sólo pido permiso para penetrar en algunos sitios oscuros de la Historia. Quiero saber cómo el hombre ha sabido o comprendido que practicaba el bien y practicaba el mal, que la conciencia moral existe, y que, en torno de ella, la vida y la muerte pelean entre sí la gran batalla apocalíptica para destruirse. Dejadme que os diga, si es que merezco ser óído, lo que significa esa conciencia en la Historia, de dónde procede, cómo se ha conducido, cuál es su obra en el mundo. Buena o mala, esta obra deberá ser estudiada con humildad, escribiendo su propia biografía con más justicia y verdad que clemencia. Expresar armoniosamente cuanto sea el contenido de esa conciencia y sus efectos y radiaciones morales en la Historia, será la noble tarea del que quiere estudiarse a sí mismo para aspirar a su propio perfeccionamiento.

Rosario de Santa Fe.

MANUEL NÚÑEZ REGUEIRO:

EL ÉXODO

*Todo acabó. Sangrientos, solos, sin esperanza,
vuelven deshechos, como golpeados a martillo...
Quebrada la tacuara vibrante de la lanza
cargaron al Ejército Imperial, a cuchillo!*

*Una vaca esquelética los mira pasar, mansa;
el campo está reseco como yesca, amarillo;
el pueblo rudo viene desde la lontananza
a pedir la postrera bendición del Caridillo.*

*A pie, a caballo, en carros, por el llano y el monte,
niños, mujeres, viejos, rompen el horizonte
huyendo del incendio y el sañudo invasor;*

*y bajo las fatídicas alas de la derróla
siguen todos, los ojos en la Bandera rote,
tras de la angusta sombra triste del Protector.*

JUAN CARLOS BERNÁRDEZ.

(Montevideo, 28 de febrero de 1923, con motivo de la inauguración del Monumento a Artigas, en cuyos bajorelieves el artista ha evocado el pasaje histórico del éxodo oriental de 1812).



MI HERMANO

Dibujo en madera, de N. Urtá.

EL RÍO

*Tanto corren las aguas contenidas
En el estrecho cauce y tanto aumentan,
Que parecen vertientes desmedidas
Y eternas fuentes donde se fomentan.*

*De las montañas baján recogidas
Y en los valles azules se apacientan.
Fingen, en el remanso, estar dormidas
Mas, al fondo, entre guijas, parlamentan.*

*Ve tu imagen, artista, en este río
De crespas correntada y recio brío,
No por más contenido menos franco.*

*Su fuerza está creciendo en su medida.
Limita así tu arte, ponte brida,
No es libertad nobleza, ni es estauco.*

EL MAR

*Toma bríos de vientos ignorados
Y azul color del cielo inmenso y puro.
No están sus movimientos sujetos
A específica ley ni orden seguro.*

*Por él se puede ir a todos lados;
Dondequiera haya él hay lo Futuro;
Todo son rutas en su lomo y vados;
Todo en su seno es cósmico y oscuro.*

*Pirata, aventurero o traficante
Echad al mar abierto la tajante
Quilla de vuestra audacia capitana;*

*De su infidencia haced la-vuestra propia;
Mas vano es que opongáis a tanta copia
La voluntad como una barbacana.*

FEDERICO MORADOR.

JUGUETE DE AMOR

A Rafael de Diego.

*Letrita, blanca letrita,
porque incitas el amor,
—elegida y preferida—
yo te doy mi corazón.*

*Me voy a casar contigo
en la página de un libro..*

*Estarás toda de blanco
iniciando la palabra.*

*Lentamente irá mi mano
trémula, tímida, blanca
por las páginas del libro,
—trémula, tímida, blanca—
hasta que dé con tu nido!
Iré tornando las hojas
con latidos en las manos;
diciendo un verso, una es-
trofa...*

*Palabras, sílabas, cantos,
como si huérfano hablase,
a una mujer hecha brisa,
a un corazón hecho nave,
y a una boca que no es mía!*

*Al verme pasar los versos
se dirán muy por lo bajo:
"Caricias tiene en los dedos*

*y dulzuras en los labios;
es un poeta que viene
de la vida, fatigado,
por el camino de siempre
y con igual desencanto;
es un poeta que trae
sabiduría en los labios
y está triste porque sabe
todo un largo abecedario!"*

*Mi mano será tu cielo
y tu quietud, mi tristeza.
Seremos como un secreto
como una pálida estrella
que aprisionase dos luces;
como una historia de niños,
o con golondrinas, con nubes
y con palomas sin nido...
Un poco tristes, tan sólo
para que Dios nos com-
prenda!*

*(Tristes suspiros, un poco
del susurrar de la pena).*

*Nuestra casa será una
silenciosa biblioteca,
un palacio como nunca
soñara ningún poeta.*

Estarás toda de blanco,
—inicial de amor con mie-
[do—
la palabra comenzando.
Yo estaré tal como un beso
caído sobre la hoja;
como una hoja de trébol
que es la esperanza y no
[llora!

Me voy a casar contigo
en la página de un libro!
En los simétricos parques
del índice, serán nuestras
correrías por las tardes,
y en la página primera
siempre tendremos auro-
[ras!

Los versos serán caminos,
los paisajes serán sombras
y en los rincones del libro,
escondites y remansos
para solaz de las penas.
(Escondaremos el llanto
y hablarás a las estrellas!)

Del amor tan sólo pido
la inicial que bien promete.
En la vida supe el signo
misterioso de la "m";
la "o", su círculo estrecho,
en la mitad de mi vida,

me retuvo largo tiempo
entre ensueño y pesadilla;
y una noche inesperada
las espinas de la "r",
fueron espinas de plata
que se hundieron para siem-
[pre,
en la carne de mi pecho.

Letrita, letrita blanca
ya sabes por qué te quiero!
¡Para qué saberlo todo!
Del amor tres letras so-
[bran:
el misterio triste y hondo;
la pesadilla y su sombra
y la espina de la "r",
hecha con luna y veneno!
Eterno final que tiene
quien con la "a", no hace
[un sueño!

Me voy a casar contigo
en la página de un libro!

Letrita, letrita blanca
ya sabes por qué te quiero!
Si no es hoy, será mañana,
pues ya sabes que te quiero!

ENRIQUE M. AMORIM.

EDUCACIÓN

El bien en la cárcel

Acababa de remitir a PEGASO el artículo que dediqué, como introducción, a un estudio del proceso que en el orden de las funciones vitales tiene el sentimiento del bien, cuando llegó a mis manos un número de la revista "El Lazo Blanco", que sostiene, con el tesón admirable de sus nobles empeños, la Liga Nacional contra el Alcohólico.

Hojeando las páginas de esa publicación, me interesó especialmente un título cuya relación de fondo con el que sirvió para señalar el artículo a que me he referido, a pesar de la distancia que separa a los sujetos respectivos, se presentó en seguida. Ese título es: "Obra en la Penitenciaría".

El problema que figura en el programa para maestros de 1.º grado: "¿Es bueno el niño desde que nace? ¿Es malo o no es ni bueno ni malo?", se agrandó leyendo esa página de propaganda antialcoholista.

La señora Elvira R. de Foladori, Presidenta de la Sub-Comisión Cárcel, espíritu de alta cultura y de nobilísimos entusiasmos, tuvo la feliz inspiración de ofrecer a los penados una página de "Lazo Blanco", para que escribieran algún pensamiento con motivo de la celebración del día 19 de Abril, que la Liga dedica a intensificar su obra de templanza.

La distinguida dama confió en la pureza congénita de todas las almas, esperando que los oradores envia-

dos por ella de tiempo en tiempo al sombrío edificio de la Penitenciaría, hubieran logrado conmover alguna fibra paralizada de las que deben vibrar al son de las dulces emociones, como don espejal de la conciencia humana.

El resultado de la prueba es admirable. Los mismos brazos que empuñaron el arma homicida, cortando una vida con fiera de tigre o ensañamiento de hiena, dieron impulso a sus nervios para trazar estas palabras: "La patria pide a todos que, uniendo nuestras fuerzas,—Sigamos *rectamente* con rumbo al ideal — De hacerla libre y grande—Sin manchas e impurezas —Sin vicios degradantes que maten la moral—Y, hermanos, no es posible seguir indiferentes...—Las madres que sollozan en un hogar destruido,— Los niños que tiritan faltos de pan y amor,—Y aquellos que entre rejas vegetan oprimidos,—Nos pintan la *vergüenza* de un vicio destructor".

En verso o en prosa, se habla de "los apóstoles del Bien", de "combatir el vicio", de "engrandecer la patria", "del amor sublime de las almas nobles que luchan en pro de la humanidad", del "bello y puro sentimiento que levanta al caído", del "más bello ejemplo con que podrán enorgullecerse las futuras generaciones", del anhelo que se tiene por que "la infatigable Liga triunfe en su obra *redentora*"; se dice que "el alcohol embrutece al hombre y degrada a la mujer", que "convierte el hogar en un infierno", que hay que ser "sobrio en las costumbres" para "conquistar la felicidad" y que "hay que combatir el alcohol" para "*suprimir el dolor de los niños y el llanto de las madres*".

Según como se mire, esa página hace sufrir o gozar. Hace sufrir, porque demuestra que el hombre no es responsable de todos los actos de su vida, que algo ajeno a su voluntad lo empuja hacia un destino fatal, en muchos casos, que la sociedad, para su defensa,

tiene que agravar la injusticia de esa fatalidad; y hace gozar, porque inspira confianza en los sistemas de educación, esperando que ellos puedan encontrar la manera de restablecer, en las funciones alteradas, el orden normal.

Aun cuando lo dicho por las bellas palabras transcritas, hubiese sido escrito con la intención de mentir, siempre sería innegable la existencia del amor a la figura aparente del bien; puesto que, en el lugar más triste a que puedan llevarlo sus extravíos, el hombre, para halagar su vanidad, que es la propia estimación llevada a un grado extremo, tendría el deseo de vestirse con el manto de la moral.

Los sentimientos puros y altruistas que se revelan en las palabras publicadas, no pueden ser adventicios; el resultado es demasiado uniforme, para responder a un motivo incidental.

Al ostentar sus "pensamientos", bien sabían los presos que también harían pública su vergonzosa situación; sin embargo, aceptaron el ofrecimiento que se les hizo, como podría aceptar un pordiosero que lo llevaran por unos minutos a representar sobre las tablas el papel de Napoleón, si alguien le dijera: — "Usted tiene la figura del grande emperador".

La figura del emperador, en el disfraz de superioridad sobre lo terreno, como *la figura del ángel*, en el que puede referirse a lo divino, encantan al hombre más pervertido, lo cual significa que en el germen de su ser, aun cuando exista mácula grabada por un elemento externo, lo grande, lo noble, lo bello, vibran y tienden a acrecentar la intensidad de su compleja armonía.

Como esás ramas que, arrancadas del árbol, mantienen la savia concentrada en la yema, mientras privadas de alimento o maltratadas, se van secando, y aun permiten que se reproduzca la planta, si antes de llegar a consumirse la última gota del jugo vital se

humedecen los tejidos, poniendo en contacto con la tierra madre la parte donde se conserva el misterio generador de la vida; el alma mantiene en su fondo el bien, aunque la condición de la existencia sea indigna.

Anomalías del orden que en este artículo se consideran, han sido observadas siempre en distinta forma y medida.

Los carceleros de las inmundas prisiones antiguas vieron muchas veces a repugnantes asesinos formar grupo para entretener sus ocios con la lectura de cuentos de hadas; y llegando a la relación de un crimen, proferir blasfemias contra el delincuente, aplaudiendo el castigo de la falta, con que esas triviales relaciones terminan.

En otra esfera de sucesos, todos presenciamos, diariamente, hechos como los que refiere James, tratando estos fenómenos mentales con el frío escalpelo del análisis naturalista, que mira la función fisiológica o psíquica, sin atender mucho a la parte ideal de la finalidad que esas funciones persiguen.

Se repite con frecuencia, variando detalles, el caso de la dama que envuelta en soberbias pieles, sale del teatro en noche cruda de invierno, secando, con delicado pañuelo, las últimas lágrimas del llanto que acababa de verter ante la farsa de una escena patética; mientras, para llegar pronto a su carruaje, pasa indiferente o esquivando, junto a un niño que tiembla de frío y necesita alimento.

No hay que esperar mucha piedad real de los que viven rodeados de excesivas comodidades y gozan embriagueces de placer; es bien sabido. Tampoco convendría fiarse de los sentimientos delirados que se han expresado en "El Lazo Blanco", hasta el extremo de ir, por camino solitario, en compañía de alguno de los autores llevando moneda en el bolsillo; porque la perversión no es obra de un día y por lo tanto no puede en un día corregirse.

