

MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA

# REVISTA NACIONAL

LITERATURA - ARTE - CIENCIA

DIRECTOR HONORARIO:

RAUL MONTERO BUSTAMANTE

TOMO XXX

ABRIL A JUNIO DE 1945

MONTEVIDEO — URUGUAY

1945

# SOLILOQUIOS LITERARIOS

## I

### DEL VERSO Y DE LA POESIA

No será ésta la época de los bellos versos. No es que hoy se escriban pocos; al contrario, se escriben con prodigalidad extraordinaria; pero hay que convenir en que los poetas han perdido hace ya bastante tiempo el divino módulo horaciano. Los poetas actuales han destruído la arquitectura clásica del verso en sus fundamentos esenciales, y han sustituído la preceptiva por la más desenfrenada libertad. Ya no tenemos ritmo, y apenas si nos queda recuerdo de la rima. ¡Qué lejos estamos de aquel tiempo en que exclamaba Boileau:

*Un sonnet sans défauts vaut seul un long pöeme!*

¿Quién se preocupa ya de la corrección retórica, del bien decir castizo, de la tersura y flexibilidad del verso, de la perfecta musicalidad, de la sabia armonía, de la redondez de la estrofa, de eso, en fin, que hasta hace algunos años constituyó un todo orgánico, ya fuera un soneto, una silva, una romance o una simple letrilla? ¿Quién ha de pensar hoy en labrar en puro mármol péntico, como lo hicieron los maestros de todos los tiempos, las estrofas del poema o los cantos de la epopeya? Hoy, ya no hay cánones, ni moldes retóricos que respetar, y a los cuales sujetarse. El verso ha perdido su jerarquía universal y se ha convertido en una modalidad personal que divide la cláusula en breves o largos renglones. La composición poética no requiere inspiración, ni noble forma, ni siquiera plan o propósito. El concepto esencial y el sentimiento personal están de más. Basta una vaga ideación, una agrupación desordenada e incoherente de cosas paradójales, incomprensibles o solamente banales, y el poema está realizado. El título suele dar la clave de estas singulares piezas, y por él sabemos, muchas veces, lo que el autor supone o cree expresar.

Agreguemos que esta deplorable corrupción poética, tan extendida hoy que logra prevalecer en diarios y revistas, nada tiene que ver con los verdaderos poetas actuales que escriben con sentimiento moderno y dentro de formas originales que, a veces, pueden parecer extrañas, pero que siempre obedecen a un profundo concepto de belleza. Tampoco esta desorbitación tiene nada que ver con el movimiento hondamente espiritual e idealista que dió origen al decadentismo y sus derivados. Aquella revolución literaria, de cuño humanis-

tico, aún con sus exageraciones, trajo como consecuencia la renovación de muchas formas de expresión. Ese maravilloso instrumento que se llama lenguaje halló elementos que expresaron admirablemente matices del pensamiento y de la sensibilidad que hasta entonces no habían hallado representación sensible. El arte poético incorporó desde aquella época a su laboratorio nuevos motivos de belleza, y, en obsequio a ello, pudo y puede perdonarse a los «poetas malditos» y demás capillas literarias sus desplantes y extravagancias.

Lo que ahora se escribe en verso, como pretendida expresión del momento actual, es más sencillo y fácil que lo que escribieron los poetas verlenianos, y sobre todo, lo que escribieron los poetas cuando la preceptiva gobernaba al mundo de las letras. Además, esta nueva manera de hacer versos, se presta al truco y a la simulación y es más accesible por lo tanto a los buenos y malos escritores. Y como siempre en el mundo han abundado más los malos que los buenos poetas, el Parnaso contemporáneo se ha visto y se ve invadido por una turbamulta de escritores que procuran decir las cosas más bizarras o más tontas, mediante la alineación de frases sin ritmo, con nexos más o menos tolerables. Se han lanzado y se lanzan así todos los días al mercado literario piezas poéticas que llenan de confusión al lector. ¿Es esto verso o prosa; pero, sobre todo, es esto poesía? Tal se preguntan los lectores de buen sentido cuando tropiezan con estas piezas extraordinarias que hoy se sirven al público en todas partes, y a veces en montón, pues hay revistas que se dedican casi exclusivamente al género. Muchos, casi todos, cuando comparan estas piezas con las de los grandes poetas, cuyos nombres hoy no se puede pronunciar sin pasar por hombre atrasado y de mal gusto, se inclinan a rechazarlas; pero como

*Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire,*

como con harta razón escribió el autor del Arte Poético, siempre hay alguien que, de viva voz o en el periódico, haga la apología del poeta y declare que aquellos versos son obra extraordinaria y genial. Nos estamos así habituando a leer sin pestañear las cosas más inesperadas. A veces son composiciones que afectan trazas de trascendentalismo, de oscuridad pitagórica; otras son trivialidades, tonterías o simplezas dichas lisa y llanamente; otras son deplorables groserías; pero casi siempre son cosas terriblemente prosaicas. Frente a estas composiciones, generalmente ásperas de forma y vacías de concepto, se echa de menos la musicalidad, la vaguedad, el misterio, la profunda idealidad de la antología verleniana, que aun en sus ejemplares más exóticos consigue remover ese no sé qué de sensualmente oscuro y triste que, al decir de Bourget, todos llevamos en nosotros mismos. Pero, sobre todo, se echa de menos a los grandes artifices de la forma métrica, a todos esos admirables maestros, sean antiguos o

modernos, clásicos o románticos, decadentes o modernistas, que hicieron del verso la más pura forma de expresión del pensamiento y de la sensibilidad.

\*  
\* \*

Estas cosas no se pueden decir sin correr ciertos peligros. Sabido es que los poetas han gozado fama de gente soberbia y malhumorada. Platón, en la apología de Sócrates, dice de ellos que no halló uno que a título de ser buen artista no se creyese muy capaz de las más grandes cosas. Y, sin negarles la facultad de adivinación, que suele acompañarles, agrega que no comprenden nada de las cosas que dicen. Boileau, que abrió tan cruda guerra contra los malos rimadores que apestaron la corte de Luis XIV, dijo que sabía que la nación de los poetas, y sobre todo de los malos poetas, es una nación feroz. *Genus irritabile vatum*, había exclamado Horacio al hablar de los poetas de su tiempo. Y esta raza irritable, raza de dioses, al fin, es la misma ayer que hoy.

De todos modos es necesario afrontar los riesgos y decir alguna vez estas cosas. Estamos ya un poco fatigados de oír ditirambos y desmesurados elogios, y, sobre todo, estamos fatigados de leer extravagancias y tonterías dispuestas en arbitrarios renglones. Cómo, ¿es, acaso, posible que los autores de estas composiciones sean realmente poetas de genio y que el público no se haya percatado de ello? ¿Es posible que tampoco se convenzan de ello los que, consagrados honestamente al ejercicio de las letras, están en condiciones de juzgar de lo que se escribe en prosa o verso?

Pues bien, no hay tales poetas de genio: lo que hay son escritores, muchos de ellos excelentemente dotados para el ejercicio de las letras, que, por falta de cultura o de verdadero concepto de lo que es poesía, o por desorientación, «snobismo» y a veces impotencia, se dedican a absurdos malabarismos literarios. Se ha perdido hace ya tiempo el gusto por el humanismo; las letras clásicas se han relegado a la categoría de las cosas innecesarias y hasta perjudiciales; la retórica y la poética se reputan cosas inútiles, y con todo ello se han olvidado las grandes tradiciones que es de donde viene el espíritu que vivifica y nutre a las escuelas literarias. Y ¿con qué se ha sustituido todo esto? Con la invención personal y con la lectura e imitación del último figurín de la moda poética.

Todo esto es poco razonable. Los grandes poetas jamás olvidaron la obra de los que les precedieron, y, además, tuvieron buen cuidado de alimentar su espíritu con el estudio paciente de los modelos clásicos. A ese precio fueron poetas completos. Brunétière, al estudiar con su acostumbrada profundidad el libro de los «Trofeos», afirmó que en un soneto de Heredia hay más ciencia poética que en muchas antologías. Los que han imitado los defectos de Rubén Darío, sin

acertar con la imitación de sus excelsas cualidades, no saben, tal vez, como Stendhal, al disponerse a escribir, tomaba el tono leyendo el Código Civil, él, cotidianamente, se abandonaba a la lectura de los poetas españoles del siglo de oro. ¿Acaso a otro precio puede obtenerse la ingeniosa elegancia, la gracia erudita, el delicioso sabor arcaico, la transparencia y tersura de forma que se hallan en las mejores piezas del poeta?

