

## UNA CUESTION DE POCA MONTA

Si no es ilícito, confesarse ante los lectores y menos aún autobiografiarse o escribir las propias memorias, ha de serme permitido hablar públicamente de cosas mías que lejos de ser privadas, pertenecen al público dominio. No se atribuya a tonto y vanidoso prurito de conceder desmedida importancia a la propia persona, mi resolución de ocupar algunas páginas de esta revista con las presentes referencias. Sólo me inspira el legítimo deseo de sentar una pequeña verdad histórica que acaso no carezca de interés para la crónica del movimiento literario nacional. No se me oculta que el pensamiento de que pueda interesar a la historia literaria algo de lo mío, poca de pretencioso, y si se tratara solamente de mí callaría como callé hasta ahora. Lo que hay es que el interés histórico de cuanto aquí diga si no resulta de la parte que a mí se refiere, ha de resultar por fuerza de la parte que atañe a otros, en cuanto mis palabras signifiquen aclaración o rectificación de puntos tocados por otros escritores, y colaboración a la tarea de ubicar cronológicamente no mi labor modesta, sino la ajena altamente valiosa.

\* \* \*

Pretendo ser de los primeros que en nuestro medio artístico, en tiempos en que más arreciaba la influencia del exterior sobre nuestra vida literaria, especialmente en lo que concierne a la poesía, dieron en hacer de las cosas nuestras tema no como hasta entonces de composiciones «camperas» en dialecto criollo, sino de poemas «cultos» impregnados del sentido dramático de la verdadera vida nacional. Cabe a los cultores del criollismo poético la gloria de haber sido quienes primero se empeñaron en extraer de la tierra nativa la sustancia palpitante de sus versos, balbuceados en la misma lengua silvestre y pintoresca de los gauchos para mejor traducir los aspectos verbales de la realidad psicológica, y a veces social (ahí está «Martín Fierro») que querían reflejar fielmente.

Entre nosotros, aquí en el Uruguay, hubo—ya en los años jóvenes de nuestra historia poética quienes volvieron sus ojos a las cosas del país para evocarlas y cantarlas apartándose de las formas primitivas del criollismo generalmente «decimal».

Magariños Cervantes cantó y describió escenas de la vida del campo, cosas y costumbres de nuestra campaña, en pulido lenguaje de literato erudito de la era romántica española; y por cierto que esas páginas son las mejores y acaso las únicas duraderas de toda su copiosa labor.

Zorrilla de San Martín inicia después con su *Legenda Patria* el ciclo de la poesía patriótica nacional, que canta nuestros fastos guerreros con inspiración romántica y entonación quintanesca, dando al cuadro una luz teatral de escenografía heroica poco adecuada a la natural índole de aquellos hombres rudos y aquellas acciones realizadas con instintiva sencillez. Ese género de nuestras odas guerreras, y particularmente la citada «Legenda Patria»—su más famosa expresión—tuvo su equivalente pictórico en el cuadro de *Los Trein-*

*ta y Tres*, de Juan Ma. Blanes. Un cuadro en el que vemos dispuestos a los personajes como en una escena de ópera, con ingenua teatralidad y sin más carácter racial, psicológico y espiritual, ni más sentido de la realidad histórica que los que puedan significarse por las prendas de la indumentaria y el color oscuro de algunas fisonomías.

En su poema *Tabaré*, Zorrilla de San Martín da vida al indio en su medio, haciéndolo moverse entre la flora y la fauna de este rincón de América, vagar por la selva virgen, descansar a la sombra de los árboles indígenas, cruzar nuestros ríos, escuchar el canto de las aves autóctonas, defenderse de los animales salvajes que poblaban los montes silvestres. Y su inspiración saca buen partido de todos esos elementos de la naturaleza americana y regional. Pero ese poema nos lleva al pasado, manteniéndonos lejos de la vida actual de estas tierras, sin contar con que el sabor de lo nativo se diluye allí en el anacrónico idealismo de una concepción poética de melodrama español y en la deliciosa música becqueriana de una expresión tersa, elevada y artística.