Así como una nota exterior, armónica con la que existe dormida en el fondo de las almas manchadas, ha hecho vibrar la belleza celestial del bien, inspirando fe en la obra de la educación, otra nota discorde con la que ese fondo encierra, pero derivada de la que marcaron los vicios de sucesivas generaciones, en el tronco secular del organismo, puede, resonando, ofuscar la conciencia y hacer que se repita el delito.

Debemos ser piadosos de la inmensa injusticia natural de que son víctimas los penados, aliviando en lo posible la dolorosa situación en que viven, como lo hacen las generosas damas que llevan a la cárcel la dulzura de la música, la oratoria y la poesía; sin confiar, desgraciadamente, en una redención completa, por sentidas que sean las palabras, las lágrimas y las risas que surjan al golpe de la mágica armonía.

Sólo el niño puede inspirar confianza plena, por lo menos, mientras dedicamos a su educación nuestras energías.

Sabemos que el rodar de los sucesos anulará más tarde muchos de los resultados que en el sentido de la reacción hayamos conseguido, cuando luchemos contra arraigados atavismos; que una sola generación difícilmente podrá destruir el daño causado en el curso sucesivo de varias; pero ese conocimiento obliga a extremar todos los cuidados que podamos dedicar a nuestros alumnos.

Si las tempestades se han de llevar una parte del sembrado, para que haya cosecha asegurada es preciso sembrar más de lo necesario.

Tengamos fe en la vida de la espiga, en los rayos del sol, en la fecundidad del suelo, en la nube benchida que pasa, y plantemos en surcos bien removidos.

Después... si es inevitable ¡que tronchen el huracán y el granizo!

Cuanto más extensa y prolija haya sido la labranza, más será lo que quede en pie, pasado el torbellino.

ENRIQUETA COMPTE Y RIQUE.

La escuela en su misión de paz

En la hora palpitante en que la Humanidad toda, analiza el doloroso saldo que arrojan las jornadas luctuosas de la guerra y siente la mentira de la fraternidad y la solidaridad a base de lirismos, ansiando redimirse de insensata y bárbara ceguera, se vuelven los ojos a las fuentes aún no impurificadas, a la Escuela y al Niño, capaces de acrecer el Amor, como la vía única que lleva a la Justicia, y por ella a la Paz social, que es la Paz universal de la que todos los pueblos tienen hambre y sed.

Con intensidad y pasión inesperadas se estudian y resuelven los problemas educacionales más complejos, se persigue con ansia de naufrago la fórmula salvadora que evite nuevas catástrofes, que afirme la reconstrucción moral y económica del mundo.

Y se piensa en la Escuela como factor de acercamiento, como factor de esa nueva enseñanza mundial, liberada de prejuicios, de atavismos, de táras morales deprimentes y opresoras, que malogran toda la vida y todo el esfuerzo.

Esa enseñanza mundial inspirada en la confraternidad solidaria de razas y pueblos, teniendo como ideal cumbre el amor a la humanidad y por ese amor, la aspiración al triunfo de la unidad moral y la unidad del derecho universal, significa la orientación hacia la paz desde los bancos de la escuela, y una reforma fundamental de la enseñanza de nuestros días.

La Escuela no ha sido hasta hoy el positivo elemento de cordialidad y fraternidad que debió ser. En la enseñanza han subsistido latentes rivalidades y enco-

nos a título de fomentar el sentimiento nacional, el patriotismo.

La exageración de los propios valores, ha entorpecido mil veces la exacta visión de la realidad, llevándonos fatalmente a la fatuidad que es agresividad, generando odios, egoísmos y prepotencias, que no pueden ser, que no son caminos de paz.

En la enseñanza de Historia, de Geografía, de Industrias, en Moral, en Instrucción Cívica, no ha imperado suficiente equidad, no ha existido, ni existe el amplio criterio solidario que puede cimentar ideales pacifistas.

Y a ese criterio amplio, a esa visualización extensa de otros pueblos y otras sociedades, deben ir nuestros maestros, nuestros educadores y sobre todo las autoridades dirigentes de la enseñanza pública, "que deben ser modelo permanente de valores superiores".

Yo tengo la obsesionante visión de la escuela nueva, construida para los tiempos nuevos.

La sueño a manera de crisol gigante, de inmenso crisol espiritual en que han de fundirse hora tras hora, día tras día, los cultos de odios, de perniciosos atavismos, las rivalidades y discordias que alejan la hora azul del acercamiento, la hora feliz del abrazo inmenso que confunda a los pueblos y a los hombres en una única y noble aspiración de "verdad y justicia", en sed infinita de una moral única, intensamente humana.

Hemos educado demasiado para la guerra, acaso nuestra obra no fué de amor y solidaridad todo lo que debió ser.

Hemos acaso glorificado con exceso el valor militar, y muy poco o nada el valor cívico; hemos edificado para la guerra, para la ambición, para el culto del odio, aunque no lo parezca.

Se ha inculcado en el corazón de los hombres la idea de que heroísmo significa tanto como desprecio.

de la vida propia y arranque para perderla o arrebatarla. El influjo ancestral, el atavismo grosero no ha sido domado; hay un intenso hervor de pasiones grandes y pequeñas. Hay el culto del valor animal sobre el valor humano, del valor pasión sobre el valor libre.

Y no existe sino en último término la glorificación del valor en la vida ordinaria, ante el peligro, ante la enfermedad, ante la muerte, y lo que es más aún, ante la opinión pública, tan poderosa para ciertas almas.

La gran lección de la guerra debe ser aprovechada. Las nuevas generaciones deben ser educadas para la paz; ellas han de formar las animosas legiones encargadas de la reconstrucción social, y ésta no puede hacerse sin abrir paso a la era de confraternidad universal.

Cesemos ya de glorificar la fuerza y la violencia; enseñemos cuánto vale la potencialidad espiritual sobre la potencialidad económica; que el niño ame y conozca las artes de la paz, la industria, el comercio, la literatura, las ciencias, que unen, que acercan, que estrechan, salvando fronteras y confundiendo nacionalidades.

“Hay que reformar, dice un distinguido pedagogo argentino, nuestros sistemas educacionales desde la cartilla de las primeras letras. Revisemos minuciosamente aquellas páginas primeras que han de abrir al analfabeto la senda de su cultura, y que en lo sucesivo, todo lo que caiga bajo sus ojos, esté en consonancia con el gran propósito de hacer buenos a los hombres. Sigámoslos después sin perderlos de vista. Observémoslos en sus paseos, en sus juegos predilectos, en las delectaciones de su espíritu. Nada de espectáculos que pongan de relieve la perversión humana, ni juegos de soldados, ni simulacros de combate, ni revistas militares.”

Y es esa escuela nueva que yo sueño, la que ha de borrar para siempre en su enseñanza, todo lo que no

sea ejemplo generoso y grande, todo lo que no sea capaz de generar un sentimiento noble, (una virtud humana, una belleza moral.

La poesía, la música, la lectura, la pintura, todo puede ser auxiliar poderoso que levante el espíritu y lo engrandezca.

En la generación de las primeras ideas, en el despertar de los primeros sentimientos colectivos, está el secreto de la obra escolar constructiva, en armonía con los grandes propósitos de una educación para la humanidad.

En el corazón, sentimientos de justicia; en la inteligencia, sed de verdad y luz suficiente para recorrer la senda... ello bastaría para la redención.

La escuela nueva servirá bien los intereses morales del pueblo, únicos que cimentan sólidamente su grandeza, poniendo como base de su obra "Verdad y Justicia".

Abrase a ellas la cultura estética que pule y afirma el espíritu, completándola con emociones de orden elevado y se tendrán factores de paz, de concordia, de solidaridad social.

Dése además, desde la escuela primaria, orientación profesional que habilite y eduque las manos, y ya se verá cómo estas manos inteligentes y aptas para el manejo de los instrumentos de trabajo, son reacias para empuñar las herramientas de la muerte.

Así se habrá hecho de la Escuela nueva, escuela de paz y de trabajo.

Este engrandece y redime; éste construye y afirma, y es preciso hacer obra de afirmación en la hora en que la humanidad se amolda a nuevas orientaciones democráticas y exige su reeducación para poner término definitivo a los errores del pasado.

ANGELA A. Pérez.

GLOSAS DEL MES

Pablo Podestá

Las ficciones más robustas y perdurables del teatro rioplatense han perdido con Pablo Podestá su más fuerte animador. Era el actor por antonomasia. Dotado de una espontánea y tumultuosa sensibilidad, guiado por una visión clara, aunque un poco restringida y primaria del arte escénico, llegó a crear, indiscutiblemente, figuras estremecidas de realidad.

De orígenes oscuros, su infancia se columpió sobre los trapecios vacilantes. La farándula, pobre y limitada, lo inició luego en los episodios mediocres del circo, sobre cuyo estrecho escenario caían, al estampido de los trabucos, las figuras de Pastor Luna y de los hermanos Barrientos, en tanto que Chicoca enardecía al público de las gradas con sus alaridos de venganza salvaje. Después, empezó a sentir el futuro actor una especie de inquietud, una suerte de aleteo confuso, de fuerza incoercible, que imantaba sus ojos hacia una más elevada condición. Y Martín Coronado tuvo un intérprete eficaz para sus rústicos y románticos personajes. Más tarde, el actor, arrastrado por esa curiosidad ávida y simpática y ese afán ciego e incontenible de superarse que, a pesar de no detenerse sino en los contornos y en las apariencias, constituían su "élan", su fuerza oculta, abrió su espíritu a nuevas sugerencias y empezó a enriquecer el caudal de su sensibilidad con la encarnación de las

concepciones escénicas de los tiempos de Payrot. Y por último, dando un brinco en el espacio, cual lo hiciera Ootrota desde el trapecio de la sórdida tienda ambulante, sintió la proximidad de un turbulento genio dramático, cuya irradiación intelectual, unida a una visión clara, sintética y densa a la vez del teatro, arrojó inesperados haces de luz sobre su ruta todavía incierta, en medio a la cual lo esperaba la atormentada figura del viejo Zoilo de "Barranca abajo" para que le infundiera, sobre la escena del antiguo Apolo, el soplo vital y sustancioso.

"Barranca abajo" fué decididamente su consagración. Tragedia breve, concisa, límpida, como todas las grandes tragedias; episodio descarnado, sintético, exento de literatura, cargado de sustancialidad, encontró desde luego en el temperamento de Pablo Podestá su más fiel adaptación escénica. Aún perduran en nuestro espíritu las inflexiones poderosas de su voz, las sairadas protestas y las mudas interrogaciones del viejo Zoilo, su lucha denodada, su gran amor y el derrumbamiento todo de su vida en aquella definitiva resolución suprema, que ponía un nudo en nuestras gargantas y hacía desbordar las fuentes de nuestra emotividad. La visión dramática adquiría, en este final de drama, contornos de tragedia antigua, relieve de episodios esquilianos, henchidos de angustia y de terror.

Fué así cómo el ingenio robusto de Florencio Sánchez halló, en la hora propicia, para la interpretación de sus personajes centrales, el temperamento intuitivo de Pablo Podestá.

Porque, en efecto, fué más que todo un intuitivo. Circunscritas al ambiente artístico de estas regiones,

limitado de suyo, sus aptitudes no lograron, evidentemente, un desarrollo cultural amplio y profundo. Obedecían, aquéllas, sus aptitudes, a impulsos espontáneos, a inclinaciones recónditas, a ingénitas preferencias o a veleidades pasajeras. Pero no había enriquecimientos nuevos ni variados matices en su patrimonio. Era de una sola pieza, macizo y algo unilateral. Así, su espíritu fué adquiriendo, poco a poco, una conformación defectuosa, que se tornó luego permanente y que gravitó en algunas de sus interpretaciones, ahitas de plana uniformidad.

Sin embargo, ninguna de esas lagunas logró hacer languidecer su fama de artista dramático. Antes bien, "su" público levantaba cada vez más alto el pedestal de su renombre; y si bien es cierto que fué justo y comprensivo al festejar clamorosamente sus calientes identificaciones con los tipos que personificaba, no es menos cierto también que otras veces lo alentó, con su aplauso vano, en la consecución de lamentables excesos veristas, reñidos con el arte y con la vida. "Tierra Baja" de Guimerá fué, sin duda, su más infortunado juego escénico. Aquella lucha romana entre el hombre de la montaña y el hombre de la llanura, es una cosa inverosímil. Sin embargo, el público celebró con frenesí desbordado aquellas destrezas físicas, porque el mal gusto imperante estaba quizá más cerca de Giovanni Grasso que del eximio Enrique Borrás

Pero el hecho innegable es que fué el actor de más talla de su tiempo en estas latitudes, y todavía de los tiempos que corren. Aún parece que resuenan en la heredad de nuestro teatro, llena de maleza y de hojarasca, los bramidos del león muerto. A todos los rumbos parece que resuenan... hasta que llegue el momen-

to en que aparezca el artista dramático integral que aúne a las dotes naturales y espontáneas del actor desaparecido, penetración psicológica, elasticidad de alma y equilibrio consciente, cualidades que en Pablo Podestá nunca fueron, en efecto, sustantivas.