\*  
\* \* \*

Un poeta francés moderno, y ese sí que hacía bellos versos, escribió éste, que encierra un pensamiento profundo y delicioso:

*Les plus beaux vers, sont ceux qu'on n'écrira jamais.*

Con ello expresó, en primer término, el poeta, que jamás la obra real corresponde a la concepción ideal. Y no se equivocó. Hay un abismo, generalmente infranqueable, entre la imaginación y la realización, entre la concepción y la ejecución. Por eso otro poeta exclamó melancólicamente.

Murieron sin nacer muchos cantares  
Aquí en el alma mía...

Estos cantares que mueren sin nacer, estas imaginaciones que no aciertan a tomar forma concreta, estas concepciones que no consiguen salir de la esfera ideal son muy generalmente la causa de la soberbia y ensimismamiento que Platón halló en los poetas. Estos sienten su mundo interior lleno de extraordinarias fantasmagorías que, de tomar forma, darían vida a obras imperecederas; y, sin advertir que esas son sombras frágiles que se desvanecen y no dejan huella, conscientes del tesoro que llevan en el alma, se sienten superiores a sus semejantes y los miran con piadoso desdén. La hora de la realización trae el desengaño. Cuando una y otra vez, y muchas veces, el artista comprueba la imposibilidad de realizar la concepción puramente ideal y comprende la distancia que hay entre la representación interior y la cuartilla blanca de papel, sobrevienen el desolado silencio o la colérica rebeldía.

Ninguna de los dos extremos es razonable. Los más bellos versos son aquellos que no se escribirán jamás, como lo dijo el poeta francés, pero hay otros versos, bellos también, que podemos escribir, que nos es dado hallar en el fondo de nosotros mismos, que debemos buscar con perseverancia y fe, que tomarán forma, al fin, cuando llegue el momento floreal que Amiel aguardaba para arrebatarse a su mundo interior los escondidos tesoros que toda alma lleva en su seno. Esos versos que esperamos para contribuir a restaurar con ellos

la poesía tan maltratada en los últimos años, pueden y deben venir de las propias agrupaciones de poetas emancipados. Acaso se están escribiendo ya. De cuando en cuando brota de una de esas almas jóvenes y ardientes un hilo de agua cristalina y sonora que nos revela que la divina fuente no está cegada, y que aun hay ruisenores en estas tierras yermas de la libertad poética. Estos ruisenores en numerosos de lo que parece. Solamente que sus trinos están ahogados por más fuertes voces, o lo que es más común, prefieren unirse a la desconcertante algarabía, en vez de ceñirse al impulso personal que dicta la frase melodiosa y perdurable. Excelentes poetas están malogrando así su inspiración juvenil. Ya se hallarán más tarde a sí mismos, y entonces deplorarán la perdida primavera en que, pudiendo ser el pájaro que canta en la fronda, optaron por ser la cigarra que repite su redoble estridente y monocorde.

No importa; también se puede cantar en otoño; la voz suena entonces con melancolía, pero hay siempre una honda e inefable belleza en estos cantos que confunden sus notas con el rumor de los bosques desnudos y el gemido de las hojas que arrastra el viento.

1925.

## II

### REFLEXIONES SOBRE MARTIN FIERRO

Puesto que el poema de Hernández va tomando traza épica, y con razón, por cierto, vale la pena meditar sobre él, aunque sólo sea a título de «vaga y amena literatura». No quiere esto decir que el propósito trascendente, en caso de existir, no tenga mucho en qué ejercitarse al hojear las páginas de esta obra que hay que ir pensando en incorporar a aquella Biblia de la humanidad que Maurice Barrés proponía se formara con todas las epopeyas escritas en humana lengua. Aquí, todos hallan algo que espigar, y para cada uno de los que se aproximan a esta linfa clara y primitiva, que brota de la roca madre, Fierro tiene una palabra mágica que ofrecerles. Y no ha de cegarse en mucho tiempo esta límpida fuente que mana a raudales del poema, y de la cual siempre surgen aguas nuevas. ¿No lo dijo, acaso, Hernández, con ese don de videncia con que hablan los verdaderos poetas?:

Tiene mucho que aprender  
El que me sepa escuchar;  
Tiene mucho que rumiar  
El que me quiera entender.

Precisamente, aunque lo he rumiado, ni me explico, ni entiendo yo la conducta de Martín Fierro en aquel episodio que relata en el canto VII del poema, cuando el gaucho perseguido, pobre y aco-

sado, se refugió, para ahogar su pena, en el baile de pericón y mi-longa. Martín Fierro, al verse entre viejos amigos, bebió más de lo que solía beber, y la embriaguez le hizo perder la cabeza y le llenó el corazón de deseos homicidas. Fierro se condujo allí como un vulgar compadre, dicharachero y provocador. Dice el poema que, hallándose el gaucho en el baile, llegó a él una pareja de negros que cabalgaba en un solo rocín. Cuando Fierro vió entrar a la morena que «no hacía caso de naides», es decir, mantenía una actitud empacada y orgullosa, no pudo contener la lengua y le dirigió aquellas palabras que, entre gente de campaña, son una injuria: «Va... ca... yendo gente al baile».

Caramurú y Juan Moreira habrían abjurado en aquella ocasión de este hermano de infortunio, y el Señor de la Mancha se habría avergonzado de este caballero andante de poncho y chiripá, que, en vez de ver en la pobre negra que llegó al baile, enancada, una «mujer», y convertirla, con la imaginación, en reina o princesa, la ultrajó haciéndola descender en la escala zoológica.

La morena reaccionó ante el insulto, y contestó al gaucho mal hablado con peor injuria, y entonces Fierro, ya en la pendiente de la procacidad, hizo añicos la dignidad de la morena. Primero le dijo aquello de «Negra linda... me gusta... pa la carona», y, en seguida, le cantó la copla famosa:

A los blancos hizo Dios,  
A los mulatos San Pedro,  
Y a los negros hizo el diablo  
Para tizón del infierno.

Con ser grande la cólera que debió sentir la mujer, debe suponerse cuál sería la del negro al verse ultrajado en su compañera y en su raza. Pero ni aún este legítimo sentimiento respetó Fierro, y yendo hacia el negro, que había permanecido afuera, silencioso y hueraño, le lanzó otro chiste injurioso. El agraviado contestó violentamente y avanzó para castigar al provocador. Martín Fierro lo detuvo arrojándole un porrón de ginebra, y entonces el negro desenvainó la daga y atacó al gaucho, trabándose ambos en lucha a arma blanca. El singular combate terminó con el triunfo de Fierro, quien logró atravesar el pecho de su adversario de una puñalada, y luego levantó en peso el cuerpo del herido con el cuchillo, y lo arrojó contra el cerco, «como un saco de güesos». Rodó más abajo el gaucho. La negra rompió en llanto y gritos ante el cadáver de su compañero, y Martín Fierro, lejos de enternecerse, quiso «darle una soba a ver si la hacía callar». Y agrega el gaucho, al relatar la aventura:

Mas, pude reflexionar  
Que era malo en aquel punto,  
Y por respeto al difunto  
No la quise castigar.

Así terminó el deplorable episodio del baile que tan mal para  
debió dejar el buen nombre de Martín Fierro.

Nunca me puedo olvidar  
De la agonía del negro,

exclama el gaucho con harta razón, pues el remordimiento del  
micidio inútil debió atormentarle toda la vida. Más tarde, cua  
dió la vuelta a las tolderías, al aconsejar a sus hijos, les decía, ac  
teado, sin duda, por el remordimiento:

La sangre que se redama  
No se olvida hasta la muerte,  
La impresión es de tal suerte  
Que a mi pesar, no lo niego,  
Cai como gotas de fuego  
En el alma del que la vierte.

Pero este remordimiento no es bastante para restablecer la  
truída unidad moral de Martín Fierro. La malhadada aventura  
baile disloca el carácter del héroe y da al traste con su ideología  
con su ética religiosa y social, que de todo ello hay en el gaucho  
Hernández.

En los sabios consejos que da a sus hijos en la segunda parte  
poema, se halla todo esto como refundido y organizado. De este  
logo gaucho, en que se hallan contenidos todos los principios de  
que profesó Martín Fierro, puede extraerse la condenación de  
conducta en el baile.

Bien lo pasa hasta entre pampas  
El que respeta a la gente,

dice Fierro; y sin embargo, en aquella ocasión echó al olvido el  
precepto.

Es siempre, en toda ocasión,  
El trago, el pior enemigo

agrega el gaucho, y sin embargo, aquella noche se embriagó  
perder la noción del respeto y de la dignidad propia y ajena.

Aquel que ofende embriagado  
Merece doble castigo,

declaró también, no obstante haber él ofendido reiteradamente  
público a una infeliz mujer y saber, como luego se lo decía a sus hi  
que,

Siempre los ha de perder  
Una mujer ofendida.

Por fin, él peleó y mató al negro por torpe capricho de su embriaguez, siendo así que una de sus sentencias es ésta:

El hombre no mate al hombre,  
Ni pelee por fantasía.