Luego Roxlo hizo también poesía «patriótica» de evocación de hazañas épicas con gran lujo de elementos nativos—ceibos, talas, espinillos, arazá, jaguares, yaguaretés, etc.—y en su misma poesía erótica empleó con marcada predilección las referencias a cosas de nuestros campos, especialmente flores, arbores, pájaros e insectos. El murucuyá, los macachines, el chingolo, el terutero, el mamangá, el camoatí, el butiá, la calandria, con voces que a cada paso surgen en los versos de Roxlo salpicándolos de un perfume agreste que llegó a darles personalidad inconfundible.

\* \* \*

Desde el punto de vista de la creación de un arte hecho con lo propio, tienen esos poetas—sea cual fuere la verdadera significación de su obra—el mérito de haber echado mano para componer y decorar sus producciones, de lo que les ofrecía la naturaleza circundante, al mismo tiempo que empleaban formas de expresión cultivadas. Con lo cual demostraban que el uso de tales elementos indígenas no era incompatible con las modalidades artísticas y selectas de la poesía ni debía ser monopolio del «criollismo» tradicional.

Corresponde—eso sí—hacer a esta altura una observación: el *criollismo* que en sus mejores manifestaciones suele ser francamente realista y reproduce con toques de viva veracidad las escenas, los gestos, las acciones, los movimientos de alma y hasta en lo posible el lenguaje de los gauchos, apenas si se detiene a trazarnos el cuadro natural donde esa vida primitiva se desarrolla. Casi no nos pinta el paisaje. De los árboles, flores y animales del terruño sólo nos hace escuetas referencias, las indispensables al relato. Y a menudo incurre, sobre todo en los pasaje anatóricos o sentimentales, en comparaciones o imágenes aprendidas en la literatura de los malos libros hispanos, como amenudo también sólo tiene de criollo los vocablos regionales, faltándole la mé-

dula y el alma de la realidad criolla. El convencionalismo en que desembocaron las producciones de esa modalidad primitiva o primitivis a tuvo en el teatro de picadero una prolongación natural con aquellos gauchos de circo, de calzoncillo «eribao» impecablemente almidonado y melena de oleografía.

Zorrilla y Roxlo, que no hicieron «criollismo», volvieron los ojos hacia la naturaleza nativa; pero los apartaron de la vida real de su tiempo y lugar. Cantaron el aspecto heroico de los tiempos de la Independencia, y en sus cantos ese mismo aspecto resulta desfigurado, como iluminado por una falsa luz de candelijas extranjeras.

La ola del modernismo apagó en la poesía nacional los bichitos de luz con que en la producción de poetas como los citados salía a mirarnos el paisaje y a ratos el alma pretérita del terruño.

Herrera y Reissig alzó su Torre de los Panoramas para transmitir a las nuevas generaciones de poetas uruguayos la vibración de los mensajes líricos del argentino Lugones, introductor de Samain a estos países. Papini con gran riqueza de imágenes, encendía la piroctenia romántica de Rueda ante la reja de imaginarias novias andaluzas. Vasseur, agitado por una noble preocupación «porverinista» puso la voz de Almafuerte en el megáfono nietzscheano y socialista—extraña combinación!—le los Cantos Angurales.

Yo—forzoso es que hable de mí ahora—escribía y publicaba casi todas las poesías «civiles» que más adelante formaron «Los Himnos» y lanzaba a luz, tras la serenata cursilona pero mía «De lo más hondo», El Eterno Cantar, en el que me modernizaba por cuenta propia, manteniéndome tan lejos de Herrera y Reissig como de Vasseur, grandes poetas los dos, sin duda, pero de quienes me apartaban la artificiosidad bizantina del uno y el afectado trascendentalismo verbal del otro.

Después Falco hizo anarquismo lírico en un remedo, abrumador al principio, del Santos Chocano de la primera hora; pero con fuerza y entonación robusta más adelante.

