

ra, Emilio Oribe, Alberto Zum Felde, Jaime L. Morenza, Carlos A. Surraco, Luis Giordano, Alvaro Guillot Muñoz, Alberto Lasplaces, Alfredo M. Ferreiro y Gervasio Guillot Muñoz.

POESÍAS de: Vicente Basso Maglio, Ildefonso Pereda Valdés, Mario E. Crespi, Ofelia M. B. de Benvenuto, J. J. Lanza Branciforte y Mario Varangot.

DIBUJOS de: Melchor Mendez Magariños, G. Costetti y Topolansky y Surraco.



17



LA CRUZ DEL SUR

LA CRUZ DEL SUR

REVISTA MENSUAL DE ARTE E IDEAS

NUESTRO PROGRAMA ES NUESTRA OBRA

ALBERTO LASPLACES, JAIME L. MORENZA,
GERVASIO GUILLOT MUÑOZ, ÁLVARO GUILLOT MUÑOZ,
MELCHOR MÉNDEZ MAGARIÑOS, JULIO J. CASAL.

SUMARIO

PSICOGRAMAS	CARLOS VAZ FERREIRA
DESEO MATINAL.....	MARIO VARANGOT
DOS POEMAS.....	J. J. LANZA BRANCIFORTE
EL IMPERIALISMO YANQUI	JAIME L. MORENZA
PUEBLO DE MIGUES. EL CAMPO	MARIO ESTEBAN CRESPI
GÓNGORA	EMILIO ORIBE
CÁNTICO DEL ESPÍRITU FIEL; EL DULCE ESFUERZO; LLEGADA A LA HIERBA.....	VICENTE BASSO MAGLIO
CONTESTANDO a las PREGUNTAS de «LA CRUZ DEL SUR».....	LUIS GIORDANO ILDEFONSO PEREDA VALDÉS
LA EVOLUCIÓN ESTÉTICA DEL 900.....	ALBERTO ZUM FELDE
CANTO A MONTEVIDEO	ILDEFONSO PEREDA VALDÉS
OIDO	OFELIA M. B. DE BENVENUTO
SOBRE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA	CARLOS A. SURRACO
CONCIERTO CARLOS GIUCCI.....	
ANTIPOEMAS, DE BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN.....	ÁLVARO GUILLOT MUÑOZ ALBERTO LASPLACES JAIME L. MORENZA
LIBROS DE LA EDITORIAL «LA CRUZ DEL SUR».....	ALFREDO M. FERREIRO ^X GERVASIO GUILLOT MUÑOZ GILBERTO CAETANO FABREGAT

P A R T E G R Á F I C A

CARÁTULA. MADERA DE.....	
DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE. XILOGRAFÍA DE	
VICENTE BASSO MAGLIO. MADERA DE.....	MELCHOR MÉNDEZ MAGARIÑOS
ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIAN. MADERA DE	
CARLOS GIUCCI. CARBÓN DE	
LANZA BRANCIFORTE. APUNTE DE	G. COSTETTI
EDIFICIO DE LA CASA EUGENIO BARTH y Cía.	Arqtos. TOPOLANSKY y SURRACO

por ENRIQUE BUSTAMANTE Y BALLIVIAN.

La editorial de «La Cruz del Sur» acaba de imprimir un nuevo volumen. Se titula «Odas Vulgares». Es obra de Enrique Bustamante y Ballivián, exquisito poeta peruano, accidentalmente en Montevideo. Decir que el libro me parece bueno, lo conceptúo un pleonasmo: eso quedó establecido desde el momento en que la «La Cruz del Sur» resolvió darlo a la estampa.

En «Odas Vulgares» existe una profunda inquietud espiritual. Hay, en ese libro, un valor que sobrepasa—disculpen los corifeos de la poesía pura—lo estrictamente literario y poético. La forma en que está expuesta esa honda inquietud, aún teniendo en cuenta la belleza rítmica de la estrofa

«Nocturnidad undivaga de los ciclos profundos
en que giran los astros
y en que hay una infinita palpitación de mundos
e ignicencia de rastros».

no es, ciertamente, lo esencial. Lo esencial es, a mi juicio, la lucha interna que se libra en lo más hondo del ser, y que el poeta hace trascender en los coloquios de que se compone el libro.