El episodio del baile, fué más que una fantasía; fué un bochornoso arrebatado de culpable violencia del que debía estar inmune aquel hombre originariamente bueno, que había sido colocado al margen de la sociedad por culpa de ésta, y no por culpa propia. Toda la vida de Fierro protesta contra esta innoble caída. Su infancia desarrapada y andariaga, pero sin sombras; su feliz juventud, cuando le sonrió la fortuna, y tuvo «hijos, hacienda y mujer». Todo esto está limpio de culpa, y aun de pecado mayor, y en todo ello resplandece el carácter de Martín Fierro, su generoso corazón, la bondad de sus sentimientos, la rectitud de su conciencia, el concepto de su dignidad de hombre y de ciudadano. Limpio está también de culpa su cautiverio, cuando fué injustamente arrebatado al hogar y enviado a servir en la frontera. Con ser duro el servicio militar, negras las miserias pasadas, y hallar en el campamento los peores ejemplos y estímulos, Fierro se mantuvo digno y fiel a sus principios morales. Su deserción fué justa, y nadie podría condenarla. Más lo fueron su dolor y su cólera, al hallar el hogar convertido en ruinas, la esposa perdida, los hijos ausentes, la hacienda robada. Ante aquel drama que tuvo por teatro la desolada pampa, el alma del gaucho desbordó de desesperación, y es preciso perdonarle sus terribles palabras de venganza:

Yo he sido manso primero  
Y hoy seré gaucho matrero.  
.....  
Pero yo ando como el tigre  
Que le roban los cachorros.

Desgraciadamente el primer zarpazo de Martín Fierro tuvo la violencia y la ferocidad del zarpazo del tigre que no sabe dónde ni cómo ni a quién hiere. Fué el inútil homicidio del baile memorable. El gaucho que ya se hallaba al margen de la sociedad, se colocó, con aquel crimen, también al margen de la ley. La justicia humana que hasta entonces no había tenido ni motivos ni razones para perseguirlo los tuvo, y sobrados, desde aquel día. El personaje perdió en esta aventura la túnica épica, y aun cuando luego la reconquistó, no pudo hacer desaparecer de ella las manchas de sangre africana que la mancharon. Todas las aguas del mar y todos los perfumes de la Arabia no lograron borrar la huella y el olor de la sangre de las manos de lady Macbeth. Tampoco logró Fierro que las aguas de los ríos y los jagüeles de la pampa lavaran las manchas indelebles que enturbiaron el acero de su daga. Juan Moreira, después de dar muerte a Sardetti se engrandeció en la imaginación popular; cuando Martín Fierro s

perdió en la noche, llevando en las manos las manchas de la sangre del negro, sus compañeros debieron sentirse llenos de vergüenza y congoja.

Felizmente Fierro recobró en seguida su jerarquía, y el carácter del personaje ya no volvió a claudicar. El episodio de la pulperia en que, provocado por un gaucho matón, luchó con él y lo venció en buena ley; la pelea con la policía para defender su vida y libertad; el encuentro y plática con Cruz; la partida para las tolderías indígenas; la vida que hizo entre los indios; la tierna amistad que lo unió a Cruz; la forma en que cuidó durante la enfermedad y muerte del que fué su compañero de infortunio; la defensa que hizo de la cautiva cristiana; el rescate y regreso al pago; sus confidencias, pláticas y payadas; su épica despedida; todo está lleno de grandeza de alma, de energía moral, de recio estoicismo, de noble y alta hidalguía, y de esa que fué en él constante aspiración, jamás realizada, de expurgar la sociabilidad rural de los vicios y peligros que hicieron imposible en su seno la organización estable de la familia y del trabajo. Todo esto redime con creces su caída.

Martín Fierro es el símbolo de un estado social rudimentario en que el derecho y la ley son vanos fantasmas, y en que el hombre, para conservar y defender la vida, la hacienda, el honor y la libertad, debe bastarse a sí mismo. Aparece en su época y en su ambiente como el rapsoda de la filosofía popular de su tiempo; su voz llega hasta nosotros como la queja de un dolor que no halló consuelo en la tierra; su vida refleja el constante infortunio que fué lote de su raza, su sombra vaga melancólicamente, y vagará mucho tiempo todavía, por el desierto americano.

### III

#### EL CANCIONERO POPULAR

La otra noche, en una playa balnearia popular, en un tinglado a cielo descubierto, un hombre joven cantaba una canción plañidera, acompañado por un piano senil, un violín y un bandoneón. Numeroso público, sentado alrededor de pequeñas mesas volantes, escuchaba ávidamente al cantor de feria. Los rostros expresaban la intensa emoción del auditorio. Jóvenes pálidos y ojerosos, muchachas escotadas, con los labios pintados de carmín; mujeres maduras; hombres propases quejumbrosos se perdían en la noche estival.

Era un tango que exhalaba extraña tristeza. El cantor, muy pálido, insistía en repetir el refrán del poema. Cuando terminó, todos sentían un vago temblor en los ojos y un ruido en la garganta. Rompió poco después la música en un baile frenético, pero ni la danza de dos partiquines que zapateaban en el tablado ni el ruido ensordecedor de

los instrumentos pudieron desvanecer la sensación de tristeza que dejó el tango.

¿Qué había, pues, en aquella música laxa y triste, y en aquel poema de versos torpes y balbucientes que de tal manera habían conmovido la sensibilidad del abigarrado público? ¿Qué había en todo ello para que el auditorio permaneciese suspenso y como bajo la acción de un misterioso hechizo? No era la voz lamentable del cantor, ni los versos del poema, ni lo triste de la humilde murga de feria, ni la técnica infantil de la partitura, ni nada, en fin, que se refiriese a los elementos del cuadro o a los medios sensibles de expresión utilizados por músicos, cantor y poeta. Luego había allí algo más hondo, más esencial que se refería, no a la escena, no al modo de expresión, sino a la sustancia a que pretendían dar forma. Aquella música, con ser elemental e ingenua, removía limos profundos del alma; aquel poema, con ser zurdo y a veces grosero, expresaba ideas y sentimientos sustanciales que eran comunes; el rostro pálido del cantor tenía no sé qué de impersonal como si todas las caras del auditorio se asomaran a los ojos del juglar.

En un instante comprendí lo que no había alcanzado a comprender en muchos años. Más de una vez me había llamado la atención ese raro florecimiento poético de nuestros bajos fondos sociales, que se concreta en pequeñas canciones, generalmente anónimas, a las que artistas, también desconocidos, ponen música. Así se ha formado un copioso cancionero popular en el que se ha vaciado el alma del arrabal con todas sus luces y sus sombras. Lances de amor y de dolor; de robo y de crimen; de locura y de muerte; de virtud y de vicio han sido poetizados y musicalizados por manos inexpertas, pero que, aciertan muchas veces a expresar lo que no logran la poesía culta y la técnica musical. A través de las incorrecciones de forma, de la torpeza de lenguaje, de la grosería del léxico lunfardo surgen de pronto inesperadas bellezas de pensamiento y de forma que suelen adquirir valor épico. En ellas aparece, viva y palpitante, el alma popular. Los músicos intuitivos se han apoderado del ritmo melancólico y desmayado del tango para comentar, con frases musicales quejumbrosas, bellas, a veces, a fuerza de ser espontáneas e ingenuas, los versos de los poetas populares. Esa música, esencialmente sentimental, está hecha con reminiscencias de motivos románticos, temas y frases desintegradas o simplemente dislocadas en el compás, para ser sometidas a la cadencia turbadora del tango, forma ésta en la que hay algo de cerebral y de mórbido que va directamente a excitar centros hondos de la sensibilidad, que se relacionan con lo subconsciente. De ahí esa languidez, esa morosidad, esa especie de sonambulismo que se apodera del auditorio predispuesto, ante la insistencia de los desmayados compases.

¿Qué de extrañar es que, cuando el pueblo escucha a sus poetas, comentados por sus músicos, se sienta poseído de su propio espíritu

y aspire, con honda emoción, el perfume de poesía que exhalan las melancólicas canciones? ¿No ocurrió, acaso, lo mismo, en los pasados siglos? Los trovadores, ¿no fueron los intérpretes de los sentimientos populares? ¿No se formaron así, con las canciones anónimas, pero que eran de todos, que cantaban los juglares, los cancioneros clásicos? ¿No se estará formando con esta poesía plebeya el cancionero popular de nuestra época? ¿No recogerá y fijará él, como lo hicieron los pasados, con las formas de mentalidad y sensibilidad peculiares, las aspiraciones, ideas y sentimientos del pueblo que sueña, piensa y siente al margen de las clases cultas?

