

La Cruz del Sur (Uruguay, 1924-1931): Una visión astral y austral en la encrucijada de contradicciones y coincidencias

*En la altura
las constelaciones escriben siempre
la misma palabra;
nosotros,
aquí abajo, escribimos
nuestros nombres mortales.*

Octavio Paz

*Será que lá longe ainda o céu é azul,
ou já o negro cinzento
confunde Norte com Sul.*

Pedro Abruñhosa

No es extraño que, como todas las revistas, *La Cruz del Sur* concilie, en el espacio de una publicación periódica, la pluralidad de lenguajes, verbales y visuales, que propicie diálogos entre escrituras y artes gráficas, literatura y pintura, partituras y teorías, entre creación y crítica (musical, literaria, plástica), ambas a la par. La variedad de su contenido alterna anuncios de publicidad propia y ajena con los intereses de una contemporaneidad en fuga, sin desconocer la disparidad del vasto mundo, así como la historia de lo que pasó o no, de lo que podría pasar en nuestra comarca y más allá de sus estrechos horizontes.

Vernáculo y cosmopolita, procura mantener un difícil equilibrio entre el paisaje autóctono, ajeno y exótico a la vez, entrecruzando los astros y la tierra, los misterios de la bóveda celeste con las razones telúricas, un cruce que podría encontrar el ícono simbólico en *la cruz del sur*, la constelación más pequeña de la esfera celeste, pero que ha orientado a los navegantes a través de los siglos.

Con respecto a las revistas, en general, habrá que *considerar* (y es legítima la alusión *sideral* del verbo) la versatilidad que su forma admite, la heterogeneidad de contenidos que les es inherente, la duración de textos que la posteridad celebra junto a aquellos que, efímeros, se desvanecen como los días. Si bien las letras no tienen significado (aunque, como los fonemas, lo oponen y distinguen) y los nombres propios comparten la misma carencia semántica, esos vacíos habilitan coincidencias, casualidades de las que el obstinado afán humano por dar sentido saca partido.

Dado el tema y a esta altura, no está de más recordar que en 1981 Franco Maria Ricci, el distinguido y acaudalado editor de Milán, fundó una revista demasiado bella para los requisitos del género a la que le dio sus iniciales por título: *fmr*. Pronunciada la sigla en francés, diría *éphémère*, la condición por antonomasia de una publicación que, en tanto periódica, se sabe pasajera, no permanece, dura lo que una jornada, más allá de los cuidados de la privilegiada hemeroteca que logra conservarla.

Es sabido que contra la *linealidad* asignada a la historia y sus relatos, Walter Benjamin hacía prevalecer la simultaneidad del acontecer, las coincidencias que —por definición— se sustraen a la continuidad histórica, prefiriendo la *constelación* más que la soledad del astro aislado o la sucesión del devenir. Asociaba esa contemporaneidad a una energía revolucionaria, al común interés por la insurrección que se advierte en una actualidad que ve a distancia los destellos de una tempestad de relámpagos que fulguran iluminando el horizonte.

Entiendo que las revistas presentan, en su medio y medida, una configuración revolucionaria similar y fugaz, un impulso de época y de rebelión análogos, que abarca períodos similares y por eso las referencias a las numerosas revistas latinoamericanas de los años 20 y a su filiación vanguardista. Vale la figura de la constelación, además, ya que son publicaciones que suelen reunir una pléyade —por mantener la metáfora sideral— de formas, de temas y géneros yuxtapuestos. De la misma manera que se reúnen sus diferencias bajo una misma denominación, se ajustan las *secciones* dispares en una misma página o en páginas sucesivas sin que su sucesión implique ni consecutividad ni un orden progresivo, ni el menor desconcierto. Descartaba Benjamin en la historia las reducciones del devenir cronológico, si este es solo lineal y taxativo, *comprendiendo* que aun los hechos aparentemente desvinculados ocurren solidarios, en conexiones e influencias cruzadas. Por eso me permito asociar la imagen de la constelación a la estructura de una revista, *la cruz del sur*, favorecida en este caso por las estrellas que desde el nombre irradiarían su luz en cruz y en todas direcciones. Pero no solo por eso la asociación vale. En un espacio común comparten unidades o fragmentos, allí se reúnen y se combinan, suspendiendo o atenuando diferencias en una misma dirección y empeño conjunto.

No es ajena esta concepción estelar de la historia a la atracción que, ejercida por los astros, gravita desde los orígenes en la prensa periódica de nuestro país, aún antes de que el Uruguay existiera como república, aún antes de que las excesivas especificaciones geográficas de la República Oriental del Uruguay denominaran así a este «país de cercanías» donde «nada está verdaderamente lejos». Dadas sus demasiado limitadas dimensiones, no debería sorprender que los protagonistas de la prensa incipiente dirigieran su mirada y aspiraciones hacia el cielo y sus espaciales extensiones. Iniciada esa prensa por *The Southern Star. La Estrella del Sur* (1807), bilingüe, en inglés y en un mal español, fue este el primer periódico y, desde el principio o, por lo menos desde el título, manifestó esa atracción estelar. Apareció durante la ocupación de Montevideo, en ocasión de la segunda de las *invasiones inglesas* y, como una estrella fugaz, se apagó muy pronto.

Como en el curioso discurso que hizo el hidalgo caballero, una vez más se funde el plomo de la guerra con el plomo de la imprenta medrando el tópico de las armas y las letras. Emblemático, el periódico recurre a una conjunción de cielo y tierra, de hemisferios opuestos, pretendiendo superar las fronteras, devastándolas, como si las iniciativas periodísticas contribuyeran a configurar un imaginario astral, sin omitir las tendencias australes propias de nuestras latitudes.