Esa lucha es la oposición eterna de dos principios irreductibles. En el primitivo maniqueísmo o dualismo oriental, es la lucha entre el Bien y el Mal y en el dualismo platónico, la lucha entre la Materia y la Idea; en la metafísica aristotélica, se libra entre el Acto y la Potencia y en la de Descartes, entre el Pensamiento y el Espíritu, para manifestarse, en Kant, entre el Noumeno y el Fenómeno. Es el dualismo esencialmente filosófico que, consciente o subconscientemente, determina, en todo ser humano, la disconformidad con lo que existe, siendo, por consecuencia, el estímulo eterno y permanente de todo progreso.

En Enrique Bustamante y Ballivián ese dualismo se presenta al amparo de una modalidad poética, pero, no por ello, menos trascendente. Envuelto en el ropaje de la versificación, se percibe, claramente, el poder dinámico del espíritu, siempre insatisfecho, que, por medio de *La Voz*, entabla diálogo con el fatalismo, representado, simbólicamente, en los Animales, en los Hombres y en la Noche.

En esos diálogos, casi socráticos, el poeta nos muestra toda su alma, es decir, lo más esencial del sentir y del pensar. En todos ellos se revela el hombre que, acicateado por una honda preocupación filosófica, se esfuerza por resolver el eterno enigma metafísico del más allá.

No se crea, sin embargo, que el libro de Bustamante y Ballivián está reducido a una simple disquisición filosófica puesta en verso. No. A la preocupación señalada se deben añadir un sentido de la vida, profundamente humano, y una nobilísima inquietud social. Lo primero, resalta, sobre todo, en el diálogo con Las Madres. En ese poema, hondamente emotivo, rebosante de ternura y de piedad, el poeta está como anegado en la compasión que le inspiran las madres, siempre sujetas a sinsabores. Esos sinsabores los impone la naturaleza, por virtud de un principio vital: el de la reproducción. En efecto, ese principio o ley, al determinar el advenimiento de los hijos y la maternal satisfacción de amamantarlos,

determina, también, su alejamiento. En ese alejamiento, impuesto, como se ve, por una ley biológica, reside la no extinción de la especie. Y de él, que es ley de vida, nace, sin embargo, el dolor, la soledad y el desamparo... En cuanto a la inquietud social, se percibe su palpitación en casi todo el libro. No obstante, es en el diálogo de *La Voz* con Los Trabajadores donde adquiere su forma más concreta. En ese diálogo el poeta identifica el esfuerzo ascensional del proletariado con la más alta aspiración de su espíritu y exclama:

«¡Obreros, parabólico puente que va
a unir el pasado
con la ribera que siempre, siempre se aleja al
más allá!»

Es evidente que ese esfuerzo ascensional de los trabajadores, inspira a Bustamante y Ballivián una gran simpatía y le merece una gran fé. Esa fé y esa simpatía alimentan en él una gran esperanza. Por eso no extraña que, al final, les pida el apoyo potente de sus brazos, para hacer que la canción (entiéndase su más alto anhelo espiritual) tome impulso y

«se levante a los cielos, enarcada
en la gran curva de la realización.»

En el coloquio de *La Voz* con *La Noche*, último del libro, se observan las mismas preocupaciones señaladas anteriormente, y, además, la acentuación de cierto sabor vagamente místico y panteísta que, a mi juicio, aumenta considerablemente el valor poético de «Odas Vulgares.»

Si tuviera el ánimo predispuesto para hacer observaciones,—cosa que no ocurre—reprocharía al autor la humorada del título. Francamente, la «vulgaridad de las odas» no se ve por ninguna parte.

A excepción de ese chiste, todo me parece bien. Hasta la nota preliminar.