Desde luego, reconozcamos el valor épico de muchas de esas canciones que, en su aparente deformidad y pobreza, expresan sentimientos comunes a una clase social, y a veces a la raza. Este tango que sonaba en el tablado de la playa popular forma parte de ellas. El poema tiene el valor psicológico de un documento de época y de raza. Está en él expresado, en forma plástica y casi dramática, el concepto que estas sociedades del Plata aplican al problema universal del amor. En breves estrofas, un hombre se dirige a su compañera que, habiéndolo abandonado para seguir a un amante, regresa, arrepentida y temerosa, al hogar donde dejó un pequeño hijo. El hombre la invita a deponer el miedo, a cruzar el umbral de la casa, y le promete no castigarla. Harto castigada está con el abandono del amante. El mismo le había advertido que era un mal hombre. Le repite, pues, que penetre en la casa, y se lo dice con dignidad y tristeza, sin duros reproches. Allí está el hijo que espera, y en cuya frente puede la mujer arrepentida estampar sus labios. Allí está su misión, junto al tierno niño que hay que criar y educar. Pero nada más. El concepto del amor, tal como se siente y se aplica en estas sociedades, se yergue como una muralla infranqueable entre aquellos dos seres. Y el verso lo expresa en forma verdaderamente épica:

Serás la madre de m'hijo,  
Pero mi mujer... ¡jamás!

Composiciones de este jaez abundan en el cancionero popular. Cada vez que se hojea una de esas revistas que consagran sus páginas a recoger la poesía balbuceante que brota de labios del pueblo, entre cosas elementales y absurdas, se tropieza, aquí y allá, con breves poemas cuya lectura sorprende e inquieta. En ellos han cristalizado conceptos cuya fuerza y universalidad los elevan a la jerarquía de cosas bellas, y, muchas veces, de cosas épicas. La vena sentimental alienta generalmente esta clase de literatura, que no por ser plebeya deja de ser digna de estudio. Junto al amor en todas sus formas, aparecen otros elementos igualmente interesantes. Hay allí un concepto peculiar del honor y de la dignidad que, guardando las distancias, a veces hace volver los ojos al Romancero del Cid; hay un concepto de la libertad gaucha, tal como la sintieron y practicaron los primitivos

habitantes de nuestra campaña; y, por singular contraste, hay también un sentimiento de fatalismo, de aceptación estoica de la desgracia, de constante resignación ante el infortunio, que hace recordar la remota simiente indígena que acaso hizo buenas migas con las gotas de sangre árabe que nos trajo la raza conquistadora.

El tango y otras formas semejantes de la música popular se han apoderado de estos elementos, y, al comentarlos, han arrojado sobre ellos un nuevo velo de tristeza. La música se ha convertido así en una especie de melancólica melopea, interrumpida por duros apóstrofes y desgarradores quejidos. El baile, lánguido y soporoso, tristemente sensual, al seguir la cadencia desmayada del tango, se envuelve como una venda cordial sobre las dorosas llagas que el poeta anónimo pone al descubierto.

Cuando el tiempo y la crítica patinen y tambaleen esta producción literaria de orden inferior, los mejores romances, por ley de gravitación, irán a formar el centón lírico de nuestro pueblo, y es con ellos que se formará el verdadero cancionero popular de esta época en que vivimos, cancionero que, acaso, será leído por los hombres de los siglos futuros con el mismo interés y la misma emoción con que nosotros leemos los Romanceros de los siglos heroicos.

1926.

#### IV

### CUADRANTES SOLARES Y DIVISAS HORARIAS

El hombre no ha podido aprisionar al tiempo. Impalpable, veloz, la invisible rueca sigue girando, mientras cae la arena en el reloj del viejo Saturno. Pasaron las edades bíblicas en que el Señor dijo a Isaías: «He aquí que yo haré que la sombra de las líneas por las que ha bajado en el reloj de Achaz el sol, vuelva diez líneas atrás. Y retrocedió el sol diez líneas por los grados, por donde había bajado». El portento se produjo cuando Josué, sucesor de Moisés, conducía al pueblo elegido para salvarlo de sus enemigos: «Sol, dijo Josué, detente sobre Gabaon, y Luna, sobre el valle de Ayabon. Y paráronse el Sol y la Luna hasta que el pueblo se vengase de sus enemigos». «El Sol, agrega el libro sagrado, se paró en medio del cielo, y no se apresuró a ponerse por el espacio de un día». «No hubo antes ni después día tan largo», concluye el texto de Josué.

En los mitos griegos, Apolo y Helios, conductores del carro del sol, distraídos por pecaminosas aventuras, alguna vez detuvieron también la resplandeciente cuadriga detrás del horizonte, pero aquéllos fueron juegos de dioses, en que para nada intervinieron los hombres. Estos jamás tuvieron poder contra el tiempo; ni siquiera los poetas, tan amados de Apolo, fueron escuchados en sus súplicas dirigidas al dios inmutable:

*O temps, suspends ton vol! et vous, heures propices,  
Suspendez votre cours!*

Los hombres, no pudiendo aprisionar el tiempo, se consolaron al fin con medirlo, e inventaron esas curiosas máquinas que se llaman gnomones, y dan la hora por el sol. Entonces se hicieron la dulce ilusión de que lo habían encadenado y lo mantenían cautivo en los venos de los bárbaros cuadrantes. Fué esta ilusión la que dió difusión a estas misteriosas cárceles de la luz solar, en cuyos signos cabalísticos quedaron prendidos para siempre los rayos del sol y de la luna.

Sabios, artistas y poetas se dieron a la obra de construir, enriquecer y embellecer los cuadrantes, donde el sol da la hora y el tiempo deja su fugitiva huella. El sabio trazó el complicado cuadrante, re-  
medo del infinito mundo sideral, el arquitecto lo levantó de frente al sol, el artista lo embelleció con su cincel, y el poeta grabó en la piedra, con caracteres indelebles, la divisa que preside el misterio de la hora que pasa.

Focillon dice que los cuadrantes o relojes solares eran conocidos desde tiempo inmemorial. Los egipcios y los hebreos los construyeron en sus ciudades. Los anales chinos hablan también de ellos. Herodoto atribuye su origen a los caldeos, pueblo donde floreció singularmente la astrología. En las maravillosas ruinas de las civilizaciones precolombinas que poblaron el Perú y México, se tropieza a cada paso con vestigios que revelan el conocimiento que aquellos pueblos tuvieron de las matemáticas celestes y la constante preocupación que les inspiró la proyección de la sombra solar.

Según Diógenes Laercio, Anaxamandro llevó a Lacedemonia el cuadrante solar en el siglo VI antes de Jesucristo. Lo había visto en Egipto. Grecia dió gran desarrollo a los gnomones. Vitruvio recogió muchos datos de los cuadrantes que vió, hoy desconocidos casi todos, y emplea una melodiosa y sugestiva nomenclatura para clasificarlos. De ellos conocemos solamente el cuadrante esférico del Acrópolis de Atenas.

La Edad Media y el Renacimiento poblaron de cuadrantes solares las iglesias, castillos y palacios. La construcción de estas máquinas solares dió origen al nacimiento de una verdadera ciencia, la gnómica, la cual, unida a la arquitectura, a la escultura, a la pintura y a la poesía produjo y sigue produciendo verdaderas joyas de ciencia y arte.

\*  
\* \*

En Montevideo existieron y existen algunos cuadrantes solares. En la plaza de Armas de la antigua Ciudadela, ya desaparecida, sobre el muro de la planta alta que miraba al Norte, en un pilar cuyo resalte era oblicuo al plano del paramento, hubo un cuadrante solar, coronado por un pequeño mojinete, que durante casi siglo y medio

dió la hora. Este cuadrante no tenía divisa. El vicario Larrañaga construyó otro, a principio del siglo pasado, en la chacra de Berro, en el Manga. Se conserva todavía la losa de pizarra con los veneros profundamente grabados y parte de la rosa horaria. El tiempo ha borrado la divisa que debió ser digna del sabio constructor. En la iglesia de Lourdes, sobre el muro exterior del ábside, existe otro cuadrante cuya hora puede leerse desde el puerto. La Universidad posee otro vertical declinante, empotrado en uno de los muros del claustro, timbrado con la quadriga de Apolo, y esta hermosa divisa: *Lux non occidat in aeternum*. Que jamás se extinga la luz. Conozco otro cuadrante solar doméstico que se eleva sobre el ático de la casa de campo de los García Lagos, con esta cordial leyenda: *Amicis, quaelibet hora?*

Ahora acaban de ser erigidos dos nuevos cuadrantes solares, uno frente al mar, en Pocitos, para el municipio: el otro en la mansión del doctor Gallinal, en San Pedro de Timote. De ambos da cuenta su constructor, el señor Alberto Reyes Thévenet, en dos pequeños libros llenos de interés científico, histórico y anecdótico, que constituyen, además, un verdadero aunque breve tratado de gnomónica. Reyes Thévenet es catedrático, en propiedad, de cosmografía de la Universidad de Montevideo. Es, también, hombre de letras y artista, que ha hecho de su ciencia favorita fuente de constante deleite intelectual. Este original ha levantado, sobre las grises techumbres de la ciudad, un pequeño observatorio astronómico, y desde él procura develar los misterios de la bóveda estrellada. ¿Qué de extrañar es que este espíritu, en el que dominan por igual, la inquietud y la aptitud contemplativa, se haya sentido atraído por la gnomónica? Mañana lo será por la astrología, donde su fantasía podrá recorrer el tema celeste, desde el cuadrante hiemal, propicio a los horóscopos, hasta el cuadrante senil, cuya influencia es fatal a la criatura que nace bajo el influjo de su signo.