Los unos cantaban los «parques abandonados» de París o de ninguna parte; evocaban las marquesitas de Versalles o los poemas de Teócrito; los otros cantábamos las grandes luchas civiles del presente en el vasto escenario del mundo, por encima de todo punto geográfico y sin ninguna localización precisa. Yo había cantado a la comuna de París ideando el relato de esa gesta del proletariado parisiense en una chacra que tanto podía ser del Uruguay como de Francia.

No lo hago constar como un reproche, porque no soy de los que pretenden encerrar el arte entre límites políticos y creen que sólo debe evocarse lo que ven los ojos del cuerpo en el país donde vivimos. Lo hago constar para que se note como no nos ocupábamos en dar a nuestra obra un sentido de localización ni reparábamos bastante en realidades concretas que palpitaban junto a nosotros y nos ofrecían un canal de sugerencias de arte tan abundante por lo menos como cualquier otra realidad más lejana o menos particular.

Yo volví entonces los ojos hacia lo que tenía en derredor. Vi el campo uruguayo con su atraso, su soledad, sus miserables pobladores. Comprendí que de allí nos llegaba una perenne invocación

silenciosa que los poetas debíamos recoger. Comprendí que el campo, la vida del campo, no podía ser monopolio como elemento y fuente de inspiraciones poéticas, del criollismo convencional en décimas o vidalitas. Y quise cantar las cosas de nuestra campaña; pero viendo en ellas más que el sentido pintoresco aprovechable para la imagen visual o sensual en bellos cuadros regionales, el aspecto y el alcance social e histórico de documentos humanos en que un poeta «civil» debía hallar vena inagotable.

\* \* \*

El año 1912 publiqué en la revista bonaerense «Fray Mocho» una composición titulada «A la plebe gaucha», que ocupaba las dos páginas centrales del número, y de la que voy a permitirte transcribirles aquí algunos pasajes.

Tú que fuiste el nervudo brazo libertador que trozara cadenas con altiva pujanza y forjando naciones con indomable ardor dilatabas fronteras con un bote de lanza;

Tú que tuviste siempre encendido el valor como un fuego sagrado delante del altar de la patria, y que fuiste para ella el redentor, eres en ella un paria que hemos de libertar, un esclavo errabundo; ¡pobre libertador!...

Ante tus ojos tiéndese la sábana infinita de los campos incultos en que el ganado pase y a través de los cuales raudo se precipita el bagual que tú domas a rebenque y espuela mientras como un Pegaso contigo encima vuela. Pegaso que tú ciñes amansado al palenque por la virtud salvaje y brutal del rebenque.

Tú no tienes siquiera la libertad del potro que domas, con peligro de muerte, para otro. El tiene en los potreros en que vaga, abundante gramilla y perfumado trébol que lo alimentan y hay, pues, algo que es suyo en la tierra que pisa. Nada es en ella tuyo. En cambio, trashumante siervo obstinado y triste que los amos atreñtan poniéndole una venda en los ojos: la divisa, dogal de los cerebros, lazo de montoneras vínculo que te suma a levantiscas hordas!...

Proletario, tú eres la gran víctima en todo en la paz, en la guerra, siempre y de cualquier modo. En la guerra, héroe anónimo, héroe de chiripá mueres sin que ninguno tu martirio lamente, y si no mueres, nadie luego se acordará de ceñirte siquiera un laurel en la frente... Vives en el pasado mientras la gran contienda del presente rugiente como un mar se debate, y eres como el isleño hasta cuya vivienda no arriba de las olas el poderoso embate. Pero la isla en que vives el mar va socavando, la conmueve y la arrastra sin que tú lo percibas, y tu marchas con ella y te alejas dejando al perderte en la muerte sitio a las fuerzas vivas del Progreso que viene antes a perseguirte que a emanciparte, y eso porque no te encaramas al lomo del Progreso...

Domador de baguales no domas tu destino, y te vas silencioso, prosiguiendo el camino

de las razas que emigran ante nuevas corrientes de hombres emprendedores, y mejor, impacientes. Te retiene el pasado y el porvenir te hostiga, y antes de haber luchado te rinde la fatiga. Entre fuerzas contrarias estrechado, no sabes para eludir el golpe imitar a las aves que se alzan por encima del mar y de la roca cuando el agua furente contra la piedra chocan.