MIGUEL VÍCTOR MARTÍNEZ.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

"Hélices".—Poemas de Guillermo de Torre.—Madrid.—1923.

Como si dijera "un ventilador te saluda",—he aquí que Guillermo de Torre nos envía desde Madrid su libro "Hélices",—en cuya primera página, con cierto "humor tiránico" ha manuscrito una amical dedicatoria...

Lujoso y bello libro en verdad. La pena está en que tras el esfuerzo de leerlo y la vana pretensión de entenderlo, hubimos de contarnos entre los acéfalos sobre los que el poeta "arroja el cubilete de su léxico"...

Con el escudo de que "los motores suenan mejor que los endecasílabos",—el vate ultraísta ha hecho del viejo pegaso con alas, una motocicleta escandalosa, a la que, para ornamento, le cuelga todavía farolillos chinoscos y gallardetes multicolores, mientras se da a sí mismo, escape libre... La poesía, será sin duda, como lo dice en su "Aviograma" con cita del conde de Lautrémont,—"la geometría por excelencia",—pero no podrá ser nunca una trenza de palabras quevas o de vocablos desusados...

Este arte raro y curioso, que viene a higienizar el mundo, según sus propios profetas, nace con una mala estrella en la frente: la de que es imposible que ellos mismos lo entiendan.

Y entonces, o vamos a dar con Francisco Picabía que terminó por burlarse de sí, o llegamos a este Guillermo de Torre, que hace hélices con los versos como Erik Satie hizo músicas en forma de pera...

Sea como sea, y malgrado aún la afirmativa cláusula de Consino-Assens, por la que estos poetas de última hora crean sus poemas como la naturaleza sus árboles, convengamos en que la realidad no nos ofrece más que paradojas retorcidas, frases ingeniosas, "divertissements" de colores, bric-a-brac recalentados, locuras sin cuento y sin gracia, verdadero "disparatario", en donde el idioma, como un cuerno de abundancia, vuela esdrújulos innumerables y adverbios absurdos sobre la página abierta...

Guillermo de Torre lo dice: "un sincope de esdrújulos acelera mi vida mental".

Y eso no es poesía,—ni fuerte,—ni honda,—ni dulce,—ni grave. Serán epigramas a lo sumo...

Lo peor de todo es que la nueva estética nació con propulsión deslumbradora, y los espíritus jóvenes que aún no se habían encontrado a sí mismo,—o los viejos que el fracaso cebijó,—se aliaron a ella,—incontinentemente,—porque proporcionaba la manera cómica y fácil de tener renombre sin exprimir mucho el límbico...

En este mundo en que vivimos, sometidos al mecanismo bombástico de la prensa, como vulgares políticos de oración, tinta y conquista la réclame, el tambor, el clarín que suena y brilla.

De ahí esta ruidosa risueña y metafísica, que si fuera espontánea podría compararse al corro de los niños alegres en el prado...

No importa que los liricos nuevos y novelescos se llamen Apollinaire, Huilobro, Reverdy, Allard, Diego, Jacoby, Tzara, et cetera de coeteris... Lo que importa es que no crean nada, no dicen nada, no son nada... Aunque se rían de Baudelaire y de Verlaine, aunque se crean genios renovadores, aunque prometan villas y castillos...

La poesía está en otra parte: está en el sentimiento, en la vida, en el corazón. Todo lo que no es emotivo,—o por fuerte o por humilde,—o por triste o por dionisiaco,—cae al silencio sin fondo del olvido,—porque no tiene expresión ni mueve ningún alma,—porque no vibra, ni sufre, ni goza como la carne humana. Y es fatal, como un axioma de Dios, este retorno a la sencillez, a la claridad, a la pureza,—no sólo verbal sino esencial,—porque así son los hombres y así sienten y entienden.

Con ruido de palabras como explosiones de motor,—cos gráficas verticales o sinuosas como estrellas de mar o rosas de los vientos,—con serenatas sin ton ni son, en donde no hay tres palabras seguidas que tengan sentido,—con verbalismos inventados sobre un texto de marxiana o un libro de medicina,—no pueden haber sentido connotaciones de ninguna especie y no se pueden haber expresado sentimientos de ninguna clase.

Es necesario que vivamos la hora. Hay que romper aquel convencionalismo romántico o parnasiano que atrincheraba los sentimientos en los cuadros forzados de su técnica,—arreo de encre y hincro,—duro y rígido, aunque brillante, como pechera y casco de coronado... Démolese libertad y ensueño, expansión y soltura, aire y luz: pero no vayamos,—¡por Dios!—al otro extremo de vestirse con retazos de géneros multicolores, como tristes y chillones arlequines...

De toda la algarabía ultraísta, que pronto se apagará por cierto, como luces de altar, no quedará ni esfuerzo creador, ni huella profunda. El tiempo tiene este don inmortal, de pasar suavemente sobre todas las cosas, su esponja mojada. Y las que son de marfil o de oro, brillan entonces cada día más, como si se pulieran,—es tanto que el cartón pintado o el papier-marché se decolora y se desvanece con la humedad...

Pero ello no obstante, cúmplenos reclamar a esta gente el aprovechamiento de su energía, la utilización práctica de sus fuerzas.

Guillermo de Torre tiene el talento y la madurez, la sensibilidad y la voluntad y la juventud: fuerzas nobles, que por sí solas y aisladas, pueden dar obras de arte y de belleza,—cuanto más de ensayo, en la armonía recóndita y paraisina de un espíritu esotérico que quiere triunfar y hacer...—T. M.



EN EL HOGAR

Dibujo en madera, de N. Hurta.

LEOPOLDO LUGONES

Conferencia leída en el Club Argentino
de Montevideo.

Señoras y Señores:

Fuera imposible dentro del límite de una conferencia bosquejar siquiera el enorme contenido ideal de la obra de Leopoldo Lugones, contenido desbordante y magnífico donde un extraño señorío mental tiende sus alas hacia todas las cumbres del pensamiento, y donde una prodigiosa polifonía del verbo descubre los más íntimos remansos de la poesía y del arte.

Imposible fuera referirme con fidelidad y conciencia, integralmente, a la obra de Leopoldo Lugones.

"Spectacle magnifique" que dijera Darío, cuando proclamaba con su incontrastable autoridad la enorme suma de condiciones geniales del escritor argentino apoyadas por la más potente y sana voluntad. "Vasta y bella como una erección natural, esa obra, tal así como una amplia serie panorámica de montañas", agregaba, cuando en una síntesis monográfica, el maestro aludía a todos y cada uno de sus libros, de sus prosas, de sus versos, de sus cantos, de sus investigaciones científicas, de sus reconstrucciones históricas, de sus exhumaciones en el venero clásico del arte, de sus campañas patrióticas, de sus recios combates en favor de las grandes causas universales o lugareñas, de sus ensayos pedagógicos, "ciencia civil, cuento, discurso ocasional, en fin, de la inagotable mina

verbal, la facultad enciclopédica, el dominio absoluto del instrumento y la preponderancia de su don principal y distintivo: la fuerza”.

Imposible, pues, transmitir desde esta tribuna siquiera una impresión que resulte exacta y fidedigna, sin abordar el análisis o siquiera el comentario sucinto de los veintitantos volúmenes de la complejísima encubricación de su espíritu. Pero si eso resulta imposible tratándose de su obra, no así de su personalidad, la que me propongo esbozar en sus líneas más generales, antes de entrar al objeto motivo esencial de esta conversación, es decir, la poesía de Leopoldo Lugones.

Entre otras razones fué por ese carácter multifacético de su personalidad literaria que recibió de la crítica de la aldea (Lugones no ha tenido todavía su gran crítico) los más necios ataques. Unos porque faltaba unidad a su producción, otros porque le atribuían un vago diletantismo científicista o un alarde pedantesco de erudición a todo trapo y un afán inmoderado de cambiar incesantemente de personalidad, creando a capricho una serie de individualidades artificiales y dispérsas.

Nada más absurdo, nada más injusto, nada más grotesco que tales aseveraciones. ¿Dónde existe esa falta de unidad en la obra de Lugones? ¿En las ideas que sustenta o en el estilo con que las expresa? Cabría el denuesto tratándose de las primeras si él fuera un autodidacta compelido a exponer su pensamiento con disciplina inalterable y rígidos métodos preestablecidos. Pero ¿acaso la obra de Lugones necesita de esa unidad de procedimiento y dirección? Expositor de ideas en forma literaria, investigador del pasado que no abandona el atributo de la belleza escrita, ideólogo o crítico, no está obligado a otra unidad que aquella que debé caracterizar y caracteriza, sin duda, en particular a cada uno de sus ensayos.

Ahora si la falta de unidad está referida a su factura literaria, el aspecto de la cuestión varía, y varía a mi discernimiento, en su propio beneficio.

Y como este cargo se le ha hecho también desde el punto de vista de su producción poética, ya hemos de ver cuando acometamos su estudio, como esa unidad estricta sólo existe, aplicando al caso un conocido concepto crítico, en "la literatura convencional, amasada de lógica y de recetas, que pretende aplicar a la naturaleza humana el rigor de sus principios especulativos y de sus series de laboratorio".

Para tal obra, tal estilo, y nada censurable puede sugerir el hecho, que por el contrario constituye ejemplar de riqueza verbal y de alta adaptación artística, de que mientras su prosa sea llana e irreprochablemente castiza en "Imperio Jesuítico", resulte complicada y a instantes abrupta en "La Guerra Gaucha"; construída a cincel en la "Historia de Sarmiento"; didáctica y sobria la del "Elogio de Ameghino"; ágil, nerviosa, incisiva, la de aquellos volúmenes donde se compila el preciado caudal de sus artículos, correspondencias, discursos, ensayos.

Considero que no salgo demasiado fuera del asunto concreto de esta conferencia, al referirme, también, "en pasant", a la prosa del vigoroso escritor. Es que su prosa, señores, es de tal belleza, originalidad y encanto, que no admite parangón en la literatura americana de nuestros días. Aun cuando ella sea vehículo de las ideas más graves y de la tesis más árida, adquiere de pronto la sonoridad de un canto o el tono exquisito de una pincelada.

II

Trata de arduas cuestiones pedagógicas en "La reforma educacional", y el carácter combativo de sus alegatos contra un ministro de Estado, o el acento con-

vincente de sus discursos pronunciados en el Congreso Científico Latino-Americano de 1901, no impide, ya en aquella época de su iniciación como publicista, que surja a ratos el artista deleitable para recordarnos de que “aún en lo arduo del camino es siempre posible dejar un momento la acémila pedagógica, y cortar de paso una miosotis sentimental en la maceta de Cli-taura...”.

Encomiéndale el ilustre Joaquín V. González, siendo Ministro del Interior, la redacción de una “Memoria” sobre el carácter social de las Misiones Jesuíticas, y Lugones que bien pudo, como lo declara en el prólogo del libro, y ciñéndose estrictamente al plan oficial, ahorrar su esfuerzo compensándolo con abundantes fotografías y datos estadísticos, según la vieja usanza, acomete con brío y decisión audaz una empresa de análisis histórico fundamental, condensada después en su “Imperio Jesuítico”. No hemos de examinar ahora este gran libro de Lugones en su aspecto esencial. Desde el punto de vista de la cultura histórica él ha sido tildado de “improvisación” por algún maestrescuela de la pequeña crítica. Pero huelga, sobre todo la réplica, después de haber declarado su autor en el prefacio de su última edición, y con motivo de confesar lealmente cierta “recóndita vacilación de su criterio” respecto de la materia tratada, que él no se tiene por historiador, profesionalmente hablando, y desde Sócrates, agrega, se ha hecho fácil ya la confesión de la propia ignorancia...

¡Hermosa respuesta a quienes siendo incapaces de comprender la admirable síntesis social de la obra, están más incapacitados aún para aquilatar su belleza intrínseca, la realización de su estilo: “pomas de oro para el soñador de Hespérides”!

La “Historia de Sarmiento” tan sólo desde el punto de vista de la arquitectura de su prosa, constituye un esfuerzo gigantesco que ha añadido al idioma pre-

ciosos quilates de originalidad, frescura, vigor y perfeccionamiento. La biografía de Sarmiento ya estaba escrita cuando el Consejo Nacional de Educación encargó a Lugones la monografía de aquel genial americano con motivo del centenario de la Revolución de Mayo. Había sido escrita en su doble carácter narrativo y pintoresco. "Mi propósito,—se dijo Lugones,—es hacer un estudio del personaje apreciado en su magnífica multiplicidad". Quiso estereotipar la expresión, la fisonomía de Sarmiento, contarla, narrar su vida, estudiar su carácter, sus actitudes, sus gestos típicos.