El cuadrante de Pocitos, trazado y construido por Reyes Thévenet, es un pequeño y gracioso monumento que se levanta en la plaza de Trouville, frente al mar, en el centro de un anfiteatro enarenado, rodeado de palmas, laureles, macizos de boj y alegres canteros de flores. Junio a él, en una breve pila donde canta el agua, vienen a beber los pájaros. Los curiosos se aproximan a ver la sombra del estilo que recorre el cuadrante, y, al leer la divisa, murmuran las palabras del poeta que, junto a la playa, se hacen más musicales y sonoras:

«*Sicut fluctus Tempus transit*»  
(El tiempo pasa como las olas)

Este cuadrante es de tipo horizontal; da a la vez la hora y el día, y está grabado en una plancha de mármol de Carrara, sostenida por una breve columna de granito azul. Como su autor lo dice elegantemente, esta pequeña máquina «constituye una lección viviente y admirable de astronomía, engranada, como está, por el misterioso enlace

de su estilo y un tenue rayo de luz, el funcionamiento infinito, inmutable y eterno de los cuerpos celestes».

El cuadrante de San Pedro de Timote es de tipo vertical declinante. Está formado por una plancha de mármol de dos metros de altura en la que se hallan grabados todos los elementos gráficos del funcionamiento de la esfera celeste. Debajo del arco rebajado que corona el cuadrante, luce esta divisa, hermana del *memento finis*:

«*Ultiman cave horam*»

«Cuidado con la última hora», «teme a la última hora». Esta terrible advertencia, inscripta en la lápida de mármol que decora el palacio, suena en la soledad del lugar como un grito del Apocalipsis.

\*  
\* \*

Reyes Thévenet recuerda y comenta ingeniosamente varias divisas horarias tomadas aquí y allá, en las viejas iglesias y palacios de Francia e Italia, en los castillos de Alemania y Escocia, en los conventos y ermitas de España. «Reunidas en un solo volumen las divisas horarias de los cuadrantes, dice el autor, forman un edificante conjunto de pensamientos morales, profundos e ingenuos, soberbios o humildes, que han sugerido a Maeterlink una de las más bellas páginas de su inspiración literaria. Ellas se esfuerzan por mezclar al alma humana con incomprensibles fenómenos, y todas expresan, en términos de una sinceridad incontestable, el sentido moral del grandioso fenómeno cuya medida revelan».

*Vulnerant omnes, ultima necat*, todas hieren, la última mata, dice filosóficamente una divisa de los Altos Alpes. *Sol me, vos umbra regit*, el sol es mi guía, la vuestra es la sombra, dice con soberbio optimismo otra, a la que replica melancólicamente la divisa del cuadrante de la Bastilla: *Vos lumen, me umbra*, para vosotros la luz, para mí la sombra.

*Lux laetitia est*, la luz es alegría, exclama el cuadrante de un jardín del Renacimiento, y a esta embriaguez de la luz contesta con humildad esta breve leyenda: *Spero lucem*, aspiro a la luz. *Sicut umbra, dies nostro*, nuestros días huyen como la sombra, dice el cuadrante de la Sorbona, a lo que podría agregarse lo que dice otra divisa que repite el *memento cristiano*.

Junto a las divisas que recuerda Reyes Thévenet no disuenan otras que he hallado en un libro antiguo. *Vita fugit sicut umbra*, la vida huye como la sombra, dice un viejo cuadrante de una cartuja con más precisión que el de la Sorbona. *Una dabit quad negat altera*, lo que una niega lo dará la otra, dice con estoica resignación otro viejo y es- peranzado reloj. No falta tampoco el optimismo un poco trivial, *Sol lucet omnibus*, el sol brilla para todos, a lo que un cuadrante egoísta contesta: *Me lumen, vos umbra*, para mí la luz, para vosotros la sombra.

Hay algunas divisas francesas que no ceden en belleza y concisión a las latinas. *La dernière décide de toutes*, dice gravemente una divisa de iglesia; *L'heure va naître, elle est, elle est passée*, exclama con elegante melancolía el cuadrante de una vieja torre de castillo. De todas ellas, la que más inclina a meditar es otra que dice: *Pourquoi chercher l'heure si c'est pour la perdre?* ¿Para qué buscar la hora si es para perderla? Esta divisa es tanto un consejo moral cuanto puede ser una melancólica queja que lanza el hombre ante la imposibilidad de domar el tiempo. Si has de perderla en seguida, ¿a qué buscar la hora que pasa como un soplo sobre los veneros del cuadrante? «Oh tiempo, tú no existes, exclama Lamartine, no eres sino el vacío de lo que no existe, esperando lo que debe existir. En el momento en que ese vacío se llena, ya no hay tiempo; ¿para qué medir lo que ya no existe?» Y el dulce poeta de «El Lago» se embriaga con el triste vino de su melancolía:

*Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive  
Hurons-nous, jouissons!  
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive  
Il coule, et nous passons!*

El poeta delira. No todo pasa, y nosotros tampoco pasamos del todo. Si la sombra que el estilo proyecta sobre la rosa horaria no dura más de un instante, el hombre tiene dentro de sí mismo los medios para que ella prevalezca contra el tiempo destructor. La fe, el amor, la amistad, el dolor, el recuerdo, ¿no son, acaso, más fuertes que el tiempo? Y el alma, ¿no tiene la suprema potencia que le impide perecer? Sobre el tiempo que transcurre está la Eternidad, que no pasa ni pasará.

## V

### REFLEXIONES SOBRE LA SATIRA

Rivarol, para vengarse de su época mediocre, superficial y pedantesca, en la que también abundó aquella «*minúscula gens*» que Boileau castigó sin piedad en sus Sátiras, escribió un librito al que dió el título de «Pequeño almanaque de nuestros grandes hombres para el año 1788». Aparecen en él, en orden alfabético, todos los autores insignificantes de su tiempo, y su elogio, hecho con grave y pérfida ironía. Con esta burla, Rivarol realizó una forma de sátira, muy eficaz por cierto, que medio siglo después empleó también certeramente Louis Veuillot en sus sonadas campañas de «*L'Univers*». En realidad, la sátira por medio del elogio había sido ya ensayada por el mismo Boileau, al extremo de que Pelletier, un pésimo poeta de quien aquél se burla en la sátira II, tuvo la candidez de ver en ella un elogio y la incorporó a una colección de sus detestables ver-

El humorismo de Swift muchas veces se valió también de la gravedad para burlarse de los malos políticos dignos de tal castigo. Hasta Platón usó en sus Diálogos de esta forma de ironía, que es, tal vez, la más penetrante y acerba. En el diálogo sobre la santidad, Sócrates se burla finamente del pedante Eutifrón, a quien llama sabio y maestro en ciencias divinas y humanas, y a vuelta de envolverlo en su intrincada dialéctica lo pone en deplorable fuga y lo asaetea con la más cáustica ironía. El mismo procedimiento empleó Aristófanes en sus divertidas comedias. De todo lo cual resulta que aquello de «*Sátira tota nostra est*» de los romanos, no es completamente exacto, pues Grecia ya había puesto en solfa a poetas, escritores y políticos antes de que Lucilio, Horacio y Juvenal disciplinaran el género satírico.

La sátira como género independiente casi ha desaparecido en nuestros días, y, sin embargo, ¡cuánta utilidad podría prestar a la sociedad contemporánea un poeta satírico de vuelo! ¡Qué amplio y fecundo campo hallaría en la política, en la literatura, en el arte, en los negocios, en la vida social y aun doméstica! ¡Qué oportunas lecciones de patriotismo, de moral, de cordura, de buen sentido podría dar a políticos, escritores, artistas, negociantes, hombres de mundo, y, sobre todo, mujeres de mundo! ¡Cuántos crímenes y vicios que castigar; cuántos errores y desórdenes que corregir; cuántos fraudes y escándalos que combatir; cuántas costumbres que morigerar; cuántas tonterías, en fin, que ridiculizar para ejemplo y edificación de incautos, ignorantes y débiles de espíritu!