Desde el momento en que el Colegio de México, con motivo de un reciente coloquio se interesó por publicaciones uruguayas de los años 20, quiero en reciprocidad recordar el film de Adriana Contreras, una querida amiga mexicana, que realizó en Montevideo y estrenó en 1987 un film que, por varias razones, cósmicas algunas, literarias y estéticas otras, denominó *La nube de Magallanes*. Como suele ocurrir con los títulos, se agrega una explicación entre personal y onomástica, si es cierto que esta constelación replica, desde el sur, la *Constelación de Ariadna*, llamada también *Corona Borealis*.

Considerada hasta hace poco como la constelación más próxima a la galaxia, Adriana reunió en su *Nube* fragmentos narrativos de Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, Armonía Somers, una constelación de autores uruguayos entre los que también intercalaba referencias a Borges y a Bioy Casares. Sin apartarse de nuestra latitud austral, incluyó también en su galería cinematográfica al conde de Lautréamont y a Jules Laforgue, reivindicando así la condición de uruguayos de estos poetas muy franceses.⁴⁴² Además, si bien el cine desarrolla sucesivas sus instancias, Adriana supo adoptar en su film una especie de estructura galáctica, similar a la que conciben, cósmicas y cosmogónicas, las *Galaxias* de Haroldo de Campos, esa visión poética y profética que prodiga cada una de las líneas de su bienaventurado libro. Me permito esta digresión para recordar a amigos muy queridos y entre ellos destaco la figura entrañable del poeta mexicano Manuel Ulacia quien, junto con Adriana, participó en aquellos encuentros con Haroldo, ahora reunidos todos entre cielos y tiempos infinitos.

En Montevideo, en mayo de 1924, se fundó *La Cruz del Sur*,⁴⁴³ Revista quincenal de Artes e Ideas, que expone desde la portada la frase que será su consigna: «Nuestro programa es nuestra obra». Se publicaron 34 números hasta diciembre de 1931. A partir del n.º 22 (enero de 1929) se subtitula Revista de Artes y Letras, adecuando su propuesta a metas algo menos teóricas o más convencionales. Desde el principio reunió en sus páginas a los mayores escritores, pensadores y artistas, aquellos que eran, en su época, los más valiosos, los de mayor prestigio intelectual, literario y artístico. Pocos años más tarde, pero igualmente contemporánea, al presentar su «Programa» en *La Pluma* y

⁴⁴² Así lo manifestó Adriana en presencia de Haroldo en el homenaje que le hicimos en el Centro Cultural Internacional de Salto. Salto Oriental, agosto de 1991.

⁴⁴³ Todos sus números pueden leerse en línea en el sitio web *Publicaciones periódicas del Uruguay*, disponible en: <<http://biblioteca.periodicas.edu.uy/collections/show/39>>, 6/4/2015.

ordenar la lista de revistas nacionales, Alberto Zum Felde (1889-1976) dice de *La Cruz del Sur* que

sigue publicándose con una relativa normalidad bajo el patrocinio de un dinámico grupo de escritores y artistas jóvenes, enrolándose en las tendencias estéticas avanzadas.⁴⁴⁴

Su director, Alberto Lasplaces (1887-1960), poeta, autor de una obra crítica relevante, publica en la revista notas propias y ajenas sobre Rafael Barradas (1890-1929), Emilio Frugoni (1880-1969), Montiel Ballesteros (1888-1971), Emilio Oribe (1893-1975), Pedro Figari (1861-1938), Fernán Silva Valdés (1887-1975), Ildefonso Pereda (1899-1996) y tantas otras excelencias literarias nacionales. Pero, por un fenómeno raro (o no), salvo Figari, muy pocas veces son hoy recordados, como si la fugacidad del medio se ensañara con quienes, al desaparecer la revista, desaparecieran a la par.

Algunas tapas de *La Cruz del Sur* muestran la imagen de un faro, que arroja su luz sobre las cuatro estrellas, emblema distintivo de la publicación. Lo imagino similar a «Les phares» que la conocida poesía encomiaba, alumbrando con sus luces, desde la pintura, las demás artes. Las tapas de los números posteriores adoptan motivos diversos, no siempre alusivos al contenido heterogéneo o a la radicación hemisférica, con excepción de los últimos números dedicados cada uno a un autor en particular (Julio Herrera y Reissig, Jules Supervielle, Carlos Reyles).

Nombre de una revista uruguaya rioplatense y prestigiosa, nombre de una colección de libros en la editorial Gallimard, fundada por Roger Caillois —un francés que, finalizada la guerra, regresó a Francia luego de una larga estadía en Buenos Aires, a prudente distancia del conflicto mundial y de las masacres que los totalitarismos perpetraban—. Entre 1952 y 1970 *La Croix du Sud* publicó importantes autores latinoamericanos: Arguedas, Borges, Cabrera Infante, Castellanos, Cortázar, Freyre, Roa Bastos, Sabato, Vargas Llosa... El título de la revista, varias veces atractivo, fue utilizado como título de obras de distinta índole. Entre otras referencias, fue mencionado dramáticamente en algún tango estremecedor de 1933:

Madame Ivonne,
La cruz del sur fue como el signo,
Madame Ivonne,
fue como el signo de tu suerte...
Alondra gris, tu dolor me conmueve,
tu pena es de nieve, Madame Ivonne.⁴⁴⁵

444 Zum Felde, Alberto, *La Pluma*, n.º 1, Montevideo, 1927. Se puede leer en línea en el sitio web *Publicaciones periódicas del Uruguay*, disponible en: <<http://www.periodicas.edu.uy/v2/minisites/la-pluma/index.htm>>, 6/4/2015.