A maravilla culminó Lugones el arduo plan trazado. De cuerpo entero, sorprendente de fidelidad y expresión se destaca el hombre, su vida, el medio histórico, el escritor, el educador, el legislador, el militar, el estadista, el innovador. Pero lo extraordinario del libro es el estilo. Maravillosa orquestación, panorama infinito donde se funden todos los colores, todos los sonetos; toda la paleta, toda la lira.

La gloria de Sarmiento reclamaba su gran cantor y es su canto la prosa de Lugones. A Sarmiento era fuerza que se le cantara en prosa, en esa prosa en bloque, en períodos rudos y sonoros, como peñascos azotados por la tempestad. Canto desmesurado, sin pausa retórica ni continencia métrica reclamaba la silueta histórica del héroe de "fealdad de bronce" como lo viviera su cantor, "máscara guerrera remachada a martillazo de dolor y atormentada por la escultura de la cólera".

La historia de Sarmiento, *la verdadera*, que debía esculpirse como el mejor homenaje a la patria ya centenaria, debía ser, sin duda, una monografía terminante, y Lugones acopió para el caso la más rica documentación; pero esa historia sólo podía escribirla un poeta, y a esa prosa sólo un poeta pudo aportarle alma, soplo heroico, emoción y genio.

Hermano de Sarmiento en el genio y en el sacrificio, Ameghino reclamaba también su comentarista definitivo, y el “Elogio de Ameghino” fué intentado por Leopoldo Lugones. “No tengo reputación científica que cuidar,—nos advierte en el pórtico de su obra,—ni la busco ni la merezco. No pretendo, como siempre, más que contribuir al desarrollo de la cultura idealista, fundada en el beneficio de la verdad, el amor a la libertad y el interés de la belleza”.

Sin alardes de sabio ni siquiera de especialista emprendió Lugones el estudio de la personalidad científica de Ameghino. Serio, documentado, árido para los que ignoramos la materia, es fundamentalmente el libro como concierne a su propia naturaleza.

Pero Ameghino reclamaba también su poeta desde la inmortalidad, porque poema fué su existencia estoica y poema su esfuerzo desentrañando el misterio de la Patagonia, confundiéndose durante veinte años con el *secreto de sus faunas y los panoramas de su geología*. Su poeta reclamaba Ameghino y su poeta fué también Lugones, quien después de su trabajosa incursión a través de la obra ciclópea del sabio arqueólogo, refiere lo que sólo el poeta puede referir cantando, el poema de sus amarguras y sus dolientes afanes por la exploración de la verdad, el poema de sus grandes cariños íntimos, el poema de su heroico altruismo, el poema de la vieja casa solariega de La Plata en “cuyo antiguo patio verdean amables y paganas la hiedra y la madreSelva”, el poema que palpita cuando al evocar sobre “la mar arcaica el espectro de los continentes que fueron, ponen de zócalo a su pampa natal los granitos y los pórfidos titánicos”.

“Piedras Liminares” y “Las limaduras de Hephaestos”, otra de las ofrendas que el magnífico esfuerzo lugoniano consagró al centenario argentino, constituye un nuevo dechado de belleza concebida en la misma prosa inconfundible. Su contenido principal

lo constituyen dos conferencias, "El templo del Himno" y la "Cacolitia", y tanto ellos, no obstante el tono característico de ese género literario, como los demás ensayos de crítica de arte que integran el libro, constituyen nuevas fiestas para el espíritu.

Y otro tanto ocurre con la lectura de sus cuentos de novedosa factura y deslumbrante fantasía insertos en "Las Fuerzas Extrañas", cuyo volumen termina con ese extraordinario "Ensayo de Cosmogonía" en diez lecciones, frente al que el escolasticismo de la crítica de campanario tan sólo pudo ver un *specimen* de "literatura semicientífica de imitación", sin parar mientes en su infeliz miopía. en que, como el mismo autor termina por revelarlo al final del ensayo, el caballero que moraba en el paso de la cordillera y en medio de cuyas pláticas ardientes fuera concebido el ensayo, no fué sino un prodigio de alucinación, que tuvo la virtud de transfigurarle al punto de sobrepasar con su estatara la montaña circundante y emblandecerse su rostro entre las estrellas... Los que han supuesto que Lugones ha querido burlarse en más de una ocasión de la ciencia, no pudieron perecatarse de que su propósito fué simplemente burlarse de ellos mismos...

Y ¡qué decir de esas páginas de "El Payador", donde el severo estudio etimológico y escrupulosamente documentario, con el que Lugones intenta coronar, según su propósito declarado, la obra particularmente argentina comenzada doce años antes con el "Imperio Jesuítico" y "La Guerra Gaucha", no obsta para que él se transforme a su vez al impulso de su prosa rotunda, llana e instrumentada en el otro "payador" de aquella vida épica y cante al "hijo de la pampa que determinara por la naturaleza de sus elementos y la formación de la raza, el secreto de su destino". Que también Martín Fierro era "del linaje de Hércules" construido de tierra pampeana y de sol nuestro,

de trabajo y de dolor. Reclamaba también el gaúcho aedá su bronce imperecedero. Y Lugones proclamó ese derecho respondiendo con su desprecio a quienes le acusaron de atentar por eso contra la cultura, aquellos "puleros universitarios, como él dijera, que a fuer de literatos y puristas, no supieron apreciar la diferencia entre el gaúcho viril sin amo en su pampa, y la triste chusma de la ciudad cuya libertad consiste en elegir sus propios amos".

III

Nada calma, señores, la obstinada y febriciente inquietud de su espíritu, buceando sin pausa la verdad, cerniéndose por todos los horizontes del Arte, internándose en todos los misterios y en todas las épocas, siendo así que unas veces se aboca al estudio de las industrias de Atenas, su trabajo, la cerámica, las flautas, la miel; otras ofrece conferencias del mismo género en las que canta aquella iluminada antigüedad, y su léxico, como la corriente, cambiante y tornasol, según la pauta de los guijarros y las sorpresas de la luz, la descubre siempre clara y erguida en el *mármol de la columna subsistente*, ante la cual "nuestra obscura juventud de bárbaros tiene que continuar sujeta a su norma de belleza y de verdad, así como en torno del fuste viril la sombra de los días sigue girando..."

Es Lugones un enamorado de la cultura clásica y es así que otras veces discurre sobre "El Ejército de la Iliada", o sobre el "Helenismo médico" en su disertación del Centro de Estudiantes de Medicina; otras se enfrenta a la tarea impropia de traducir y comentar los Cantos primero y quinto de la Iliada, y exámetro a exámetro vierte al castellano sus centenares de versos en una versión que provocará o no la objeción de los eruditos, pero respecto de la que

nadie negará honestamente la majestad del esfuerzo y la nobleza del intento.

Porque es insaciable la avidez de su entendimiento, las teorías de Einstein logran seducirlo también y como lo dijera irónicamente un periodista, llegó a tener la coquetería de medir el espacio y darle al infinito una medida. Ofrece, entonces, a los estudiantes de ingeniería de la Facultad de Ciencias Exactas una conferencia sobre el tamaño del espacio que él ha denominado "Ensayo de psicología matemática", y éste su nuevo gesto atrevido e imprevisto como suyo, fué comentado risueñamente por alguno de esos dómines, agente exclusivo de la sabiduría oficial.

Pero él ya había lanzado su proclama: "Las rotas cadenas que oímos en nuestro canto inmortal no bastan. Tenemos muchas otras que romper y así lo haremos con todas... con las de hierro y con las de oro..." Y ¡vaya si han de romperse, que está para eso el acero de su músculo y su voluntad, la juventud y el genio de su cerebro, el optimismo de su corazón y su fe, su fe de cruzado en los destinos de la justicia y de la belleza!

Situado en el meridiano de la actividad intelectual se tiende ante su pupila águila una vasta llanura inexplorada; virgen, lo aguarda la arena de nuevas palestras, y sonoro el yunque donde las nuevas verdades se han de forjar.

Lugones es un luchador, es un actuante, y si su consagración equivale a un soberano mentis al juicio y a las predicciones de toda una trailla de ortodoxos ladraando inútilmente a su estrella, su obra futura será el glorioso complemento de su personalidad.

Se ha dicho que Leopoldo Lugones es un genio oral. Yo sostengo que es más que eso. La delicada conformación de su temperamento artístico, su labor de orfebre antilísimo del verso, la ardua, profusa e impecable factura de su prosa, no ha sido óbice para que el

hombre descendiera a la calle para confundirse con el tumulto que pasa, no para reeditar la adulación consabida, sino para gritarle al oído la verdad que habría de lastimarlo más. No descendió ni para acaparar su aplauso, ni sorprender su buena fe, ni para pordiosear sus sufragios, sino para revelar lo que él ha llamado la "falacia de la soberanía", pues soberano es solamente el individuo, según su criterio, que conquista la libertad de adentro para afuera mediante el ejercicio de la razón. Fué hacia la multitud para sostener en su presencia que ella es todavía "sinónimo de recua que busca un amo", y lo dijo porque se siente buen amigo del pueblo, mostrándole con ese rasgo su propio desinterés. "El gobierno representativo de los pueblos está en sus hombres superiores, no en los amos que esos pueblos eligen", ha llegado a decirle; y éstos y otros conceptos extremos y evidentemente exagerados no le enajenaron su admiración, y así le vimos intervenir en primera fila en aquella benemérita campaña que las mejores intelectualidades argentinas secundadas por el consenso popular emprendieron a favor del intervencionismo cuando la gran guerra. Propagandista eficaz, tribuno de profunda fuerza de convicción, obrero infatigable de una gran empresa moral, todo eso fué Lugones, que de provincia a provincia, y luego hasta nosotros, llevó su palabra iluminada y ferviente. Pero por sobre todo fué el poeta quien infundió al alma de las multitudes el fuego sagrado de la noble causa.

Sólo los poetas pueden producir la impresión de *plenitud*, se ha dicho. Sólo los poetas son capaces de iluminar el milagro de las profecías. Fracasada la prédica del tribuno poeta en la realidad del acontecimiento oficial, consideró que era suya la celda de la profetisa troyana, prisionera en la torre, desde la que formulaba sus presagios en medio a la indiferencia circundante. Pero si el fracaso material no se hubiera

transformado en el espléndido triunfo moral ratificado por el pueblo argentino, por América y por el mundo, el triunfo de Lugones hubiera consistido tan sólo en ese incalculable acervo de belleza que significa la prosa de "Mi Heliógerancia", "La torre de Cassandra" y los artículos que periódicamente aparecen en "La Nación" de Buenos Aires comentando los acontecimientos de la post-guerra.

Noto, señores, que ha llegado el momento de que me aboque al tema de mi conferencia, a la poesía de Lugones, aunque poesía, —lo recuerdo para justificar mi larga digresión,—y poesía de la más alta alcuña, también la atesoran sus prosas. "Para ser completo necesita dominarla el poeta para enseñársela a sus contemporáneos, juzga Andrés González Blanco en su notable estudio crítico sobre Darío, corroborándose así el viejo concepto de Voltaire... "Sin Pedro Corneille, el genio de los porosadores franceses no se hubiera desarrollado jamás." Y prosistas de fuste han sido en todos los tiempos los grandes poetas, desde los aedas creadores de ritmos y perfeccionadores de la lengua, hasta todos aquellos que por no ser versificadores vulgares, supieron adueñarse de todos los secretos del idioma, en virtud de su capacidad y destreza para sorprender sus ritmos, sus cadencias, sus armonías, su alma, que volcada en el crisol de la palabra ratificaron la sentencia de Shelley: "muy anchos son los canales abiertos para la comunicación entre el concepto y el lenguaje".

LIV.

A pleno sol serrano, en la calma primordial de la aldea, ante la visión de las montañas y al ritmo oculto de los arroyuelos, amaneció su numen, y del seno profundo de Naturaleza, su fe de iniciado y su divina vocación apolida.