La literatura y el arte en general están reclamando a un Rivarol que escriba un «Pequeño almanaque de los grandes hombres actuales» en que, se agrupe alfabéticamente, la turbamulta de artistas que todos los días en diarios y revistas, y sobre todo, en las mesas de café, en los corrillos y en las capillas iconoclastas hacen tabla rasa de los valores consagrados y se proclaman mutuamente renovadores de las formas de expresión y creadores de una nueva estética.

Este almanaque podría insertar pequeñas notas biográficas semejantes a éstas:

Fulano de Tal. Poeta. Creador del trascendentalismo lírico y reformador de los viejos moldes retóricos. Autor de una colección de poemas en preparación que se publicará en París.

Otro. Filósofo y pedagogo. Su doctrina rectifica los fundamentos de la filosofía actual y destruye definitivamente todas las quimeras de la metafísica escolástica. Es autor de un ensayo inédito que debió presentar a un congreso frustrado.

Otro. Pintor. En su paleta arden el vermellón de la China, el verde venenoso, el índigo, el añil, todos los colores que proscribió el Instituto, como decía Teófilo Gautier. Un camarada fundó la escuela pennabrística; él ha fundado la escuela detonante. En el Salón de Otoño figuró un cuadro enigmático de este artista, ante el cual la crítica y el público permanecieron mudos.

Otro. Escultor. Su doctrina dice que el módulo griego es un mito; que la proporción no existe; que la forma es una preocupación subalterna y arbitraria. Es autor de un busto vagamente antropomorfo y de diversas figulinas de gusto pre-tebano.

Otro. Músico. No se conocen sus obras; pero él y sus amigos anuncian el reajuste de la estética musical y la muerte del pentagrama clásico.

El pequeño almanaque podría contener muchas notas como éstas y en ellas se verían reflejados todos los terribles demoledores de la literatura y del arte. Tal sería la manera más eficaz de castigar y poner en la picota a la impotencia de esta familia de maldicientes sin talento, para quienes el poeta florentino debió haber reservado uno de los círculos de su Infierno. Desgraciadamente, el género satírico parece que ha hecho su tiempo, y, al infiltrarse en los demás géneros literarios, ha perdido su eficacia.

\*  
\* \*

En otras épocas hubo en el Uruguay poetas satíricos. Lo fué, y excelente, Francisco Acuña de Figueroa, a quien generalmente sólo se le acuerda valor epigramático. No; el verso fácil e ingenioso de este poeta alcanzó muchas veces el tono y el empaque de la alta sátira para darla contra vicios, errores, preocupaciones, costumbres y aun simples modas ridículas. Su poema «La malambrunada» que alguna vez se ha de comentar con la detención que merece, no es inferior a muchas de las piezas satíricas que recuerda la historia literaria. Más tarde, Francisco Javier de Acha echó su cuarto a espadas en este difícil género, aventurándose también en la sátira política. Lo hizo episódicamente, sin gran relieve, y no sé si con gran eficacia. El que realmente blandió el látigo sin piedad fué el poeta y escritor Washington P. Bermúdez. Con los seudónimos «El Negro Timoteo», «Vingrillo», y otros, durante cuarenta años, fustigó, con más o menos razón, pero siempre con ingenio, a políticos, escritores, negociantes, hombres de mundo; su regocijada musa no les perdonó crimen, vicio, falta, error o ridiculez. La política fué su campo habitual de observación y crítica, pero muchas veces también, con aquella terrible facilidad y aquel cáustico ingenio que fueron sus armas, ridiculizó a poetas y escritores furtivos. En la prosa satírica tuvimos también un trasunto de Larra en Sansón Carrasco, seudónimo que adoptó Daniel Muñoz, delicioso escritor festivo y agudo observador de las debilidades humanas, quien terminó escribiendo solamente notas de candillería y elegantes y agudas epístolas, género en que fué también verdadero maestro. Le sucedió en el orden del tiempo Máximo Torres, seudónimo del escritor Carlos M. Maeso, fallecido hace ya muchos años. Fué iniciador de un género personalísimo de sátira social que llegó a alcanzar rasgos épicos, pues es una de sus características

la creación del personaje imaginario llamado Misia Dorotea, en quien es preciso reconocer un arquetipo, una figura representativa de una época, de un estado de cultura y de una clase social. Misia Dorotea fué una especie de «diablo cojuelo» criollo que, con un admirable don de crítica y de buen sentido, pasó revista a todas las preocupaciones de la sociedad en que vivió. Algo de esto hizo también hace ya muchos años un Fray Alvaro Diez, seudónimo de Alfredo Varzi, excelente escritor que en aquella época trazó pintorescos bocetos de personajes, mitad reales, mitad imaginarios.

Hoy nos queda un último representante del género, pero tan evolucionado, tan saturado de cultura, que el literato y el artista priman en él sobre el filósofo y el moralista. Este escritor satírico es Boy, otro seudónimo, pues no parece sino que todos los escritores de este género lo usaran sacramentalmente. Este oculta al periodista Antonio Soto. Boy, durante muchos años, nos regaló cotidianamente con la sal de su espíritu; ejerció su magisterio literario en la prensa diaria con vena satírica realmente inagotable. La sátira de Boy es suave y sedante, y se envuelve en tan amable e ingeniosa forma, que rara vez lastima; y sin embargo, burla burlando, suele decir cosas graves y trascendentales. La política le ha ofrecido vasto campo de observación y de crítica; el Parlamento, sobre todo, ha sido el escenario donde ha hallado sus mejores materiales; pero también los ha hallado en la administración, en la vida social, en la calle, en el tranvía, en el café, en el teatro, en las tertulias literarias y artísticas, hasta en el pequeño y sosegado pueblecillo en que vive. Cada cuadro que traza, cada tipo que describe es una pequeña viñeta caricaturesca llena de carácter y, sobre todo, llena de verdad. Este humorista es además un notable novelador a quien se lee con deleitosa facilidad, pues su transparente prosa fluye como el agua de la fuente, y el encantador perfume romántico que exhalan sus páginas se aspira como el aroma de una flor a la que hemos vinculado melancólicos pero queridos recuerdos.

Alguna vez he pensado que es Boy quien podría reeditar ese pequeño diccionario que Rivarol escribió al finalizar el siglo XVIII, y que es él quien podría hacer con agudeza y eficacia el elogio de los artistas sin destino que dedican sus largos ocios a destruir lo que no son capaces de construir. Nadie lo haría con mayor conocimiento de la realidad, con más buen sentido, con más arte y eficacia que este ingenioso e inimitable escritor. Boy inmortalizaría a todos ellos, no de aquella feroz manera que usaba Linneo cuando para vengarse de sus enemigos bautizaba con sus nombres las especies vegetales espinosas o venenosas, sino trazando retratos cordiales, divertidos y aleccionadores de cada uno de estos curiosos personajes; y con ello, a la vez de regocijarnos con su sano humorismo, prestaría un excelente servicio a las letras y al arte en general.

## VI

## PLACIDO, EL MULATO

Dice La Rochefoucauld que hay dos cosas que el hombre no puede mirar cara a cara: el sol y la muerte. Hace tiempo ya que el hombre ha hallado los medios de resistir la candente mirada del sol; en cuanto a la muerte... la muerte, es otra cosa; pero aun así hay hombres que han hallado las fuerzas morales y espirituales necesarias para hacer del último tránsito la más bella página de su vida. Sin recordar al filósofo griego cuyos labios humedecidos por la cicuta siguieron pronunciando admirables palabras de serenidad, ni a los santos que hicieron de la muerte una celestial transfiguración, ni a los héroes que murieron exhortando a sus soldados, ni a los mártires que perecieron con la sonrisa en los labios, existe un noble ejemplo de fortaleza moral, digno de ser constantemente recordado. Y este ejemplo nos lo dió un poeta, un poeta que si en otra época alcanzó celebridad en los países de habla española, hoy ha sido relegado a las antologías y pocos lo leen ya.

Sin embargo, hace treinta años su gloria se mantenía aún en el apogeo. Era gloria un poco romántica, como que la había conquistado con sus versos y con su vida, y, sobre todo, con su muerte, cuya relación venía conmoviendo a las generaciones que se sucedieron desde mediados del siglo pasado. Las mujeres habían contribuido a mantener el culto de este poeta tropical, arrebatado, cuya frondosa imaginación excitaba la sensibilidad femenina. Todavía antes del tránsito de los dos siglos se le rendía culto. Las señoritas de 1890, después de leer en la intimidad del gineceo las novelas de Jorge Onhet y de Hugo Conway —la generación anterior había leído a Pérez Escrich y a doña María del Pilar Sinúes—, se iniciaban en la lectura de los poetas, y, naturalmente, preferían aquellos que, a las bellezas de sus versos, agregaban el interés romántico de su vida. Manuel Acuña, el poeta suicida del «Nocturno», conquistaba las almas femeninas, pero tanto como él las conquistaba Gabriel de la Concepción Valdés, Plácido el Mulato, —como se le llamó en su época—, el poeta cubano que pereció en el patíbulo con los versos de su «Plegaria» en los labios.