Aislado permaneces de la vida moderna; el latido del mundo que marcha, no se interna en la isla de barbarie donde se alza tu rancho. ¡Y qué estrecha tu vida en medio de ese ancho piélago de verdura sin fin que te bloquea y atravesar no pueden las guillas de la idea!

Para tí no es la carne del ganado que cuidas; para tí es el ayuno y el dormir en el suelo, y son las vestimentas sumarias y raidas y el alcohol asesino como todo consuelo...

Tienes el sentimiento a flor de labio, y cantas con la melancolía de las razas viriles, y en las noches serenas bajo el ombú levantas tu voz llena de penas y de encantos sutiles.

Pero tal vez un día el viento que a tí llega de los mares que ignoras, traerá de las ciudades, llenando de estupores tu alma de Santos Vega, un clamor de fecundas y heroicas tempestades. Te cantará al oído una revelación y quedarás prendado de la nueva canción. Suspenderás el canto de la flebil guitarra, y es muy posible que sintiendo en tí el zarpazo de una invisible garra, ¡destróces la guitarra y te pongas de pié!

\* \* \*

Poco después publicaba en la misma revista *El Rancho*. He aquí unos fragmentos de la misma:

Corona de cuchilla sobre un mar de gramilla; diríase una quilla su techo, y todo él es como un barco al revés. Como uno de esos barcos naufragos que a la orilla arrojó el oleaje; y allí quedan volcados sobre el suelo hablando al alma de un lejano cielo, de un mar ignoto, de un terrible duelo de corsarios, de muertos, de abordaje...

Resto de naufragio, castigada nave casucha del hombre que no envidia el ave; frágil al empuje del crudo pampero; refugio sumario y típico el rancho; ¡de barro y de paja, como el del hornero, miserable y sucio, como el del carancho!

Nido del gaucho aguerrido en el terco batallar por la patria o el partido; no más sólido que el nido donde se va a refugiarse, para morir o para descansar, el fiero chimango herido. Débil tienda de campaña, rústica improvisación, con techumbre de espadaña y paredes de terrón,

efímera, transitoria, deleznable construcción de pájaros que renuevan, su casa en cada estación. Carpa de guerra en un vasto campamento—el territorio nacional—surge entre el pasto como un nidal provisorio... Exigua vivienda humana, apenas techo y reparo en el latifundio, hermano del ombú que le da amparo.

Razas de tierras lejanas vinieron a fecundar la desierta campaña, de espigas de oro la pampa cubrieron y en los pedregales plantaron su viña... Pero el rancho sigue siendo la vivienda de los que fecundan la roca y el cieno: carpa improvisada, provisorio tienda de un pueblo que habita sobre campo ajeno. Hoy junto al caballo que impaciente afuera aguarda al jinete, no es extraño ver la yunta de bueyes que rumiando espera la eficaz picana que la haga mover. Y hasta el pingo inquieto que en heroicos días fué el corcel piafante de las correrías suele, en una agrícola paz beatificada, verse honestamente prendido al arado, semejando un poco a esos luchadores que al llegar a viejos se hacen labradores...

Jóvenes países, en dolores viejos, ¡oh grandes estancias que gobiernan un amo! que los proletarios que llegan de lejos atraídos siempre por vuestro reclamo, hallen un refugio menos miserable, casa más segura, tienda más estable que el barco tambado de donde la mar, apenas crecida, los viene a arrojar.

\* \* \*

No pasó del todo inadvertida mi intención de abrir un nuevo camino a la poesía nacional acercándonos a nuestras cosas para verlas como son y cantarlas sin distorsiones ni convencionalismos, elevándonos desde ellas a un comentario lírico animado de un ardiente soplo de humanidad e inspirado en la preocupación de nuestra suerte colectiva y de nuestros propios problemas.