De cómo conoció la poesía, él mismo lo ha revelado con unçiosa emoción... "En 1882 vivía con mis padres,—ha dicho,—en el Ojo de Agua, villorrio casi fronterizo, entonces, de Santiago del Estero. La escuela local conservaba restos de una de aquellas bibliotecas creadas por Sarmiento. Los consabidos tomos en tela verde, con el escudo argentino, dorado sobre la cubierta. Prestóme cierta vez el maestro uno de esos libros: *Las metamorfosis de los insectos*. Aquello fué la primera luz de mi espíritu, la surgencia de la honda fuente que venía a revelarme el amor de la Naturaleza por medio de la contemplación científica. Y yo sé que esto ha constituido la determinación profunda de mi vida intelectual. Mi predilección por las ciencias naturales, que contribuí a instituir como fundamento de la enseñanza, débola a ese estudio infantil. De ahí partieron mis observaciones sobre el nido sepulcral del necróforo, el panal de la avispa airada, la coraza azul del escarabajo, que conforme al símbolo de los antiguos panteones, lleva, como el mundo, una bóveda cerúlea sobre su vientre negro. Así llegué a comprender la vida del agua ante cuyo cristal tiembla la libélula, como una brújula loca. Y la industria de la hormiga acérrima, y la ocupación del abejorro que lleva los mensajes de las flores, atareado como un cartero rural.

Durante la noche, mientras andaba sumisa y hábil la costura materna, el padre leía otro libro de la descabalada biblioteca: "La Jerusalén Libertada" del insigne Torcuato. Y recuerdo que me conmovió hondamente la leyenda de la selva encantada, con sus árboles sangrantes y sus láminas de pavorosos dibujos. Así conocí la poesía y vino a mi alma la Italia melodiosa, en aquella aldea serrana, bajo el silencio fecundo de la noche campestre, junto a los pequeños Ramón y Santiago que dormían en sus cunas, rubio el

uno como un pollito, morenillo el otro como un perdigón”.

Diez y siete años, más o menos, contaba entonces el provinciano niño, que ya sentía en su espíritu el estigma del incurable soñador.

Y su primer gran sueño comenzó a cobrar forma y a corporizarse cuando ya en Buenos Aires, frente a la inescrutable mirada de la Urbe reclamó su puesto al sol para lanzarse luego el poeta, allí mismo en el fragor de la vía “smarrita” a la conquista de su parcela de gloria.

Llega a Buenos Aires y golpea a las puertas del Ateneo. Y cuando Darío se asoma para complimentar al nuevo huésped exclama: “¡Un astro!” Iniciaba entonces el glorioso cisne su histórica campaña de renovación de las letras hispano-americanas y para celebrar el advenimiento del catecúmeno escogió, “la más sonante y dorada de sus trompetas”. “Nuestra unanimidad vaticinó cosas grandes, ha dicho el mismo Rubén, y todas las previsiones tenidas se han ido cumpliendo”.

Incorporóse a la falange bravía y ocupó su puesto en lo más recio del combate; aquel combate sin tregua que hubieron de librar los nuevos contra la enorme rémora de los reaccionarios de las letras; aquel impulso ciclópeo por derribar la muralla china de la herencia literaria de la colonia y devolver la vida al organismo anquilosado del idioma y del verso. Lucha contra el adocenamiento de la cátedra y de la academia, y contra “el ultraje ortodoxo, y el desdén de los fariseos, y la risa idiota de las carátulas cómicas, y el necio orgullo de los consagrados”, según la expresión combativa de Pablo de Grecia, otro de los que formaron con honor en la invicta falange.

No se acertó Lugones al cenáculo a tientas, con la ingenua timidez del iniciado de un rito incomprendido. A costa de su hambre y de su ser sería *doctor en*

nrubes según su hombruna voluntad. Fué así que a su impulso resonó como un trueno el aldabón del cenáculo metropolitano y sus credenciales adquirieron en prestigio verbal la majestad de las cumbres. De aquí que fuera su primer libro de versos, "Las Montañas de Oro".

V.

No el lago especular, ni la llanura sumisa, ni la arcadia de Ensueño, ni la flauta panida. Era la adustez del picacho, hogar de águilas y tempestades; el bloque informe de granito; era la montaña y en la montaña la "gran columna de silencio y de ideas en marcha".

¿Qué de extraño, entonces, que al rasgo heroico y al oclarín del apóstrofe y al hierro de las corazas y a la visión terrible de los cataclismos y al incendio de las fraguas y a la parábola de las estrellas y al vozarrón de las campanas y a la música de los astros; qué de extraño que a eso se fundiera la disonancia, la sombra y el absurdo; qué de extraño cuando se trata de montañas! ¿Acaso la montaña es la simetría y la lógica y el ritmo preciso y el equilibrio y el ordenamiento cabal?

En efecto, señores y señoras: "Las Montañas de Oro", la obra primigenia de Lugones, es un libro contradictorio que invade el límite de lo sublime, pero que a veces nos abisma en el desconcierto. Un torrente de imágenes y de ideas monstruosas desborda sus páginas y salpica el espíritu del lector en una forma a menudo "degoutante", porque no es sino limo esa exacerbadísima injuria de la "Oda a la desnudez" que ni siquiera posee la virtud de ser "sentida"; y lastima el buen gusto esa impulsividad verbal incontenible que todo lo arrasa: la cadencia discreta y el ritmo y la armonía, para traducirse en la prosa deformada que

indumenta una ideología más deforme aún. Pero ¿quién puede lealmente desconocer o negar que es precioso el venero que oculta esa oscura maraña, en cuyo fondo se reflejan las mejores estrellas del firmamento lírico, todo lo cual anuncia la aparición del genio futuro? ¿No se vislumbra acaso el gran poeta una vez eucruzado ese ímpetu imaginativo y contenido el torbellino de tales ideas y emociones?

Hay algo más en el libro de la primera juventud del poeta: hay oro y de los más preciosos quilates en sus montañas; el oro de los alejandrinos de la "Introducción", el de la "Laudatoria a Narciso" y el de los "Salmos de Combate".

El poema en alejandrinos pareados que constituye el pórtico de la obra ha sido forjado con el metal más noble. Y ciertamente que esos versos parecen esculpidos en bronce: el bronce de los clarines y de las estatuas...

Frente a esta obra y en la investigación de su genealogía mental, Darío hubo de recordar a Edgar Poe. Edgar Poe, en efecto, lo mismo que Watt Witmann, influyeron en su núbil personalidad literaria, e influyeron sin duda de manera enfermiza cuando escribiera los poemas a que me he referido; no así en cuanto a los últimos, donde la honda sugestión de Hugo y acaso también la dantesca, se descubre sin esfuerzo en seguida. Sobre todo la del primero. "Emperador de la barba florida", hasta el numen de nuestro poeta llegó también el destello de su inmenso y eterno reinado.

"... Hugo con su talón fatiga

" Los olímpicos potros de su imperial cuadriga,

" Y como de un oceano que el sol naciente dora

" De sus grandes cabellos se ve surgir la aurora."

Así le canta en "La voz contra la roca". Fue de ese océano iluminado de aurora que surgió el espíritu de

esa poesía donde se cumple el precepto de la escuela hugoniana de espiritualización de la naturaleza material. De allí provienen y se debaten en su canto las imágenes como imposibles gerifaltes; el horizonte desmesurado de la epopeya, la visión cosmogónica y el total panorama y los desbordes de la humana pasión; provienen de la misma fuente su desconcertante sentido del contraste, el claroscuro, la modulación infinita, las agudas antítesis.

Fortuna inapreciable la de nuestro poeta la de ascender en tan angusta compañía. Así pudo arribar con tranquilidad a su cumbre. Rubén Darío recordaba haber escalado la suya a la vera ode Núñez de Arce, — todos los iniciados necesitan su báculo como el aguilucho del impulso materno para echarse a volar, — y fué por eso que hubo de continuar solo la ruta escarpada después de la primera jornada... Fortuna inapreciable, porque a partir desde entonces de la cumbre de la montaña su vista dominó todos los puntos cardinales.

VI.

Cuando apareció su segundo libro de versos, "Los Crepúsculos del Jardín", los mismos Zoilos, los solemnes preceptistas de barrio formularon su nueva sentencia: poesía artificiosa, huera, femenil. Contradictoria, sobre todo, hasta el absurdo tratándose del aeda altisonante y hercúleo de las "Montañas". Poeta sin personalidad definida, por lo tanto, vacilante en la adopción de su instrumento: ayer la trompeta de Hugo, hoy la siringa de Samain...

¡Contradicción! Se reeditan ahora los mismos conceptos que cuando se trataba de su prosa y en cuya virtud se quiere aplicar al espíritu humano y al nimen de los inspirados, la rigidez de los principios

científicos y el recetario de la farmacopea experimental.

Desde Platón ¿cómo ha debido definirse la poesía sino como una sucesión de estados de alma: "un mundo aparte porque es el mundo que se va construyendo en la imaginación con las piezas ofrecidas por la realidad"? Y fué un sacerdote el que lo dijo: "La Sorbona no tiene jurisdicción sobre el Parnaso, y los errores que aquí se cometen no están sujetos a la censura ni a la Inquisición".

De aquí que muchas veces ante la fobia critiquescas, tan en boga por este hemisferio y que no ha tenido otro resultado práctico que cortar las alas al nacer de aquellos que no las tuvieron recién y triunfales desde el nido, como las de Lugones, uno ha llegado a participar del escepticismo de aquel *Ernest* del diálogo Tuminoso de las "Intentions" de Oscar Wilde, renegando del rol de la crítica, sobre todo cuando recordaba que los griegos no la tuvieron ni necesitaron de ella para llegar a las cumbres de la perfección artística. Nadie turbaba su sereno sacerdocio. Cerca del Elíseo, dice Mateo Arnold, no existían los Higinbotham. Y ante espectáculo idéntico de hostilidad al que hemos presenciado: la crítica mediocre consagrada al aplauso exclusivo de la mediocridad, expresaba el esteta inglés este enunciado siempre oportuno: "el arte es una pasión y en materia de arte el pensamiento se colora inevitablemente de emotividad; ella no es fija sino flotante, y depende de los insólitos estados de alma y de las exquisitas espontaneidades. No puede constreñirse a la rigidez de una fórmula científica o de un dogma teológico. Es al alma que se dirige el arte, y el alma puede ser prisionera del espíritu tanto como del cuerpo".

Así es, efectivamente. Pero aquella opinión extrema de *Ernest* fué luego contestada victoriosamente por *Gilbert*, el otro personaje del diálogo, quien coin-

ciendo con el propio Arnold: "la crítica crea la atmósfera intelectual de una época", pudo demostrar cómo ella, la alta, la perfecta, la esencialmente subjetiva, llega a constituir una segunda creación, pues que trata de revelar su propio secreto y no el secreto ajeno, sirviéndose del arte no para expresarse sino para emocionarse.

—No, señores. La crítica nada tiene que ver con el comentario "terre a terre", el "parti-pris" tendencioso y la mala voluntad de nuestros "héroes". Lugones no ha tenido todavía su gran crítico, ya que los que han intentado el estudio de su obra, y yo entre ellos, poco o nada tenemos de tales (Darío sólo trazó una breve silueta del escritor). En lo que a mí respecta jamás he de abrigar tamaña pretensión aunque estas palabras mías adquieran a instantes el tono de la controversia crítica. Sólo habla la voz de mi entusiasmo frente a la voz, no menos apasionada, de los detractores de su obra. Lugones, en efecto, no ha tenido todavía su José Enrique Rodó.

Y vuelvo, señores, a "Los Crepúsculos del Jardín". La observación que se le ha hecho en el paralelo de libro a libro, se ha extendido también de verso a verso de este segundo volumen. Falta de unidad, desigualdad, tendencias contrapuestas reveladas de poema a poema, de estrofa a estrofa, desde la niebla lírica de "El solterón" a la intensa y humana armonía de "Los cuatro amores de Dryops"; y por sobre todo esto, retoricismo, amaneramiento, fruslerías y más fruslerías. A mucho ceder, uno de ellos llegó a admitir que era un libro "bonito" como los acrósticos para postales o las cuartetitas para las cédulas de San Juan.

¡El sentido artístico sustituido por el formulismo retórico en la poesía de Lugones! ¡Disparate insondable! ¡A qué llaman retórica estos sabihondos profesores? Yo que, aunque, gracias al cielo, nunca lo he

sido, recnerdo haber aprendido el significado de esta palabreja en aquel famoso diálogo de Platón que se desarrollara en la casa de Calicles después de una lección de Gorgias, siendo interlocutores Sócrates, Cherephon, Gorgias y Polo. Cuando interviene este último sofista e interroga a Sócrates sobre su concepto de la retórica, la define el filósofo como un arte de simulacro que se funda en la "adulación", a lo que replica Polo conviniendo en un todo, que por eso mismo los retóricos ejercen en las ciudades igual poder que los tiranos, al punto de poder despojar a todos de su patrimonio según su omnimoda voluntad.

Si la retórica, pues, es un arte de simulacro y de adulación en la cual radica, según el mismo Sócrates, la virtud y eficacia de la oratoria ¿por qué no van a buscarla estos doctores de la crítica al campo de los poetas adocenados y los versificadores ramplones, aduladores de "celui-qui ne comprend pas", acaparadores del aplauso público y del apacible lugar común, que no entre los poetas malditos, expulsados de la plaza porque no adularon a los de la plaza, y volaron por sobre los tejados de la mentalidad solariega, y rompieron el cartabón hereditario?