¿Cómo no conmoverse ante este poeta que consagró las últimas horas de su vida a componer poemas para leerlos a quienes le rodeaban, y que, llegado el momento supremo, marchó serenamente al cadalso declamando los versos que acaba de estampar en las cuartillas donde aun se hallaba fresca la tinta? ¿Y cómo no conmoverse, sobre todo, si esta escena era evocada en aquella época romántica tan dada a las lágrimas, a los suspiros, a la tristeza y a la fatalidad?

La muerte de Plácido no habría sido suficiente, a pesar de su belleza, para conquistarle la inmortalidad. La conquistó porque era un gran poeta, y de los pocos grandes poetas de la América de

su época. Había nacido en Matanzas en 1809, en lecho espurio. Aunque no fué hijo máncer, su madre, una mujer blanca, no logró que el niño fuese legitimado por el padre, un mulato, que si le negó su nombre, le dió su sangre, y con ella el estigma que había de abarar la vida del poeta. Hombre de raza inferior, aunque emancipado por la sangre materna, tuvo que sufrir la servil condición de los de su casta. Sus humanidades fueron los vulgares menesteres del humilde hogar y las rústicas herramientas del peinero, pues se le aplicó al oficio de fabricar peines y venderlos, con lo que logró los recursos para subsistir y comprar los libros que despertaron y educaron su instinto poético. El peinero se sintió poeta, se hizo un tanto trovador, y los primeros romancillos del joven mulato fueron escuchados con asombro por sus compañeros, y con travieso interés por los señoritos de la ciudad, entre quienes se hizo familiar la magra figura de Gabriel. Creció el estro del mulato, comenzó a sentir fuerzas para más que romancillos y epigramas, y escribió entonces sus primeras odas y elegías, pues con la inspiración comenzó a despertar en él la tristeza y el dolor que le producía su condición de hombre de color. El amor debió andar mezclado en aquella melancolía y en aquella constante protesta contra el color de su rostro que asoma en muchos de sus escritos.

Los señoritos, que celebraban con regocijo sus epigramas y romancillos, dieron en la cuenta de que era el mulato un verdadero prodigio, y fué así introducido en las redacciones de los periódicos, se habló de él con curiosidad e interés, se publicaron con mucho elogio algunas de sus composiciones, y la sociedad de Matanzas se sintió orgullosa de su poeta.

Por aquel tiempo de su estreno literario Gabriel leyó una novela ignota, y como la condición y estado del protagonista correspondiera a su propia condición, resolvió adoptar desde entonces, como seudónimo, Plácido, que era el nombre del protagonista y que pronto se hizo célebre. Los diarios y periódicos de América y España comenzaron a publicar poesías del mulato, y éste reunió, por fin, sus composiciones, en un volumen que apareció en 1838, en Matanzas, y que varios editores de ambos mundos reprodujeron en seguida. Así conquistó Plácido la gloria literaria, aunque sin redimirse de la triste condición de paria a que lo sujetó la casta a que pertenecía.

La poesía de Plácido concertaba admirablemente con su época. Llegaba entonces a la plenitud aquel primer período del romanticismo español en que, permaneciendo intactas las formas clásicas, de tal modo se henchían del nuevo sentimiento que despertaba en los poetas, que no parecía sino que iban a estallar, tal era de tormentoso y pujante aquél. El nuevo vino se vertía aún en los viejos odres, pero éstos se impregnaban de un extraño aroma. Plácido siguió este movimiento, general entonces en las letras castellanas; pero en él, como en todos los poetas americanos de la época, el ímpetu román-

tico, la fuerza subjetiva, el impulso personal, el sentimiento de la naturaleza, se hicieron más vivos e impacientes. Sus géneros preferidos fueron la oda y la elegía que se acordaban con su imaginación robusta, su genio oratorio y enfático y su inclinación a los temas filosóficos y morales. Cultivó, además de la poesía erótica, «lo sublime», que fué un género que aun no se ha definido y que consiste en desarrollar en forma majestuosa un tema poético, vistiéndolo con pensamientos y figuras dirigidos a excitar el entusiasmo y la admiración y a conmover los más elevados sentimientos del hombre. Sus odas son realmente magníficas dentro de su época. Con razón José Domingo Cortés dijo que Plácido era «inspirado como un oráculo». Pero advirtamos que este oráculo solía ser traicionado por la sintaxis, y que a menudo sus versos recuerdan que el poeta lo debió caer todo a su genio personal, y que su formación literaria se redujo a la gramática parda de su niñez y a las lecturas desordenadas y febriles de su juventud tempranamente tronchada.

\*  
\* \* \*

La muerte de Plácido es la más hermosa de sus elegías. Acusado, al parecer injustamente, de conspirador, fué encarcelado con diez personas más, y un tribunal implacable condenó a los reos a perecer en el patíbulo. El poeta oyó la lectura de la sentencia de muerte con sereno continente, y cuando le cargaron de hierros y le ordenaron que penetrase en la capilla, se volvió a sus compañeros de infortunio y les dijo: «Señores: hollamos el primer escalón del cadalso». Y como aquellos dieran muestras de desesperación, les exhortó con palabras viriles a sobreponerse al dolor. «En cuanto a mí, exclamó, moriré cantando como el ruiseñor cubano». Y ello no fué vana frase. Describió aquel momento su estro, como inspirado por sobrehumano ardor, comenzó a dictarle cláusulas inspiradas y magníficas estrofas. Junto con sus composiciones recitó a sus compañeros, en voz alta, las mejores odas de Quintana y de Cienfuegos, y como viera penetrar en la capilla al fiscal de la causa, protestó ante él, con bellísimas palabras, de su inocencia, le requirió el nombre del delator, y cuando lo oyó, declaró que perdonaba al culpable. Habló después largamente con el capellán que lo auxiliaba, recibió a muchas personas que venían a verle y se despidió de ellas sin que flaquease su energía un solo momento. Cuando llegó la noche pidió recado de escribir y compuso el «Adiós a mi lira», página de resignación y fortaleza en la cual Plácido, frente a la muerte, confía su lira a Dios y concluye con estos versos:

Entre Dios y la tumba no se miente...  
¡Adiós!, voy a morir... ¡soy inocente!

En seguida escribió a su esposa una breve carta de despedida, en la que le decía que la consolara el saber que sus últimos votos eran por la paz y la felicidad de Cuba, y sus últimos pensamientos para su hogar. Luego, ya mediada la noche, escribió un soneto de despedida a su madre, y una décima consagrada a la justicia, de cuya existencia en la tierra dudaba, pero a la cual esperaba hallar más allá de la muerte.

Terminados estos desahogos íntimos, nuevamente se inclinó sobre las cuartillas, y esta vez surgió, majestuosa y solemne, la «Plegaria a Dios»:

Ser de inmensa bondad, Dios poderoso,  
A vos acudo en mi dolor vehemente...

Plácido firmó y fechó esta célebre composición en la capilla de Santa Isabel, a «la una de la noche» del 27 de junio de 1844. Inmediatamente escribió con mano firme su testamento.

Cuando llegó la hora fatal, eran las 5.45, abandonó la capilla y descendió los escalones del hospital recitando en voz alta los versos de la Plegaria, mientras la multitud que se había congregado para verlo pasar, se descubría, sobrecogida por la presencia del poeta.

Sonaron los tambores y el reo avanzó con paso firme y la frente levantada, llevando en alto el crucifijo. Cuando llegó al banquillo, mientras los verdugos ataban a sus compañeros, él se volvió hacia la multitud que cercaba el cuadro y, en medio del solemne silencio, exclamó con voz que todos oyeron: «Adiós, pueblo... a todos pido perdón... rogad por mí». Luego, severamente, pero sin cólera, enplazó a sus jueces para la eternidad. En seguida fué atado al banquillo, retiróse el sacerdote que lo asistió, y sonó la descarga. Cuando se disipó el humo se le vió erguir la cabeza y se oyó este grito que partía de sus labios: «¡Adiós, mundo! ¿No hay piedad para mí? Fuego aquí...». Una segunda descarga selló para siempre sus labios y puso fin a la vida del infortunado Plácido, el poeta que miró a la muerte cara a cara sin que se doblegase su poderoso espíritu, y que, ante la terrible prueba, halló en su lira estas magníficas palabras de fe y conformidad:

Suene tu voz y acabe mi existencia;  
Cúmplase en mí tu voluntad, ¡Dios mío!

1927.