445 Música de Eduardo Pereyra, letra de Enrique Cadícamo, autor también de «Al mundo le falta un tornillo», «Anclao en París», «¡Che, papusa, oí!», «Fanfarrón», «Garúa», «Muñeca brava», etcétera.

Son palabras que cantan, en una misma y transida decepción, aventuras que saben de hastíos. Deslumbrados los sudamericanos por los mitos de la Ciudad Luz, tanto como los franceses por los destellos argentinos que cabrillean solo en los nombres del país (Argentina) o del río (de la Plata), suscitando melancolías aun sin haberlos conocido.

Lasplaces, poeta, ensayista, periodista, fundó *La Cruz del Sur* y consolidó los principios que guiarán la revista durante un buen tiempo. Dos años después de fundada invoca él mismo a «La cruz del sur» en un largo poema, precedido por su retrato realizado por Barradas, que termina en los siguientes versos:

¡Eres el corazón del universo,
la palpitante médula del caos!

Cuando después de las edades
se hayan apagado todos los soles;
cuando el silencio sin fronteras
asorde el espacio
y llene los últimos abismos,
tu estarás siempre de pie,
erguida sobre el desastre unánime,
y abriendo sobre el gran osario de astros
tus dos brazos piadosos.⁴⁴⁶

Más allá de la sacralización de *La Cruz del Sur*, constelación y revista, la publicación logró convocar en su entorno a una selección notable de escritores y artistas uruguayos. Dio espacio a sus poemas, a textos filosóficos, a ilustraciones a cargo de los mejores creadores de esos años, atendiendo la actualidad nacional y regional sin ignorar las vicisitudes del mundo, confundido casi con París, privilegiando, en una inclinación demasiado excluyente, las luces procedentes de esa ciudad, un deslumbramiento que padeció no solo esa generación, no solo esta región, ni esos y otros tiempos, sin advertir el injusto desconocimiento de otros confines.

Sin embargo, en la sección correspondiente a las reseñas de libros y actividades culturales, apuntaban hacia otras procedencias. Por ejemplo, ya que estamos en México, transcribo una breve nota que aparece en una sección de actualidad:

«30-30»: Con este título, un poco cabalístico aparece en Méjico, desde hace poco, una revista que se dedica a cuestiones pictóricas. Es una revista de sector. La informa un espíritu ardientemente polémico. El tono que emplea en la discusión es de temperatura elevada. Entre los componentes del grupo que la edita está el simpático y culto escritor Martín Casanovas. Ese solo nombre bastaría para acreditar la publicación que nos ocupa; pero, además de él, hay otros... que hasta la simpática publicación llegue nuestro solidario y cordial saludo.⁴⁴⁷

446 Lasplaces, Alberto, «La Cruz del Sur», *La Cruz del Sur*, año 11, n.º 12, Montevideo, marzo de 1926, 3.

447 Agradezco a Rose Corral su mensaje del 30 de setiembre y la información que me proporciona en los siguientes términos: «el comentario de los redactores de *La Cruz del Sur* a la

O en otra oportunidad se menciona:

La Batalla. Periódico de combate. Director, Alejandro Sux. Méjico.⁴⁴⁸

Siempre desde una perspectiva austral, en un revelador artículo, Lasplaces resume la historia de su revista que bien conoce. Reproduce en la tapa un autorretrato de Vlaminck, un dibujo de Norah Borges en el interior, una madera tallada que representa a Fernán Silva Valdés, y reproducciones de pinturas murales sobre temas místicos de Gino Severini.⁴⁴⁹ Empieza diciendo que

Sin anuncios previos, sin exposición de motivos, sin manifestaciones y hasta sin saludar a los colegas, un buen día surgió [*La Cruz del Sur*], luciendo en su primera página un hermoso poema breve de Silva Valdés.⁴⁵⁰

Aun después de pasados cinco años de la aparición del primer número, Lasplaces no disimulaba su hostilidad hacia el medio y ambiente de esos días en nuestro país. Algo más que contrariado, compara las noticias procedentes de otras tierras, que dan cuenta —según su apreciación— de iniciativas brillantes y pródigas de una «energía gregaria». (La fórmula es suya y dudo que el adjetivo conserve en la actualidad la connotación favorable que le asigna):

En Europa y en América, los muchachos se agrupaban para abrirse paso en ruidosos e indisciplinados batallones, fundaban cenáculos, editaban revistas, daban conferencias, escandalizaban, epataban. Entre nosotros absolutamente nada. [...] deseando dar una impresión de ese conjunto anarquizado, disgregado, me lancé sin saber hasta dónde podía llegar, a la penosa aventura de fundar una revista que pudiera dar idea de lo que nuestro país posee dentro de las más elevadas actividades literarias y artísticas. No se me ocultaban los obstáculos formidables que se opondrían a mi empresa, sobre todo dos: la impermeabilidad de un ambiente semi-culto, incapaz de comprender, y la mala voluntad empecinada y suicida de muchos literatos y artistas extraviados en un inquebrantable individualismo o entregados a odios, rivalidades y disputas de comadres de bajo fondo.⁴⁵¹

La tapa ya no presenta la imagen sobria y estilizada de *La Cruz del Sur*, ni la sencilla tipografía de las inscripciones que exhibía en los primeros números, y que mantuvo con algunas pálidas variaciones cromáticas hasta el n.º 9, diciembre de 1925, con un par de interrupciones.