J. L. MORENZA.

«RAZA CIEGA»

por FRANCISCO ESPÍNOLA (hijo)

Prólogo de Pedro Leandro Ipuche. Montevideo, 1926.

Aparece con éste el primer libro de Francisco Espínola (hijo). Integran el volumen,—de 120 páginas,—nueve narraciones de sabor gaucho. El libro está impreso — esmeradamente impreso — por Peña Hnos; debemos advertirle al autor que es bueno poner un índice al fin o al principio de una obra. El índice favorece mucho al lector; le permite, sobre todo, repasar el pasaje favorito sin necesidad de andar buscándolo con perdedero de tiempo por las hojas del libro.

Nueve relatos eriollos, decíamos, rellenan el libro. Los nombraremos por su orden: «El hombre pálido», «Pedro Iglesias», «Yerra», «María del Carmen», «Cosas de la vida», «Visita de duelo», «El angelito», «Todavía no» y «Lo inefable». Al comienzo del volumen hay una especie de alegoría titulada «La firmeza», que parece señalar el deseo del autor de mostrarse como el elegido para decirnos algo nuevo.

De reprochar algo, ya, de entrada, reprocharíamos la carátula de «Raza Ciega». Nos parece feísima la portada. Pero el motivo del indio, o lo

que sea, retorcido; grandote el elisé para libro tan reducido de tamaño; mal combinados ese verde de las letras—chatas y anchas—con ese borra de vino del indio. Nada dice la carátula de este libro. Ni por un momento deja entrever la contextura del trabajo que oculta. Nosotros creemos que lo mejor que puede hacer un autor (después de un buen libro) es buscar una buca o una pasable cubierta para su obra. El libro debe halagar al público desde el escaparate de la librería. Es necesario, por otra parte, corregir con buenas carátulas el mal gusto de las vidrieras. Espínola ha realizado un libro magnífico; y lo ha cobijado detrás de una portada insoportable.

Menos mal que lo único malo es la tapa. Corre, por entre la prosa viva de los relatos, un ciclón de tragedia. La raza—(¿hay raza uruguaya, argentina, chilena, peruana? ¿Hay raza americana, siquiera?)—; la raza, decíamos, se retuerce en un potro de tortura. Los asuntos se inician de la manera más natural. No cabe la menor duda de ello. Todos los comienzos de relato son en este libro cosas de nuestro campo. Más, cosas que todos hemos visto: dos hombres a caballo, fumando, van en procura de un rancho; un gaucho, en una tarde de lluvia, pide alojamiento; una comida de bodas se celebra en una estancia; en medio de una fiesta atroz se vela un angelito; llega un cortejo fúnebre a un miserable cementerio de lugar; salta la agilidad de un tiro de lazo en una yerra. Repetimos que todas éstas son cosas que están en la retina o en la memoria de todos los que vamos al campo. Enseguida de haber atraído la confianza del lector, Espínola da un manijazo de imaginación y — ¡zás! — ya estamos en plena fantasía artística.

¡Un momento! Que no se alarme nadie por esto de la fantasía artística. Espínola tiene el campo diluido en la sangre; debe perfumarse las arterias y acompañarle el corazón. Espínola, con su inmenso sentir de artista puro, siente intensamente las cosas del campo. Pero no las del campo que tiene ante los ojos, sino las del que tiene metido en el espíritu, fundido en la sangre, trepado en el cerebro, enredado en los nervios, acollarado al corazón. Espínola ve el comienzo de su relato en el campo que todos vemos; pero, enseguida, su afán de artista lo encogece. Todo el poderío de su extraordinaria facultad de creador se acumula en torno de la figurita entrevista con los ojos. Y aparece, entonces, «la raza» que él lleva en sí mismo; la raza que no existe en realidad; la raza de fantasía artística que Espínola—para nuestra suerte—acaba de crear con este libro. Nosotros deseáramos que así fuese nuestro gaucho. Deseáramos. . . . Porque bien ha de saberlo Espínola que los gauchos, desgraciadamente, no son como él los pinta.