## VII

### DIALOGAN LAS SOMBRAS

Bien se puede traer a cuenta a dos varones ilustres que son representantes ambos de una época; personajes que, por igual hicie-

ron y escribieron la historia; actores y protagonistas en los campos de batalla, en las asambleas y congresos, en los gabinetes de gobierno; escritores ambos que, en el silencioso retiro de sus salas de trabajo, trazaron el índice de la historia del Río de la Plata y de la historia de América. El general don Bartolomé Mitre y don Andrés Lamas pueden comparecer ante la posteridad, y, como lo hacían en la biblioteca de la histórica casa de la calle San Martín o en el salón de la calle Piedad, departir, gravemente, ante nosotros.

Es un bello cuadro que habría pintado de mano maestra Juan Manuel Blanes. Las dos figuras, sentadas en nobles sillones de caoba y apagada tapicería, aparecerían recortadas sobre las pesadas colgaduras, junto a la mesa cubierta por la roja carpeta sobre la cual veríamos el tintero de plata, las plumas de ave, el bote de arenilla, los libros abiertos y las cuartillas dispersas. En el fondo indeciso se advertirían las bibliotecas cargadas de libros, los patinados lienzos encuadrados en doradas cornisas, la honda ventana enrejada abierta sobre el patio prócer. Lamas aparecería allí con su pulcra elegancia, con sus maneras señoriles, el noble cráneo orlado de plateados cabellos, el arco perfecto de su frente serena, el pálido y taciturno rostro, orlado por la agrisada barba unitaria, las facciones finas y aristocráticas, la mirada sagaz y escudriñadora, la boca enérgica, las manos afiladas como las de los caballeros del Greco. Se animarían sus ojos, y su apagada voz recobraría el pausado tono para decir a su interlocutor:

—General, podéis confiar en vuestra obra histórica. Las generaciones que nos han sucedido no han hecho otra cosa que seguir el camino que vos abristeis, y las sendas que señalásteis. Han podido ser rectificadas algunos de vuestros conceptos, algunos de vuestros juicios, y se os ha podido hacer cargo de que no quisisteis penetrar hasta el fondo del alma de algún personaje, y preferisteis ignorar el significado sociológico de los sucesos de que fué protagonista. Yo sé, sin embargo, que no lo ignorábais, y que Artigas os atrajo, primero como un enigma, y luego como una realidad que os llegó a obsesionar. Si hubiérais escrito la vida del héroe como os lo propusisteis, le habríais hecho justicia, estoy seguro de ello, y habríais rectificado algunas de las páginas de vuestros libros. Nuestra agitada vida no os dió tiempo para ello. Con vuestro Belgrano y con vuestro San Martín estructurásteis la historia del Río de la Plata y la historia de América. Fuisteis el arquitecto insuperado. Tuvisteis el sentido de la adivinación, de la coordinación y de la síntesis. Descubristeis esa ley misteriosa del sincronismo histórico, bajo cuya acción los pueblos hispanos indígenas de América, desde México hasta Buenos Aires, se sintieron, simultáneamente, agitados por la misma ansiedad, y se creó en ellos el estado de alma colectivo que hizo posible que de las informes muchedumbres coloniales surgieran las democracias orgánicas y las soberanías perfectas que son honor del Continente. Fuisteis el revelador del también misterioso significado

común que, en el proceso de la Revolución, tuvieron acontecimientos, aparentemente heterogéneos, que ocurrían a millares de leguas de distancia, sin explicable correlación, pero que procedían de la misma causa sociológica y obedecían al mismo propósito político. Haber sido un investigador grave y probo de los orígenes del Continente, del misterio que envuelve a sus primitivos pobladores y del enigma de las lenguas que hablaron las multitudes indígenas. Haber sido un creador de hombres y de ideas; las figuras que tallásteis en vuestros libros tienen la perennidad del bronce, y los conceptos históricos y sociales que establecisteis en ellos resisten a la crítica. Si el porvenir llegara a olvidar vuestras hazañas de guerrero y vuestra obra de hombre de Estado, —que no olvidará—, vuestra obra de historiador y de humanista hará siempre vuestro nombre inmortal.

El general Mitre escucharía, inclinada la pensativa cabeza sobre el pecho. Al callar de voz de su interlocutor alzaría la frente, cargada de melancolía y timbrada por la gloriosa cicatriz, acariciaría con su mano fina e imperiosa los largos cabellos, se iluminaría su rostro taciturno con la intensa mirada de sus pardos ojos, y sus labios hallarían de nuevo la extinguida palabra:

—Doctor Lamas, —diría con grave acento— nuestra obra permanece y no será destruida. Quienes nos han sucedido la han depurado, le han dado mayor desarrollo, la han perfeccionado: pero, en lo esencial, ella se halla intacta. Artigas fué realmente para mí un interrogante, como lo fué para Sarmiento, como lo fué para Alberdi, como lo fué para Juan Carlos Gómez. Yo me propuse escribir su historia, y tracé el índice del libro que debía reflejar la vida, el carácter y el significado de la obra del caudillo. Ese índice, cuya interpretación legué al porvenir, será preciso agregarlo como apéndice a mi historia de Belgrano. Si yo arquitecturé la historia del Continente, vos me disteis los materiales y el plan, sin los cuales la obra se habría derrumbado. Fuisteis vos, también, quien trazó, con mano segura, el índice de la historia de América y del Rio de la Plata; vos revelásteis sus fuentes. Desde que en 1843, en plena Guerra Grande, fundásteis el Instituto Histórico y Geográfico de Montevideo, nos disteis las normas y nos ofrecisteis los elementos para escribir la historia de estos países. Vuestra obra fué de verdadera adivinación. No era suficiente el conocimiento de los hechos; aspirábais a conocer su filosofía, a penetrar el sentido de las ideas, de los sentimientos, de la cultura, para establecer el verdadero significado de los fenómenos sociales y políticos y de las instituciones que fueron su consecuencia. Las instrucciones que trazásteis para la adquisición, en los archivos europeos, de documentos relativos a la historia colonial del Rio de la Plata; el Prospecto de la Biblioteca platense, las admirables introducciones de los escritos del Padre Lozano y del Padre Guevara, constituyen el más ceñido y armonioso plan para trazar aquella soñada obra, «El génesis de la Revolución e Independencia de la América Española», de la que apenas la muerte os permitió escribir

los primeros capítulos. Nadie como yo aprovechó de vuestra ciencia, de vuestra experiencia, de vuestros sabios consejos. Desde los lejanos días del sitio de Montevideo, en que comencé a amar la Historia, y en que me estimulásteis a cultivarla, no cesásteis de ayudarme con vuestra amistad y con vuestra generosa colaboración. Trabajamos, pues, juntos, por la civilización de América. Sarmiento, Alberdi, Gutiérrez, Echeverría, Varela, Vilardebó, Herrera y Obes saben cuánto os debe la cultura del Plata.

Las afiladas manos de Lamas acariciarían los libros, y nuevamente sonaría su voz:

—General, si Montevideo fué el foco inicial, Buenos Aires fué el laboratorio de nuestra alquimia histórica. Allí nos volvimos a encontrar, vos y yo, y allí está vuestro verdadero monumento: en vuestra biblioteca, en vuestro archivo, en nuestra casa de la calle San Martín, verdadero templo cívico en el que seguís viviendo la vida de los inmortales. Mis libros, mis papeles, mis colecciones, mi salón de la calle Piedad los aventó la fortuna; pero la Providencia ha salvado las reliquias que se custodian en el Museo de Montevideo. Vuestra obra y la mía se vinculan en el origen, en el tiempo, en el propósito y en su trascendencia inmanente. Cuando la construimos, todo estaba por investigar y por hacer. Todo lo emprendimos y realizamos con fe y perseverancia. Las generaciones que nos han sucedido, que tanto y tan admirablemente han trabajado por la cultura de América, han beneficiado y benefician de lo que nosotros hicimos, desinteresadamente, por amor a la verdad, y por amor a la tierra en que nacimos. Podemos reposar tranquilos, General. Fuimos obreros de la cultura platense y de la fraternidad de nuestras patrias, que nosotros confundimos en un amor común.

He ahí el diálogo ideal. He ahí el pensamiento de dos de los más ilustres hombres que crearon la cultura histórica platense. Ambos fueron herederos de la Revolución e hijos del Romanticismo. Una y otro encendieron su inteligencia y su sensibilidad y les prestaron el acento y la inspiración que hacía entonces de la Historia, no una ciencia muerta, hija sólo de la investigación y de la precisión científica, sino un género literario que utilizaba éstas, pero que buscaba asociar la verdad a la dignidad y a la belleza de la forma, y a esa otra belleza que surge de la exaltación de los grandes ejemplos cívicos, del conocimiento de los grandes caracteres, de la descripción de los acontecimientos memorables, verdadera historia, porque es la historia de los hechos, y la historia de eso otro, más grande y permanente que los hechos, que se llama el alma humana.