Lasplaces recuerda en ese resumen la publicación del primer número, el 15 de mayo de 1924, que empieza directamente con un poema de Fernán Silva Valdés, sin las advertencias editoriales de rigor. Se titula «Paseo por el campo» y se ambienta con aires campestres que, aparentemente, la revista quiere hacer resaltar.

revista mexicana 30-30 que tú reproduces, título que ellos juzgan 'cabalístico', se refiere en realidad al arma usada (las carabinas 30-30 del ejército de Pancho Villa son famosas) por los revolucionarios mexicanos.

448 «Revistas», *La Cruz del Sur*, año III, n.º 18, julio-agosto de 1927, 27.

449 Pintor futurista italiano que nació en 1883 y murió en 1966.

450 Lasplaces, Alberto, «Historia de *La Cruz del Sur*», año V, n.º 24, junio-julio de 1929, 2.

451 Ibídem.

Fue Borges quien, ostentando la ortografía criollista de aquellos años, adhirió a su orientación filosófica y poética:

Con voz bien suya en versos tirantes y limpios, observa esa tradición de añoranza F. S. V. (85). [...] Medio como quien canta y medio como quien habla, en la indecisión de ambas formas [...] nos dice su visión del campo oriental. Mejor dicho, su añoranza grande del campo, su creencia en la felicidad de un vivir agreste.⁴⁵²

Ya en *Inquisiciones*, de 1925, Borges le había dedicado al poeta nativista oriental varias páginas que titula «Interpretación de Silva Valdés». Con nostalgias del campo, decididas o deseadas, se detiene en su poema «El rancho» para resumir sus ideales poéticos: «las imágenes son nuevas, el compás es inusitado, el ambiente suyo sabe a palpable realidad y no a versos ajenos».

Dado el carácter inaugural del poema, me permito citar dos versos

y nuestro perro —burlón inconsciente—
le iba sacando la lengua al verano.⁴⁵³

la imagen de un perro casi expresionista sorprende entre «caminitos para enamorados tomados de la mano, como en los cuentos», a «la hora de la siesta» cuando «los árboles ardían de chicharras».

Pero más sorprende el contraste de ese paisaje de sobrio y trivial ambiente bucólico, casi idílico (si no fuera por el gesto canino y canicular), con un aviso publicitario de Casa Maple, una famosa mueblería establecida en Londres, París, Buenos Aires y Montevideo. El anuncio muestra un interior refinado en extremo, con «Muebles de estilo», «damascos, sedas, muselinas, alfombras turcas y persas legítimas», bargueños con porcelanas vistosas y más vistosa platería, una araña con luces en las puntas de sus brazos quebrados como patas del arácnido, que se descuelga desde el techo sobre el ambiente distinguido, casi señorial. Enfrentadas las páginas en espejo, es mayúscula la diferencia que la opone al «Paseo por el campo». Fuera de contexto, esas opulencias urbanas pregonan el buen gusto de las moradas acomodadas en las grandes ciudades, ajenas a la naturaleza rústica con la que el poeta sueña.

Sin embargo, ese aviso y las tentaciones que anuncia parecen abrir el camino a «Après minuit», un poema de Julio Verdié (1900-1998) redactado en español. Las calles, la ciudad, «los ojos insomnes de los faroles», más cerca de una trasnochada bohemia, adelantaría la *Section française* que dirigirán años después (desde el n.º 7 hasta el 18), los hermanos Gervasio (1897-1956) y Álvaro (1897-1971) Guillot Muñoz. Con reiterados artículos escritos en francés sobre temas franceses, de Rimbaud a Proust, Supervielle, Laforgue, Paul Morand, Valéry Larbaud, y varios ensayos más, presentaban y comentaban acontecimientos culturales de gala procedencia, con un fervor poético y francófilo propio de los *hommes de lettres* de entonces, que veían a Europa (de la que poco importaba tanto como

452 Borges, Jorge Luis, «El otro libro de Fernán Silva Valdés», *El tamaño de mi esperanza*, Proa, Buenos Aires, 1926.

453 Silva Valdés, Fernán, «Paseo por el campo», *La Cruz del Sur*, n.º 1, 15/5/1924, 1.

París) como la concentración suprema de la cultura, del arte, de la literatura que más veneraban y de la que, ansiando su influencia, anhelaban formar parte. Es curioso que en el mismo número en que se inaugura esa *Section française*, Lasplaces ensalce la obra de Montiel Ballesteros, del que pondera que

Ninguna teatralidad ni artificio, dice las cosas más terribles, los episodios patéticos como si tal cosa [...] su conocimiento profundo y amargo de nuestros peones, fauna y flora criolla, pequeñas narraciones, sobriedad, ironía [...] Esquemas casi cinematográficos, ambiente campero, simplicidad patriarcal... Santos Vega, caballo, pilchas, aperos, guitarra, animales, objetos que conviven con el paisano... en íntima comunión con el paisaje, costumbres, sabiduría ancestral sobre las utilidades de los árboles, virtudes y ponzoñas de pastos y yuyos, conocimientos propios de razas ingenuas, el mate amargo, churrascos, tristes y vidalitas.⁴⁵⁴