¿Existe retoricismo en la poesía de "Los Crepúsculos" por artificiosa, inanimada, insustancial, incapaz de sugerir la emoción superior trastrocando así su única finalidad? ¿Es acaso Lugones el "virtuoso" empeñado en "amignonner" su arte para caer en el funambulismo banvillista: "Fais tes vers simplement pour le plaisir d'en faire"? Como Lugones, en el prefacio versificado con picante *humour* y refiriéndose a su libro lo define:

"Pasatiempo singular

"Tal vez aunque harto inocente

"Como escupir desde un puente

"O hacerse crucificar.

*" Epopeya baladí
 " Que, por lógico resorte,
 " Quizás sirva a tu consorte
 " Para su five o'clock tea..."*

es claro, sus terribles juces tomaron al pie de la letra su festiva declaración y ya desde el prefacio prepararon "in mente" los términos del fallo inapelable. Pero, ¿cómo es posible que se mantuviera ese fallo cuando al volver las páginas se encontraron con aquellos "Cuatro amores de Dryops" que su lira comenta en maravillosos arpegios, y que termina con esta historia de Yanira, que quiero recordaros como indemnización de esta fatigosa lectura? (1)

¿Está aquí en estas estrofas sacadas al azar, del poema, el convencionalismo chocante, el amaneramiento, el artificio que nada dice ni nada sugiere? ¿Se encuentra acaso en "El solterón", ese admirable poema en el que la emotividad, el tecnicismo impecable, la sugerencia íntima y la aguda penetración psicológica forman un haz soberbio, un milagro de colorido, expresión y armonía que difícilmente se desvanece del espíritu de quien ha tenido el privilegio de "sentirlo"? ¿O en la colección de sonetos de "Los doce gozos" y de "Ramillete" donde se destaca otra modalidad del poeta, verdadero prodigio de orfebrería verbal, donde se engarza la emoción: piedras preciosas de un rajah de Oriente?

¿Dónde está el arte frívolo que se sorprende en las otras composiciones del libro? No he de referirme a esas como las comprendidas en "las loas a nuestra servidumbre" y "a tus imperfecciones" que por su modalidad característica podrían integrar el "Lunario sentimental" que hemos de comentar después.

(1) El orador lee en este instante algunas estrofas del mencionado poema.

Arte frívolo existe acaso en "Los crepúsculos" si se entiende por tal el verso exquisito, principesco y de irreprochable distinción. Rodó cuando se refiere a esta misma modalidad comentando la obra de Darío, destaca su diferenciación con lo "delicado, sentimental e instintivo de las rimas de Bécquer, v. gr., cuando habla de ese "amaneramiento "roulu" de selección y medida", donde nunca "el áspero grito de la pasión dominadora e intensa se abre paso a través de los versos del artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macerado de aromas y el corazón vestido de piel de Suecia"; "versos que parecen brindados a quien los lee sobre la espuma que rebosa de un vino de oro en un cristal de Baccarat, o en la perfumada cavidad de un guante cuando apenas se lo ha quitado una mano principesca". Es claro que el crítico eximio no admitía semejante inclinación como modelo de una escuela, como norma definida de una tendencia, sino como "signo de una elegida individualidad". Pero, es fuerza subrayar que en Lugones como tampoco en Darío la individualidad no se concreta a ese modo particular. Ahí están las "Montañas de oro" anteriores y "Odas seculares" posteriores, si reclamáis el canto de combate, el dinamismo ardiente, la lira de hierro, la poesía de la acción, el verso que se embebe en los sentimientos primarios del odio y del amor. *Enorme y delicado* aparece alternativamente nuestro poeta según la expresión de Verlaine a cuyo temperamento sellan de una manera peculiarísima, según el preciso juicio de Rodó, "la barbarie y el bizantinismo, la infamia y la caducidad, la perversión y la ternura".

Pero delicadeza, exquisitez y distinción no siempre significan insensibilidad y vacío. Eso no ocurre con Lugones, ciertamente. Inapreciables joyas de sutileza verbal y de adorables "nuances" sensitivas, algunos de sus poemas, en los que vibran los más dulces "pia-

nissimos" de la sensación; los más vagos, los más imponderables estados de alma, los vagidos más tenues, las más remotas tonalidades del crepúsculo, las más recónditas perspectivas del alma. Y todo eso construido con una técnica perfecta.

Y cuando todavía, como un nuevo contraste frente a los temas triviales, el imaginativo y el auditivo que hay en el poeta cede su plaza al visual de "ocazos salvajes", se nos ocurre pensar en la enrucijada de sus críticos perplejos en la búsqueda de la genealogía del poeta.

Ya imita a Poe, ya cede al influjo de Samain, o de Darío o de Laforgue, o de Verlaine o de D'Annunzio o de Heredia o de Cristóbal de Castro. Ya le suponen simbolista, ya parnasiano, ya neo-romántico, ya decadente. Antes era Hugo, Walt Witman, Homero, Dante. ¿Son acaso falsas todas las afirmaciones? ¿Son erróneas todas las analogías? ¿Quién se atrevería a dar la definitiva respuesta? ¿No ha orado el poeta en todas las capillas, prosternándose ante todos los sacerdotes? Acaso... Pero también es cierto que ni en el santuario de los unos, ni ante la majestad de los otros sufrió el vértigo de las idolatrías.

A todos los poetas se asemeja y al mismo tiempo a ninguno, alejándose de todos en fuertes diferencias. Lo demuestra la propia versatilidad de su musa, que adopta y rompe alternativamente todos los moldes. Se parece a los modernos y también a los clásicos. En el arte la escena es siempre la misma, sólo la decoración es distinta. "Varían las cadencias del himno, pero el himno es inmortal."

Y si así resulta tratándose del arte en general, ¡con cuánta mayor razón si hemos de juzgar aquellas orientaciones que caracterizan a la poesía del último cuarto del pasado siglo! Uno de los príncipes del simbolismo, Saint-Pol Roux, "El magnífico", nos lo recuerda un crítico, protestaba contra la pretendida "actua-

lización" de su escuela porque así la suponía disminuida. No era arte local en su concepto, ni particularista, ni delimitado a cierto período de tiempo. Absurda consideraba la imputación de antagonismo entre ellos y los clásicos. "El que se ha quedado atascado en el conocimiento de éstos, no conoce el arte en su plenitud; en cambio el que ha pasado de los clásicos a los modernos conoce los dos hemisferios del mundo artístico".

Evidentemente el poeta de "Las Montañas de Oro" es el mismo de "Los crepúsculos del jardín". Definitivo su segundo libro, él ya vale una consagración. Ha entrado al corazón de la montaña. Nada de extraño entonces, que en su poesía haya penumbra y gloria solar, el arie de la brisa y la polifonía de la tempestad.

VII

El-escándalo de "Lunario sentimental" se anuncia, ya lo he dicho, por algunas composiciones insertas en su segundo libro, donde asomaba el elenismo total que caracteriza al tercero.

Era fuerza que honrara el poeta su propio abolengo lunar, versificado siglos antes por Tirso de Avilés:

*"Antiguamente decían
A los Lugones, Lunones
Por venir estos varones
Del gran Castillo, y traían
De Luna los sus blasones.*

*Un escudo cuarteado,
Cuatro lunas blanqueadas
En campo azul dibujadas,
Con veros al otro lado
De azul y blanco esmaltado."*

He dicho escándalo, y a fe que lo desató el "Lunario" y desde aquel año de 1909 en que fuera publicado, su resonancia no se ha desvanecido todavía del todo.

Si en el dintel de su vida artística y a manera de proclama revolucionaria había esgrimido el verso de Hugo:

*"J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire
et je fais une tempête au fond de l'encrier..."*

en su nueva etapa lunática ya no era el gorro frigio que colocaba al viejo diccionario al tiempo que desencadenaba la tempestad en el fondo de su tintero... Era una luna de pesadilla, la luna que pasaba sonámbula por sobre su abigarrada farándula lírica.

Incorporémonos un instante a la extraordinaria comparsa... Locura, vértigo, ansiedad y hasta vulgarismo hemos de encontrar a instantes ahí; pero también belleza y genio. Y sobre todo luna, luna, luna... porque "para ajustarse al verdadero diapason selénico,—ha escrito justamente respecto del "Lunario" Martín Gil, y tomo la cita del libro del señor Gius-ti,—por fuerza el canto debía ser áspero, sombrío, extravagante, misterioso, exótico, rarísimo, con no sé qué de atrayente, por que así es ella (La Luna), cinematográfica y físicamente considerada."

Si quisiera tentar un verdadero estudio crítico del libro, — en el caso que me reconociera con títulos y capacidad para ello, — no habría de ocultar sus defectos, ciertamente, como no dejo de deplorar sus aberraciones. De esa tarea se han hecho cargo con lujosa escrupulosidad los inefables "cretinos" cantados en la introducción del "Lunario".

Me limitaré, pues, a destacar tan sólo las excelencias de ese extraño breviario de arte. Como a César Miranda, frente a la genialidad congénere de Herrera y Reissig, me conforma constatar de que su obra al

sumergirse en la luz y en la sombra alternativamente, se asemeja a los astros...

Por fortuna no me arredra el propósito, cuando pienso que simplifica mi tarea la lectura del prólogo donde expone el autor sus ideas centrales respecto de la nueva orientación.

El poeta en su nueva obra no se ha propuesto proporciónarnos fundamentalmente el sumo deleite artístico, ni la suave emoción, ni la ruda sonoridad de la epopeya. Así nos lo advierte en su primera página. Didáctica, sobre todo, será su finalidad. Teniendo en cuenta la importancia del verso en el cultivo de los idiomas, agregarle nuevas imágenes, giros y frases nuevas, expresarlo con claridad y concisión, incorporarle ritmos desconocidos, es enriquecerlo, renovarlo, perfeccionarlo. En el logro de este propósito quiso obtener un beneficio múltiple: de carácter práctico, de carácter artístico, de carácter social y hasta de carácter patriótico. Práctico, porque la nueva expresión proverbal y la frase hecha ahorran tiempo y esfuerzo: de aquí la estructura octosilaba de los adacios, confirmatoria de la teoría de Spencer: el verso economiza "energía mental"; (1) artístico, porque suplantando el lugar común por la originalidad el arte se ennoblesce; social, porque el idioma es un bien colectivo y el elemento más sólido de la nacionalidad, y patriótico, por ser el verso una de las bellas artes, y éstas a su vez el exponente de la civilización de los pueblos.

¿Se ha aproximado Lugones con su "Lunario Sentimental" al desiderátum que invoca? Yo creo que sí. Pero es natural que para alcanzar su propósito ha debido caer a ratos en el prosaísmo y hasta en el vulgarismo. Como Charles Guérin, como Saint-Pol-Roux,

(1) «*Philosophie du Style*».

como el modernísimo Jules Renard de "Historias Naturales" y "Cloportes", han llegado ¡oh paradoja! a poetizar lo impoetizable. Fueron aúscopas, analíticos, inventariales. "De poner los ojos en una rata, ha dicho Darío del segundo de los poetas nombrados, nace una música de ideas: y aun de ver lavar la ropa que tiende la madre en la aldea. Interpretan el tiempo, el número, el espacio." Algo de lo mismo ocurre con el poeta de "Lunario Sentimental". ¿Es ésta la causa del escándalo? ¿Aquí finca la indignación de los rígidos preceptistas a quienes irritaba la musa lugoniana de "Los Crepúsculos" por acicalada y aristocrática? ¿Les repugna ahora también la contrapuesta modalidad naturalista?

En realidad, señores, atisbando el poeta los más ínfimos detalles psicológicos; animando la descripción con los más vivos soplos; en pleno derroche de rimas y de imágenes sobre motivos corrientes, llanos, familiares y hasta pedestres, ha prohibido las nuevas nupcias de su musa con un naturalismo que en mi concepto, si no le resta vigor a sus alas, le quita en cambio la sostenida elegancia de sus aptitudes, consagrando, eso sí, un procedimiento y una técnica ágil e imprevista, en armonía con la norma de antemano trazada y con la propia definición de su arte.

¿Y qué decir del penetrante humorismo que asoma en algunos de sus poemas, prodigios de invectiva y de ingenio que añade a su lírica un rasgo personalísimo?

Admirable aquél donde se comenta el caso del desdichado pescador de sirenas.

Delira el taciturno ante "el desamparo azul de un lago frío" soñando en los tesoros que ha de arrancar a su seno dormido. La imperturbable superficie le ha visto inclinado todas las horas espejándose en sus pupilas de plata. Sobre todo al crepúsculo siempre dócil a su desmesurada fantasía. Y también de noche. Porque

" Es por la noche cuando en éxtasis de blancura
 " El astro nocturno descendiendo macilento
 " Como un témpano de luz por la hondura
 " Líquida del firmamento.