Esto de no copiar la realidad (procediendo felizmente al revés de como han procedido todos los aburridores costumbristas del río de la Plata, excepción hecha de Yamandú Rodríguez) es, a nuestro entender, el más alto mérito de Espínola. Su fantasía artística le permite ser el intérprete de cierta manera de sentir al gaucho; manera que no podía ser expresada por otros sentidores que ahora van cayendo en la cuenta de que lo que dice Espínola es lo que ellos no podían manifestar. «Esto» es, pues, la creación de Espínola. «Esto» es su arte y su modalidad personalísimas.

Embriagado de arte, con embriaguez tan legítima

y sincera, Espínola llega hasta ver doble como los borrachos de verdad. Nos da el relato de la imagen que no existe. De la imagen biselada por su embriaguez de purísimo artista. Por eso, por no existir en realidad lo que él nos cuenta, es que nadie ha podido recostarse antes en ese palenque de inspiración que Espínola utiliza. Espínola ve doble. La prueba está en que apenas divisa una escena campestre ya la borrachera de la supervisión creadora se la ha desdibujado en una magnífica estampa de arte.

Creemos habernos explicado. Para explicarnos tuvimos que volver a decir dos o tres veces la misma cosa. No importa. Aquí no hacemos estilo; —¿lo hicimos alguna vez, acaso?—Aquí hacemos una honrada crítica. Volvamos a entendernos: decimos en este artículo lo que a nosotros nos parece. No lo que otros quieren que el libro nos parezca. Preferimos largar un disparate original y no una sesudez copiada. (Y vayan parando las orejas, con metáfora y todo, los críticos de oficio). Hay en los relatos campestres de Espínola el soplo ciclónico de la tragedia legítima. Tragedia 18 kilates, diremos en joyero. Y como lo eminentemente trágico, lo puramente trágico anidó en Grecia y aterrizó en Rusia, es que hay quien — y el prologuista también lo insinúa — se acuerda de Grecia y de Rusia leyendo a Espínola. Nosotros creemos que, en tren de recuerdos, podemos recordar al Greco, por ejemplo. Y a todo lo que signifique retorcimiento doloroso. Lo que no creemos es que el dolor de esta «raza» sea el dolor de Esquilo, o el de Dostoievski, o el de Tolstoi, o el de los indios del altiplano boliviano o el de los de la cordillera peruana, o el de Andreieff. Hay algo de ruso, hay algo de griego, hay algo de judío hay algo de incaico. Hay algo, en una palabra, que es el dolor. Y como el dolor es cosa de no caber en fronteras de nacionalidad, le cae un pedazo a cada pueblo que sufre o ha sufrido y a cada autor que lo ha representado.

La universalidad de la obra de Espínola es el sello positivo de su grandeza y de su audacia. Hasta ahora los relatos gauchescos naufragaban en el río de la Plata si trataban de vadearlo para irse al extranjero. Ahora se agigantan, interesan a otros pueblos, cobran altura, se orientan y, como aeroplanos bien equipados, parten en un raid magnífico haciendo escalas en todas partes. A todos los pueblos puede tocarles en lo vivo esta abierta llaga de fatalidad que llena todo el libro.

Para una nota de crítica ligera nos hemos extendido mucho. Nos alegramos por la publicación de este libro. Espínola se coloca automáticamente, al frente de los mejores narradores rioplatenses. Su prosa, su diálogo, sus deducciones psíquicas, sus toques de paisaje, su amaneramiento gaucho, su dominio absoluto de las pasiones que agitan a los hombres del campo, todo eso y algo más que no puede condensarse en palabras de crítica, hacen de «Raza Ciega» un libro de incalculable valor.

A los lectores de buenos libros les recomendamos la lectura de «Raza Ciega». Todos sus relatos son más que muy buenos. El autor, de entrada, se lleva toda nuestra simpatía con esa llamada: (1) «No me gusta decir cabestro». A nosotros tampoco nos gusta decir esa palabreja académica. El libro vale un peso y está en todas las librerías.

Dos palabras sobre el prólogo: está bien.

ALFREDO MARIO FERRERO