La revista no soslayaba las aventuras cortas de una naturaleza ruda, agreste, ni las rutinas y convenciones de una civilización que se refugiaba en las esquinas de la ciudad o entre las calles que distraen las plazas. En el mismo n.º 1 —como clave que inicia y cifra a la vez— se publica una entrevista a Silva Valdés en ocasión de la aparición de su nuevo libro, *Poemas nativos*, el mismo que comentara Borges en *El tamaño de mi esperanza* (1926). Decía un poeta del otro:

En los *poemas nativos* de «Agua del tiempo» me propuse dar la sensación de un canto nuevo, desnudando una infinidad de aspectos poéticos que veía en nuestras cosas y que estaban inéditos aún. Cantos nuevos pedían ritmos remozados. Para cantos viriles y casi salvajes, una música igualmente viril y salvaje, pensé. Creo haberlo conseguido.⁴⁵⁵

Otro número publica un retrato de Unamuno, una caricatura del consecuente Silva Valdés, dibujos de la ciudad, ilustrando —en el mejor sentido— un texto muy bello de Frugoni, uno de los fundadores en 1910 del Partido Socialista uruguayo, del cual fue su primer secretario. Entre otros muchos poemas a la ciudad consagra un «Canto a los barrios pobres». En el primer número, Lasplaces, firmando solo con sus iniciales, reseña el libro de Frugoni *Poemas montevidéanos*, como si el autor hubiera querido contrarrestar el título de Silva Valdés *Poemas nativos* y la ambientación campesina que sugiere. Elogia a Frugoni, designándolo como el aeda que canta las reivindicaciones proletarias y las tristezas de barrios pobres, alguien que entona la

Callecita del suburbio que hueles a campo
y juegas con barro al pie de la casa.⁴⁵⁶

Retoma la ancestral metáfora que identifica la ciudad con la mujer y sabe rondar a Montevideo, una ciudad tan bella y tan áspera —dice—, que lo enamora como una amante encantadora y esquiva a la vez.

Pero no solo Frugoni celebra la ciudad. Para estos poetas Montevideo es el *tópico*, «lugar y tema» de festivas celebraciones. Por su parte Ildefonso Pereda Valdés, más conocido por su militante interés por eso «que mucho más tarde los franceses bautizarían de *negritud*»,⁴⁵⁷ pronuncia un «Canto a Montevideo», que dedica a *La Cruz del Sur*, no sé si a la revista o a la constelación, donde juega con las ambivalencias de su condición oriental:

Ciudad de Oriente
encajada en el mar
te corriste del otro meridiano
para tener las brisas del Sur.⁴⁵⁸

Los raptos de retórica ultraísta⁴⁵⁹ consienten su gusto por la aldea (así la califica) que va progresando en comparación con el medio rural que fue su cuna en el primitivo Tacuarembó al que se debe:

Ciudad frutal y buena
como una madre nacida en el campo.⁴⁶⁰

También Supervielle dedica un poema a «Montevideo». Incluido en una importante antología⁴⁶¹ y, en contexto con más de un escrito en prosa, figura en el índice como «Dans l'Uruguay sur l'Atlantique», que es el verso inicial de una estrofa del poema. Por otra parte, en varios textos en prosa, evoca con nostalgia enamorada las virtudes de la ciudad de su infancia retocadas por la añoranza:

Hace buen tiempo afuera. El cielo es puro. ¿Sentís esta caricia sin viento sobre vuestros rostros? Debe ser el otoño uruguayo. Montevideo es hermoso y brillante. Las casas pintadas de colores claros, rosa tierno, azul tierno, verde tierno. Y el sol se sube a la vereda. El cielo baja a la calzada, se mezcla a los coches, se sienta al lado de los cocheros. Y en todas las calles que confinan en el puerto el mar no quiere que lo olviden. Desde que levanta uno la cabeza se mete en los ojos. Muchos tranvías, todos tirados por pequeños caballos flacos apenas más grandes que poneyes, ¡pero con tanto coraje! Suben las cuestas con entusiasmo. Y cuando llegan a la esquina, se oye una corneta dichosa de vivir.⁴⁶²

454 Lasplaces, Alberto, «El campo uruguayo visto por Montiel Ballesteros», *La Cruz del Sur*, año II, n.º 7, octubre de 1925, 2-7.

455 «Hablando con Silva Valdés», *La Cruz del Sur*, año I, n.º 1, 15/5/1924, 2.

456 Frugoni, Emilio, «El canto de los barrios pobres», *La Cruz del Sur*, año III, n.º 18, julio-agosto de 1927, 22.

457 Rodríguez Monegal, Emir, «El olvidado ultraísmo uruguayo», *Revista Iberoamericana*, n.º 118-119, enero-junio de 1982, 257-274, disponible en: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/bibliografia/prensa/artpren/iberoamer/latino_118a.htm>, 8/12/2013.

458 Pereda Valdés, Ildefonso, «Canto a Montevideo», *La Cruz del Sur*, año III, n.º 17, mayo-junio de 1927, 19.

459 Ver el artículo de Rodríguez Monegal sobre «El olvidado ultraísmo uruguayo», o. cit.

460 Pereda Valdés, Ildefonso, «Canto a Montevideo», o. cit., 19.

461 Roy, Claude, *Jules Supervielle*, o. cit., 101-102. Figura en el índice como «Dans l'Uruguay sur l'Atlantique», que es el verso inicial de una estrofa del poema.