Sueña el lunático pescador de sirenas y ante el "injusto fracaso de su pesca" piensa que

" Si bien el anzuelo nunca le da producto
 " Lo cierto es que ha visto las sirenas"...

¡Oh, si las ha visto! "Enormes como hongos" unas veces, y otras "como un poco de luna en la curva de un cristal de Bohemia".

Unas veces se deslizaban sonámbulas rozando apenas la epidermis del lago, pero

" Como ha seguido el método de Ulises
 " Nunca pudo oír el hechicero canto".

¡No ha logrado el iluso pescar a ninguna!... ¡Sin duda, puesto que el secreto estaba en las nubes • que se reflejan en el agua.

" Lo malo es que una noche de ideas más perplejas
 " Se destapó de pronto las orejas.
 " Que, naturalmente, el canto maldito,
 " Arrójase, homérica, al agua sinfónica,
 " Y como diría la crónica
 " Pone fin a sus días sin dejar nada escrito".

" Por ello al influjo de tan triste fortuna
 " En tanto sublime sus mejillas tal.
 " Y su lánguido suspiro se aduna
 " Al simétrico rizo que resbala
 " Sobre el lago temblado suavemente de luna.
 " Como un piano de cola por una leve escala".

Este humorismo, unas veces brillante y otras frívolo; más o menos sombrío, más o menos sonoro, campea aquí y allá por el paisaje de su luna sentimental. Nunca el *humour* rabeliano ni el violento de Laurent Tailhade si acaso el burlesco, el aristofanesco de Rostand, o el de Scarron de suavidad de lino o el de Richépin de la "Chanson de Gueux".

Suele reflejar la musa del "Lunario" el aspecto desgraciado de los sentimientos y las cosas, en la asimetría, la desproporción, el rasgo caricaturesco, la acrobacia verbal, el prosaísmo de las rimas, el epíteto detonante, la imagen excéntrica, todo de acuerdo con el fundamento del humorismo, tal como lo ha entendido Paul Stapfer cuando en su libro sobre Molière y Shakespeare, apunta entre sus características esenciales al *esprit sentimental*: así el caso de Cervantes; de Sterne y Brobdignark entre los ingleses, quienes en la exploración de sus orígenes lo hallaron antes que en la cabeza, en la fuente conmovida del corazón.

A impulsos de esa peculiaridad humorística pudo Lugones ajustar su verso a nuevos timbres y su pensamiento a las más raudas vibraciones, al tiempo que abría el paso a la necesaria transformación idiomática.

¡Que para el logro de semejante propósito hubo de penetrar a veces, impetuosamente, al parque de la Academia de la Lengua, desbaratando la geometría de sus jardines? ¡Que su prurito sintético lo condujo al empleo del neologismo, del extranjerismo, del galicismo y hasta del britanismo? Pues mejor, si consecuente con su plan reformista conceptuaba que de tal modo añadía al lenguaje flexibilidad, riqueza, vigor, perfección. Y ante la ira de los casticistas dogmáticos, el P. Feijoo contesta por nosotros: "es lícito el uso de una voz de idioma extraño cuando no hay equivalente en el propio, siempre que se posea la destreza necesaria para utilizarla. Pensar que la len-

gua castellana, u otra cualquiera del mundo, tiene toda la extensión posible, sólo cabe en quienes ignoran qué es inmensa la amplitud de las ideas. Los puristas hacen lo que los pobres soberbios, que más quieren hambrear que pedir”.

VIII

En la mayor parte de las composiciones del “Lunario” cumple nuestro poeta su programa de innovación en la técnica del verso. Sus tentativas del verso libre, audaces para la época (1909), no constituyeron, sin embargo, propiamente, una novedad.

El verso-librismo de origen francés, surgido con Henri de Regnier y con Jules Laforgue, tomando cuerpo con Viele-Griffin y Gustave Kahn, que echara las bases de su reglamentación y de su estética, había entrado triunfalmente en América hacia ya algunos años, y sus portavoces fueron entre otros Darío, Chocano y Jaimes Freire, este último teorizador además de las nuevas formas.

Pero el verso-librismo revolucionando la vieja prosodia, derogando las leyes seculares del verso y del idioma, removiéndolo los métodos que la rebelión romántica ya había conmovido, trajo como primera consecuencia una profunda confusión de normas. Así lo observa con agudo sentido crítico Vaz Ferreira en su estudio sobre la percepción métrica, cuando señala lo *lucro*, lo *fecundo* y lo *falso* de aquellas normas.

Hay verso libre y verso libre, señores. El de los incapaces, el de los impotentes, el de los ignorantes, y el de los sabios innovadores cuyas tentativas fincan en su equilibrio y en su cultura.

Lugones, artífice de versos impecables, antes y después del “Lunario”, de acuerdo con el proceso evolutivo del organismo métrico y sin perder de vista su sentido científico y la suprema razón del buen gusto,

empleó también los procedimientos nuevos. Pero como se adelanta a advertirlo en el prólogo, para dar al verso libre entre nosotros "ciudadanía natural", para justificar el atrevido ensayo, para conquistar el derecho a efectuar innovaciones de esta índole, es fuerza demostrar antes el buen manejo de excelentes versos clásicos", como un "caso de honradez elemental".

Hizo, pues, verso libre Leopoldo Lugones en "Lunario Sentimental" como lo había intentado antes en pequeña escala en los "Crepúsculos del Jardín", pero no versificación libertina y descañonada. Cumpliendo su propósito eminentemente didáctico y de renovación idiomática, lo hizo, porque siendo como su nombre lo indica: "la conquista de una libertad", transformando la estrofa clásica de acuerdo con la voluntad del poeta, no hace sino bregar contra la fosilización del verso, siempre en pos de la nueva conquista. Pero su propósito se encuadró sistemáticamente dentro del justo límite que le marcara la sentencia de Richter que él invoca: "el poeta debe renunciar a todo lo fácil, si no tiene explicación satisfactoria; porque semejante facilidad es la facilidad de la prosa". Y fiel a este principio se consagró a la tarea impropia de la construcción de esos versos, donde con el auxiliar de la rima novedosa, variadísima y rica, creando nuevos e imprevistos modos de expresión, se ha aproximado al objetivo capital propuesto: el *enriquecimiento del idioma*.

Esto no significa que comparta en toda su latitud la tesis de Lugones enunciada en el prólogo y realizada en algunos de sus poemas: la rima a *outrance* en el verso nuevo y la indiferencia en cuanto a los ritmos y la musicalidad. Pero esto o sugiere otra suerte de consideraciones, acaso inoportunas ahora, y que desarrollaré en otra ocasión.

Ellas deberán referirse también a las orientaciones

que los poetas franceses de última hora, y sus imitadores, pocos por fortuna, de Hispano-América, pretenden imprimir a la técnica del verso, transformándolo en una prosa a menudo sin poesía.

Que se dé en buena hora al verso toda la libertad, toda la sinceridad, todas las alas. Hágase trizas si se quiere el metrónomo de los clásicos y el de los románticos. "Notre oreille en changeant, a changé 'la musique", dijo Hugo. Váyase, pues, hacia el verso autónomo y polimorfo, despreciando las longitudes y los acentos y los ritmos convencionales, y las rimas pomposas y todos los catecismos y todas las prosodias y todos los códigos seculares; pero conserve por lo menos el poeta su tímpano personal para sorprender el ritmo de su propia vida. No siendo así sólo es posible la anarquía verbal, el verso sin ton ni son, ni pies ni cabeza, sin oído y sin plástica, ni sentido común, ni buen gusto. Estupidez sería pretender en los tiempos que corren aferrarse al gramaticalismo de un Ronsard o a la rigidez métrica de un Lafontaine, conviniendo en definitiva que en el arte del verso todo está resuelto con armonizar las exigencias de la rima con la construcción regular de las oraciones gramaticales. Ni siquiera aquéllos observaron acatamiento estricto, siendo que Molière combinaba ya en su tiempo distintos metros con estrofas de géneros distintos, y Tasso y Calderón se permitieron a su vez ciertas licencias capaces de exasperar al insigne Marqués de Villena, fundador de la Real Academia. Hágase en buena hora verso libre y si el verso *blanco* de los poetas franceses finiseculares les resulta *demodé*, inténtense nuevas rebeldías aunque se enfaden los líricos dominés a que se refería Darío, desde el divino Horacio a Don Josef Mamerto Gómez de Hermosilla; pero no se olvide que el verso es verso y que si las demásías actuales no ponen en peligro su porvenir, lo ponen en cam-

bio, y de manera eminente, al ingenio de los que las cometen.

Aplaudamos la enérgica reacción contra el secular despotismo y el cartabón de la métrica que ha enseñoreado de horizontes más vastos a temperamentos, ideologías, emociones y genios que de lo contrario hubiéranse abismado en la rutina y el adocenamiento; estimulemos aquellas tendencias que imponen naturalmente los tiempos; pero es fuerza repudiar las disolventes que, según el filósofo, equivalen al necio intento de aquel que para completar la obra del que ablandó la arcilla estatuaría la deshiciera a martillazos.

Si pudo sorprenderse la analogía teórica entre los instrumentos y el verso: el alejandrino francés con el piano, "imperfectamente justo, hostil al oído antiguo"; el exámetro griego con la flauta y la lira septicorde, en serios apuros habrían de verse para establecerla, tratándose de estos versos de la última hora, si no existieran esos conjuntos musicales de procedencia yanki, cuyas desopilantes baterías, — pitos, bronces, latas, matracas y bocinas, — hacen las delicias de los bailarines del *shimmy*. He aquí cómo el dadaísmo, ultraísmo y demás "ísmos", desde Bergson y los cubistas de donde pretenden proceder, terminan en la danza que ha importado nuestro salón aristocrático de las tabernas de la marinería de ultramar.

IX

El poeta de la patria debía serlo también Lugones, y fué así que cantó las "Odas Seculares" en el centenario de Mayo. ¡Reaparece en este nuevo libro el liróforo fuerte de las "Montañas de Oro"! Sí; pero son de hierro estas nuevas montañas. Canta a la patria, al río y a la voluntad constructiva; a las "cosas útiles y magníficas"; a los Andes, a los ganados y a las mieses; a las ciudades, a los campos, a los "bos-

ques de hierro", los hombres, los gauchos y los próceres.

El ideólogo extraño que musicaba sus ideas en aquellas poliformes armonías de su primer libro ¿es el mismo de estos poemas de serenidad, de continencia, de salud? El "artificioso", el "quintescenciado", el aristócrata de los "Crepúsculos del Jardín" ¿es el mismo de estos versos filiales a las mieses, a los rebaños, a los colonos, a los bueyes, a los labradores? Aquel extravagante que como Laforgue escribió sus versos con el corazón pleno de "dandysmo lunar", ¿es acaso el mismo que dice en estas "Odas" de las prósperas razas; de las "torres magníficas de la estirpe"; del verbo de la justicia nueva; del ilustre "vocablo de plata" que es la Argentina, y la gracia de su hermana gemela que es Montevideo; los cantaros de Ayacucho y de Suipacha; la "sencilla nobleza" de los próceres?

Así es; y aquí anotan sus críticos otra etapa en el extenso recorrido de sus contradicciones. Su musa vuélvese ahora hacia los temas cotidianos y universales; vuélvese hacia el "Carmen secular" de Horacio:

*Jam Fides, et Pax, et Honor, Pudorque
Priscus, et neglecta redire Virtus
Audet; apparetque beata pleno
Copia cornu.*

Entramos al dominio de las cosas íntimas, candorosas, heroicas y fecundas. Ha querido esta vez el poeta que su voz acompasara sin disonancia la simple armonía de la canción solariega, y que su sentimiento se fundiera en el sentimiento anónimo del conjunto. Descubriréis, sin embargo, su personalidad inconfundible y diferencial si penetráis en el seno de esa muchedumbre sonora, de ese coro sacro que entona el

himno de la libertad y el trabajo al término de la primera centuria.

Es el prosista de "La Guerra Gaucha" el que canta ahora. Ni a la armonía virgiliana, ni al arrebatado pindárico traseiende ese canto, ni provienen sus notas de la épica hispana de cuya fuente de iris y de espuma sacó color y música la abundante oda americana, que él también cultivó en su iniciación, cuando cantara en "La Gesta Magna" la proeza andina de San Martín.