Un escritor argentino, el señor Francisco Dag-nino, dedicó en un diario de Buenos Aires un artículo a la primera de esas dos composiciones, del cual entresaco las apreciaciones siguientes:

«El tema que nos ocupa ha sido monopolizado desde hace tiempo por el trust de los patriotas de última hora; ha sido también explotado con la codicia del mercader por una bastarda ralea de periodistas y poetasros.

«A los gauchos, a los proletarios del campo, debemos enseñarles que a fuer de héroes, se puede y es más útil, ser ciudadanos, conscientes. El patriotismo nuestro está condensado todo en ese deber ineludible.

«En tal sentido parece haberlo comprendido Emilio Frugoni, en el canto cuyo rótulo encabeza estas líneas. La odisea gauchesca halla en estos versos ásperos su moderno Homero. Cuánta verdad dolorosa y franca, emana de las estrofas que en épicos, vibrantes apóstrofes condena el inútil «despilfarro de sangre» derramada por la



«carne de sacrificios anónimos». Frugoni incita en este canto a la gran obra emancipadora del paria disperso e indefenso en las vastas llanuras pampeanas».

El señor Daguino comenta diversos pasajes del poema transcribiéndolo casi íntegramente y se detiene sobre todo en el sentido social de esa arenga lírica.

«El tópico campero—dice—fué convertido muchas veces en el simbólico estandarte siniestro de un patriotismo de pacotilla y malvado».

En mi canto encontraba la voz que decía la verdad social del campo, del uruguayo y del argentino, los cuales presentan un mismo cuadro de costumbres.

Escribí después *La Décima*, que incluí en *Los Himnos*, pero que pensaba juntar a las dos composiciones citadas, a *La Cachimba*, aparecida el año 1919 en «*Mundo Uruguayo*» y a otras que conservo inéditas, para formar un volumen cuyo título habría de ser el de *Gleba nativa*.

Carlos Roxlo en su «Historia de la Literatura Uruguaya» habla de aquellas producciones primeramente citadas, censurándoles el léxico apropiado a la mentalidad de los paisanos. No me defenderé de esta crítica. Lo que hoy me interesa es dejar sentado el hecho de que antes de que voces tan autorizadas como la de Alberto Zum Felde exhortasen a los poetas nacionales a hundir su cántaro en la fuente intacta de nuestros ríos, yo había dirigido mis miradas al panorama criollo, tratando de hacer poesía con asuntos criollos, pero sin «criollismo».

Difícil me sería explicar aquí por qué no llevé nunca a término mi propósito de una obra poética arrancada del espectáculo de las vicisitudes y costumbres de nuestro pueblo en lo que ellas

tienen de más característico y sugeridor. Conste que planeada está esa obra y también comenzada. Las tres o cuatro poesías que aquí he citado dan fé de ello. Las escribí cuando la corriente folklorista no predominaba en la música y estaba aún lejos de propagarse a la poesía como adaptación modernizada de viejos temas populares.

En tiempos en que es frecuente oír decir que nadie, entre los poetas no dialectales, había descubierto antes que Silva Valdez, Ipuche y Oribe—tres valores de primera agua a quienes admiro profundamente—la veta de inspiración oculta en la entraña de nuestra propia tierra, me creo facultado para exhumar mis modestas tentativas, que si acaso nadie quiere recordar ahora por no merecer sino un piadoso olvido, nadie tiene el derecho de negarles su valor como pruebas—siquiera sea como pruebas—de que alguien antes que Ipuche, Silva Valdez y Oribe había cantado el rancho, los gauchos, la décima, y además y sobre todo, evocado la pobreza y el atraso de nuestra vida rural, algunas rasgos típicos de la existencia campesina, sin hacerlo con los viejos moldes convencionales del criollismo de guitarra.

Y ello, no para adherir a un nativismo de escuela y de moda cuyo significado literario me parece estrecho y pueril, sino para procurarme la humilde satisfacción de consignar que yo también había tenido ojos para ver—a mi modo, eso sí—el vasto potrero indígena que otros exploran en estos días sin las mismas preocupaciones espirituales ni la misma intención épica, pero con más fortuna artística y mucho mayor talento poético. *A tout seigneur, tout honneur...*

EMILIO FRUGONI.