462 Número de Homenaje a Jules Supervielle, n.º 30, 11/12/1930.

Recuerdo que, compartiendo esa nostalgia de la ciudad, repetimos el poema dedicado a Montevideo, musicalizado por Jacques-André Duprey, al pie de la tumba donde yace Supervielle en el pequeño cementerio de la Sainte-Croix, cerca de Oloron-Sainte-Marie, en 1994. Ese homenaje improvisado ocurrió en el encuentro organizado por François Caradec, Jean-Jacques Lefrère y los demás amigos «Pasados, presentes y futuros» de Isidore Ducasse.⁴⁶³ La tumba, una superficie semicircular de césped muy bien cuidado, quedaba a pocos pasos del panteón de los Bioy, que recuerda Adolfo Bioy Casares más de una vez, y ya que el tópico era de evocaciones literarias necropolitanas, leí las páginas que en ese libro dedica el autor a sus antepasados allí enterrados.

En la revista porteña *Martín Fierro*, que es contemporánea y afín a los propósitos de *La Cruz del Sur*, Borges escribe sobre Ildefonso Pereda.⁴⁶⁴ En el mismo ensayo confiesa Emir que fue en esa revista donde se enteró de que dos poetas ultraístas, Nicolás Fusco Sansone (1904-1969) e Ildefonso, eran uruguayos. Este último, por su parte, en 1920 había fundado otra revista, *Los Nuevos*, una novedad que hacía furor en los escritos y discursos de entonces y que le sirvió en su campaña, según apunta el propio Emir, para introducir la poesía de vanguardia. En el mismo número de *La Cruz del Sur* hay artículos de Zum Felde, que funda y dirige otra célebre revista, *La Pluma* (1927-1931). Una verdadera proliferación de revistas reverberaba en esos años en los que las oposiciones ciudad/campo, bienestar/pobreza, lo nuevo /lo tradicional, lo europeo/lo criollo, juegan a completar cartones ilustrados de una lotería casera mientras se disputan las prioridades en una estrecha reciprocidad de contrarios. Ahora bien,

Cuando se habla de Julio Supervielle es costumbre pensar en un vínculo vivo, a la vez de carne y hueso y de espíritu, nexos creador que, con una brujería que solo él conoce, es capaz de unir Europa y América, Francia y el Río de la Plata, París y la campaña uruguaya.⁴⁶⁵

Entrecruzamientos varios, se diría una cruzada intelectual y poética, expresados por Guillot Muñoz en términos sorprendentes, ya que parece denostar una francofilia que en buena ley, y en primer lugar, también a él se le debería achacar:

Supervielle ha incorporado definitivamente el paisaje americano a la poesía francesa. Aunque nacido en estas tierras no tiene, como otros poetas, esa enojosa dualidad, esa personalidad híbrida franco-americana. No. Supervielle es un poeta que ha recogido las ondas emanadas de la litosfera y de los mares y ha tenido la visión de la universalidad.⁴⁶⁶

Si bien se entiende la crítica a las ambivalencias de esos otros poetas a quienes alude en forma anónima, resulta bastante menos fácil entender la contradicción

en quien profesa como él, o como su hermano, las mismas debilidades que les atribuye a los demás. Eugenio Garzón, al final de su libro varias veces citado, sin referirse a ningún autor más que a sí mismo, manifiesta en términos fervorosos esa franca fascinación por París, la ciudad, no sé si por el país:

Y por estas y otras causas y otras aspiraciones y defectos, París es París y París es tenido por cabeza del mundo, porque adelanta en belleza a las otras ciudades; y París es urna de sonoro cristal.

Una voz anónima le llamó la *Ville Lumière!*... Guigliermo Ferrero, *Ville Synthèse*; Canudo, *Visage du Monde*, y yo la llamo, con perdón de estos señores, la *Ville Acoustique*.

En efecto, París es la única ciudad acústica del mundo.⁴⁶⁷

No solo da nombre a la ciudad, sino que es ese el atinado título de su libro que sugiere desde el principio el universo de resonancias, de los variopintos sonidos que, emitidos en París, repercuten por el mundo.

En los primeros años la revista publica una partitura de *Campo*, el poema sinfónico de Eduardo Fabini, forjado en la misma línea estética que asimila la autenticidad y lo autóctono en sus escritos hasta confundirlos en una misma aspiración de frescura natural, de paisajes telúricos. Sobre todo aparecen textos, cuadros, críticas de y sobre Figari. En el primer número, en una entrevista que protagoniza Silva Valdés, al preguntarle por el arte americano, responde que solo se referirá a «los nuestros» porque desconoce a los artistas de otros países de América y, entre ellos, empieza por el célebre pintor:

En Pedro Figari hay un colorista, un emotivo y un épico evocador de nuestras costumbres antiguas. Gracias a él, no se borrarán en la niebla del tiempo.⁴⁶⁸

También Borges dedica una bella página a Figari.⁴⁶⁹ En el n.º 2, el artista suscribe un artículo, «Autonomía regional», donde manifiesta, a manera de editorial de *La Cruz del Sur* (el editorial que le faltaba al primer número), la necesidad de una educación que logre enfrentar y desplazar la imitación. Desde su múltiple perspectiva de educador y artista, aboga por la propiedad de los valores autóctonos:

Habíamos perdido el rumbo. El cosmopolitismo arrasó lo nuestro, importando civilizaciones exóticas, y, nosotros, encandilados por el centelleo de la añosa y gloriosa cultura del Viejo Mundo, llegamos a olvidar nuestra tradición, acostumbándonos a ir al arrastre, con la indolencia del camalote, cómodamente, como si no nos fuera ya preciso, por deberes de dignidad y de conciencia, preparar una civilización propia, lo más propia posible.⁴⁷⁰

463 *Lautréamont & Laforgue dans leur siècle*, Actes du deuxième colloque international, AAPP-FID, textos reunidos por Daniel Lefort y Jean-Jacques Lefrère, Tarbes-Pau, 1995.