Distinta la modalidad y la armonía. La una no arranca de la imaginación torrencial, ni la otra de las sabias orquestaciones. Hemos de confirmarlo si leemos su oda "a los ganados y a las mieses" que constituye la parte fundamental del libro por su extensión e importancia. Loa a la civilización de un pueblo, más que en sus grandes líneas y en su profunda síntesis, en la descripción doméstica y costumbrista, traducida en endecasílabos asonantados, de simpática monotonía, sin afectación ni rigidez: con nobleza y energía y verdad; en la paz del hogar; charla campechana, cabe el leño humeante y bueno; Acodados los familiares en la mesa común, parecen escuchar el relato que es la revelación del milagro argentino, rioplatense, americano...

No sólo los motivos naturales, el detalle prosaico, la realidad originaria constituyen los materiales de que se sirve el poeta para construir el nuevo verso. Hay también en odas seculares "arrebato de horda" y "voz de clarines" en tanto galopan por sus páginas los granaderos a caballo; con sables patrios "rebajados a enchillo", ha escrito sus décimas a los gauchos; hay "dignidad severa" en los pareados que consagra a los poetas; notas de himno en los odas a Buenos Aires, Montevideo y Tucumán; raudales del Plata y cóndores andinos cuando canta al río común y al Ande, esa

*"pared fundamental que encumbra
"Como alta viga la honra de la raza".*

Y hay algo más en sus odas, y este algo se encumbra por arriba de todo, por sobre la cordillera y por sobre la historia: es el sentimiento de la justicia, dinámica de su canto, basamento de su patriotismo, médula del numen heroico. Conocéis el concepto que la patria inspira a Leopoldo Lugones. No es su musa aquella musa marcial de que nos habla en el "Templo del Himno", la que llenando el cielo de horizonte a horizonte con sus alas, representan éstas de diestra a siniestra, la justicia y la guerra; sino la sola de la justicia, porque él siente que la guerra se "empurpura de ocaso mientras que la justicia asciende emblanqueciéndose de aurora".

Podrán ser erróneos, podrán ser anárquicos algunos de sus conceptos:

- *"La igualdad de los hombres te inicia,*
- *"En un vasto esplendor de justicia*
- "Sin iglesia, sin sable y sin ley,"*

dice en su "Oda a Buenos Aires", pero con todo los prefiero, por sinceros, a la declamación y la prosopopeya que hace un siglo abandonó por estas playas el énfasis teatral del romanticismo.

X

No demoró el poeta en retornar a sus jardines... Helo de nuevo en la delicia de su parque íntimo recogiendo violetas bajo la luna. Pero no ya en el jardín de los crepúsculos, sino en el otro de las alboradas y las noches de plata. No ha pasado por allí Poliphemo, ni el amor de sus glorieta sonámbulas *pauvre Lelian* ha detenido su humanidad maldita. Es el jardín de su propia alma quintesenciado de los estu-
vios

de su corazón. Es el jardín de la esposa. *Tibi unicae sponsae torturae meae unicissimae*. El jardín de "El Libro Fiel".

A la hora del "paseo sentimental" y a la hora de las "serenatas" y de las "ausencias", siempre el poeta se ha encontrado dentro de sí mismo: en los dominios de su propia alma que es el alma de su propia compañera.

Libro fiel, libro de horas, breviario de la endecha conyugal; letra para la música del besó, música para el poema de la honda promesa y el ruego infinito. Libro suspirado... ¡Para qué el análisis de sus composiciones, irreprochables desde el punto de vista técnico como sinceras desde el punto de vista emocional? He aquí otra de las sorpresas que nos ha deparado el genio lugoniano. El sensitivo que sólo de manera esporádica aparecía antes en tal cual poesía, aquí lo es en su totalidad. Aspecto éste que me interesa destacar porque generalmente se le ha desconocido, y lo desconoce aun mismo García-Calderón en el prólogo de una edición que se acaba de publicar en París para la Biblioteca "Liliput". En general lo considera un "incrédulo sentimental, que sólo cree en la vida" y compara "la Endecha", uno de los poemas de este libro, con los sonetos y las baladas de la "Vitta Nuova" por su "dulzura congojada, la temerosa ventura y el arte del suspiro" que lo caracteriza.

Conceptúo que en este nuevo libro Lugones sólo se asemeja a sí mismo, y en cuanto a la congoja de su dulzura, al temor de su dicha y a su arte de suspirar sólo es posible percibirlo musitando su canto en el silencio y el recogimiento.

Feliz, ¡oh! feliz ciertamente la musa del poeta, la esposa, señora de ese jardín de encanto, deshojando una a una sus margaritas para confirmar, día tras día, su maravillada ilusión. Pero, ¿he dicho ilusión? No, señores. Realidad, profunda realidad.

El prologuista a que me he referido se dice poseedor de una correspondencia del poeta donde éste consigna una frase "atrevida y risueña" que dice así: "Tengo la reputación de ser el marido más fiel de Buenos Aires, y la merezco". Como García Calderón, no sospechamos-nosotros de la fe de esa palabra, siendo como es la fidelidad de los maridos, aunque no sean poetas, una de las características de la idiosincrasia porteña... Lo saben mis amigos argentinos que me honran escuchándome.

XI

En "El Libro de los Paisajes" nos brinda el poeta el ligero licor de su lírica optimista y primaveral. Así lo anticipa la sonata primera, "simple y cordial: quasi una melodía", según su último verso. Luego sus estrofas al verano; a las mañanas doradas, a los países de arco iris, de nubes, de estrellas y de sol; al remanso de oro matinal; las "horas campestres" y los sonetos a la pura manera lugoniana de "Mapamundi". Pero es el mar lo que en mayor grado obsede ahora su inspiración. De aquí sus "cantares del mar y de la luz", sus "tardes marinas", el "salmo pluvial", el "quinteto de la luna y el mar", "los romances del mar y la estrella".

Canta Lugones al mar casi siempre en octosílabos fáciles y pulcros. Esta música de los empolvados romances del Arcipreste y de los epigramas abuelos del condestable don Alvaro de Luna, adquiere por la magia de su arte, cristalinas sonoridades. Resuenan sus acentos y sus rimas preclaras como si fueran timbales, unas veces; otras, se desvanecen en ritmos desmayados como de violoncelos. Y cuando el contrabajo deja escapar sus sollozos en las cadencias del endecasílabo, nos llega al alma esta melodía perfumada;

*" Dulce luna del mar que alargas la hora
" De los sueños de amor; plácida perla
" Que el corazón en lágrima atesora,
" Y no quiere llorar por no perderla.*

*" Así el fiel corazón se queda grave,
" Y por eso el amor, áspero o blando,
" Trac un deseo de llorar, tan suave,
" Que sólo amarás bien si amas llorando".*

La amada única palpita en todas las vibraciones del mar. Su amplio cordaje está prendido a la caja sonora del seno idolatrado. Auscultándolo se siente como en el piélago el silencio melodioso, el temblor de la arena, el gemir de la ola, el caer de la estrella y de la tempestad. Abismándose en sus pupilas como si fuera la entraña del horizonte marino, el poeta contempla que "el mundo se pone azul" y la líquida inmensidad "peina sus canas de seda", y brotan de su pecho "los nenúfares de luz" mientras la noche avanza y se tiende como las alas de un águila enorme.

El poeta de las montañas es ahora el poeta del mar.

Lugones en el "Libro de los Paisajes" es también el poeta de los pájaros.

¡Exigían de su lira las sonoridades del instrumento autóctono! ¿Querían que a su espíritu ahito de cultura europea y de lirismo transatlántico lo invadiera el influjo de las cosas propias, la sugestión de la naturaleza y la vida continental? Pues ahí está su nueva musa para complacerlos. No la de Palenque y Utlatlan, Tezcuco o Tlaigüanaco, ni la del gran Moctezuma de la silla de oro, ni la del "rito solar" que Darío conceptuaba la única digna de América; tampoco la musa de la Cosmópolis abigarrada y confusa. Es la humilde musa platina, la de nuestra estirpe indiana, que dijera Rojas: la única de nuestros orígenes; la de los salvajes payadores del monte. La del zorzal aborígen,

la del jilguero, la del hornero "arquitecto bizarro", y la tórtola montaraz y el cocholote y el aracucú que llora con la selva la muerte del mataco, y la leoluza que "habla con voz de mujer" y el tero y el martín-pescador y la tijereta y el tordo charrúa, y la calandria que:

" En idilio pueril

" Tras un vago arrebol

" Se encumbra en canto al sol,

" Sutil, sutil, sutil..." "

XII

"Las Horas Doradas" es su último libro. No es su oro aquel de las montañas. Ni el oro triunfal de las coronas y de los clarines. Oro de atardeceres, de albas y de nieblas. Oro de ensueño. Gotas de oro que dejan en el corazón las penas y los placeres que pasan... Oro que el buen Invierno abandona a las alamedas, a los caminos, a las lluvias y a los plénilunios. Oro que en "claridad triunfante" Primavera acumula para sus sauces, sus durazneros, sus margaritas, sus anémonas y sus glicinas. Oro que es brindis de rocío en sus rosales; en sus pimpollos, mariposas; colibríes, en la gloriosa de Francia; sol, en la de la tarde, y en las rosas nocturnas, nieve lunar...

Señoras, señores: Teniendo en cuenta la despiadada extensión de mi lectura voy a referirme a "Las Horas Doradas" tan sólo para destacar una característica del poeta que se revela con entera nitidez en sus nuevos versos. Me refiero a su capacidad emocional. Lugones, siempre artista impecable, no fué en todo momento un sensitivo en los primeros tiempos de su vida literaria. Hoy lo es plenamente. Ha perdido en plástica lo que ha ganado en musicalidad. "Escoutez la chanson bien douce", parece anunciarnos como Ver-

laine cuando se pone a cantar. En este libro, efectivamente, el "oro de Beethoven cae en las sombras como gotas vivas".

Como en el "Quinteto de la luna y el mar", en el "Septeto de Otoño" y en "Música de Cámara", el violín acompaña su canto junto a las "hojas pálidas"; la viola junto al "árbol que canta"; el contrabajo en la "Sombra"; el óboe en el "Alba sonora"; en la "Niebla" el fagot; el clarinete en "la poesía final de lo marchito", y el violoncelo en la visión del "Amor eterno".

Tan sólo como aliada de la música podrá ser imperecedera la poesía, música también pero "cautiva de la razón". De aquí que el crítico haya podido afirmar que el asunto imaginado por el poeta de *l'apres midi d'un faune*, fué Debussy quien lo realizó mejor. "De la musique avant toute chose", y como ella no dirá jamás su último secreto, será eterno su reinado sobre las almas.

No quiere esto decir que Lugones como Mallarmé haya confundido la música con el verso y en hibridismo absurdo las reglas del lenguaje con las de la armonía. No. Son por el contrario sus versos frescos y transparentes donde la "música de la idea corresponde a la música de la expresión", cumpliéndose así la realización artística integral.

"Las Horas Doradas" me da base para terminar esta conferencia con la constatación de un hecho auspicioso para las letras americanas: el hecho de que el genio de Leopoldo Lugones, antes que declinar, se encuentra en el cenit de su recorrido triunfal. Intacta su capacidad de trabajo, millonaria su cultura, su cabeza joven, su sensibilidad templada como una cítara. Inclinado en el surco, no descansa en su siembra ideal, y mientras aguardamos las nuevas cosechas de su espíritu, reverenciemos a la realidad presente.

Ha difundido con desinterés y verdad conociemien-

tos y belleza. Si no fué un conductor de muchedumbres, fué en cambio un creador de vida espiritual. Un fuerte emulador del trabajo idealista y la cultura intensiva.

Se ha dicho que algunos aspectos de su ideología y de su persona lo han hecho «extranjero entre los suyos. Esto es lo subalterno. No interesa la intimidad de sus cuatro paredes a los que en el campo de las letras hispano-americanas se empujan para divisar su montaña, culminante en el panorama de la Cordillera.

“No creo yo que en tierras de América haya hoy personalidad superior a la de Leopoldo Lugones, quien, antes de llegar al medio del camino de la vida, se ha levantado ya incommovible pedestal para el futuro monumento.” Así habló Rubén, y yo hago mío este juicio ya antiguo.

Al poeta me he referido con detenencia en esta conferencia. Vosotros diréis si el poeta tan sólo se ha conquistado el pedestal que le ofreciera su hermano mayor. Asentiríais vosotros, no puedo dudarlo, si mi palabra hubiese adquirido el privilegio de revelar fielmente toda la majestad de su obra artística; si mi pensamiento se hubiera internado en sus montañas hasta el milagro de su veta de oro; hasta la niebla lírica de sus jardines en el crepúsculo; hasta el parque de su luna sentimental; hasta el encanto y la tibieza de su breviario fiel; hasta el “Carmen secular” de sus odas; hasta sus horizontes marinos; hasta su selva de cristal poblada por la sinfonía salvaje de sus pájaros; hasta la rueda de sus horas doradas...

Si esto no pudo ser, perdón, señoras y señores.

José G. ANTUÑA.