464 Martín Fierro, 2.ª época, año III, n.º 30-31, Buenos Aires, julio de 1926.

465 Guillot Muñoz, Gervasio, «La uruguayidad de Jules Supervielle», *La Cruz del Sur*, año V, n.º 30, Montevideo, noviembre-diciembre de 1930, 9.

466 *Ibidem.*

467 Garzón, Eugenio, o. cit., s/n.

468 «Hablando con Silva Valdés», o. cit., 2.

469 Borges, Jorge Luis, *Figari. Nuevos valores plásticos de América*, n.º 1, Alfa, Buenos Aires, 1930. Se puede leer en el sitio web *Figuras*, disponible en: <http://figuras.liccom.edu.uy/figari:otros_documentos:borges_figari.pdf>, 6/4/2015.

470 Figari, Pedro, «Autonomía regional», o. cit., 1

Y continúa, en el mismo tono tan desafiante como resentido, el de un magistrado elocuente que se vale del espacio de la revista como de una tribuna, un parlamentario que reivindica la línea si no nativista, si no criolla, seguramente propia y regional que la distingue:

Todo esto nos hizo vivir por muchos años una vida refleja, casi efímera. Del ambiente, no guardábamos más contacto que el de «el hecho» y los valores tradicionales, que son su esencia espiritual y abolengo, yacían en el olvido, como valores de escaso monto, por no decir desdeñables.⁴⁷¹

Exalta la figura del gaucho rural, que Figari no diferencia del gaucho urbano, mientras ambos profesen fe en la *raza americana* (los itálicos son míos), a que la consideren superior, a que manifiesten cariño por su ambiente y gratitud a sus próceres.

En realidad, las palabras finales de Figari podrían ser la presentación de la revista y la justificación no redundante de un espacio estelar que se asigna a un nombre propio, una adopción cósmica más que geográfica:

La famosa Cruz del Sur, que tantas cosas podría decirnos, de soberana poesía y de gran interés, viene a dar su nombre a esta revista encargada de fortalecer esa aspiración: ¡bienvenida sea!...⁴⁷²

Y concluye su alegato en términos de arenga, convencido de recorrer su propio y complejo itinerario biográfico, estético, político, cultural: la creación artística, cada vez más valorada desde la enseñanza, la construcción de la Escuela de artes y oficios, posteriormente denominada *Escuela industrial*, todavía ahora en pleno crecimiento, sus gajes de abogado, sus escritos filosóficos: *Arte, estética, ideal*.⁴⁷³

La Cruz del Sur ha de brillar más, tanto más cuanto más hayamos hecho por individualizar nuestra raza y nuestra región, y cuanto más adecuados y científicos sean los elementos con los que nos individualicemos. Y hay que trabajar, trabajar a conciencia, con toda decisión.⁴⁷⁴

Así como Figari invoca la *raza*, también Silva Valdés, también Oribe, también Rodó, los grandes hombres de esa generación (o de más de una) habían ponderado sin reparos la noción, sin sospechar que los acontecimientos de los años consecutivos le endilgarían la instrumentalidad de una aberración tan imprevista como aborrecible. ¿Cómo se deslizó, en solo una década, del veinte al treinta, el concepto de raza desde la nobleza encarnada, auténtica, al criterio del que abusó la discriminación más criminal? ¿Cómo pudo precipitarse y sucumbir dando fundamento al fango más sangriento de la historia?

471 Ibidem.

472 Ibidem.

473 Varias ediciones de este libro de Figari, publicado por primera vez en Montevideo en 1912, pueden leerse en línea en el sitio *Figuras*, disponible en: <http://figuras.liccom.edu.uy/figari:obra:litteratura:arte_estetica_ideal>, 8/12/2013.

474 Ibidem.

No se trataba de alentar un nacionalismo cerril ni una soberbia valoración de *lo nuestro*, sino de inscribir el territorio literario, artístico, científico, cultural propio en los vastos derroteros del mundo. Intelectuales, supieron apreciar la sencillez elemental de las imágenes emblemáticas del campo, del ser nativo, que una revista propicia, aunque determinada por la inmediatez, pero procurando sustraerse a ella.

Entre las oposiciones expuestas en la simbólica figura en cruz, parece prevalecer una polémica, una entre otras, una y doble. Desde los primeros números Silva Valdés se dedica a vilipendiar *el criollismo* como la rémora de una estética envejecida, estática, que deplora y contra la que prevalece el *nativismo*. Si ensalza el nativismo lo hace convencido de sus objetivos y procedimientos, pero sobre todo para denostar al criollismo.

¿Cómo debe encararse el modernismo?, le pregunta el periodista; «Cruzándolo con el *nativismo*», responde concluyente Silva Valdés.

Nativismo sin renovación, sin antena receptora de los nuevos modos de sentir y expresarse sería caer en el error de nuestro viejo criollismo que siempre le atravesó el pinglo a todo lo nuevo. Al arte moderno hay que cruzarlo con lo típico para fortalecerlo, atarlo a la tierra no con un cabestro: con una razón.⁴⁷⁵

Si bien se basa en la tradición y en el espíritu nacional, el poeta prefiere apartarse del criollismo y de su apego a los tipos y costumbres del campo: «El criollismo es una cosa vieja y estática; el nativismo es una cosa nueva y en evolución».

Criollismo, nativismo, aunque no son demasiado significativas las diferencias, solían oírse voces airadas, embanderadas y comprometidas en un debate que se prolonga hasta hoy, aunque según perspectivas de política académica y bases ideológicas diferentes. En los mismos años, en la misma revista, fue más radical el pronunciamiento de Zum Felde, quien dirime la dicotomía al dar por cumplida la misión del nativismo. Ni ombúes, ni guitarras, ni gauchos, ranchos, carretas, pericones, pulperías, potros, vinchas, lanzas y entreveros; no más símbolos estereotipados de un folclore enciclopédico o turístico, imágenes inauténticas que pasan por auténticas reunidas en la parafernalia del color local, arrumbadas por la evolución de la vida nacional, cada vez más urbana, cada vez más central. Ya no era necesario combatir «la devoción imitativa de lo extranjero» que había enajenado la realidad americana buscando estímulos y modelos en la poesía europea con estampas apócrifas de tradiciones consentidas al gusto ajeno: «Basta ya, pues, de nativismo. Su hora de callar ha sonado...».⁴⁷⁶

Pero no todas las polémicas fueron animadas por argumentos tan convincentes ni se atrevieron a apartarse de las consabidas dicotomías que polarizaban a los intelectuales de los años veinte: nacionalismo versus cosmopolitismo, nativismo versus universalidad, ruralismo versus urbanismo, tradición versus vanguardias.

475 «Hablando con Silva Valdés», o. cit., 2.

476 Zum Felde, Alberto, «El nativismo», *La Cruz del Sur*, año 11, n.º 15, noviembre-diciembre de 1926, 7.

¿Exótico el Uruguay? En aquellos años, y durante décadas, su exotismo fue no ser exótico. Un paisaje de escasos pintoresquismos, de atenuada geografía, sus acontecimientos moderados, las transformaciones graduales. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?*, como titulara su ensayo Real de Azúa. Es posible; es posible que lo haya sido entonces. Ya no. En todo caso, el disfraz folclórico prevalece y se aplaude; ni memoria de leyendas y proverbios, ni ocurrencias con ingenio popular ni canciones y versos compartidos, sino la exhibición de la ordinariez que se impone cada vez más como una confianza degradada confundida con vulgaridad, la grosería con sinceridad, los vicios del decir con la franqueza, el insulto con el chiste: la demagogia se viste de gracia.

Al mismo tiempo que *La Cruz del Sur* adhirió a la heterogeneidad que, según se afirmó al principio, es una de las propiedades que suele definir a toda revista, mantuvo a lo largo de sus distintas épocas un grupo bien definido de colaboradores (entre los que, por mera curiosidad, llegué a contar no más de diez mujeres).

Algunos de sus integrantes pertenecían a una generación anterior a la fundación y difusión de la revista. Más que a otros importa recordar a Figari⁴⁷⁷ quien, desde distintas ciudades (París, sobre todo), se preocupaba por informar a sus jóvenes compatriotas por medio de una vasta y valiosa correspondencia, en la que no escatimaba planteos estéticos de mayor o menor novedad con discontinuo entusiasmo.

Tal vez la proclama más combativa sea la que publica, en nombre de la dirección, uno de sus integrantes para aclarar «Lo que es nuestra revista». Partidaria de una estética contemporánea, *La Cruz del Sur* dice no tolerar rutinas ni oficios periodísticos, ni querer contaminarse de disciplinas universitarias para permanecer a salvo de «la prudencia conservadora y retórica de la Universidad caduca».⁴⁷⁸ El discurso es violento y, además de vigoroso, vigente; el vocabulario agresivo denuncia a «los voceadores megalómanos», a las parodias de una cultura administrada por «siervos tropicales», adictos —dice— a orientalismos oportunistas, oscurantismos solapados, rebelándose contra censuras y sabotajes por igual.

Esa «aclaración» es de 1926, año de una década en la que los manifiestos no faltaron. La indignación más virulenta se despacha contra el poder oficial que controla la cultura. Contra las instituciones que lo sustentan ambiciona «una revisión de valores», a pesar de que le consta que esa frase gastada y ostentosa ha dado lugar a «barullentas soluciones que serían divertidas en un sainete de feria». Los desplantes de la proclama se extienden a lo largo de todo el texto, pero la acumulación de sus diatribas no logró estremecer los pilares de la crítica y teorías estéticas de entonces ni impidieron que las posiciones de las controversias culturales se prolongaran, en términos no demasiado diferentes y contenidos muy semejantes, hasta hoy en día.

477 Disponible en: <<http://figuras.liccom.edu.uy/>>.

478 Guillot Muñoz, Gervasio, «A modo de aclaración, lo que es nuestra revista», *La Cruz del Sur*, año II, n.º 14, Montevideo, octubre de 1926.

Mi más profundo agradecimiento a Rose Corral Jorda por su generosa y solidaria lectura, por comprender con lucidez, la más amistosa, las contrariedades que me impiden participar personalmente, como quisiera, en esa muy valiosa reunión. Todo mi reconocimiento a Arturo Rodríguez Peixoto por la extraordinaria competencia y el fervor sin tregua con que lleva a cabo la tarea de organizar nuestros sitios en internet, *Publicaciones periódicas del Uruguay*, en particular, que todo le debe: <<http://www.periodicas.edu.uy/index.htm>>.