

7/2/7





**CAFES Y TES**

**"EL CHANÁ"**

**PIDANLOS POR NUMERACION**

**PREMIADOS EN TODAS  
LAS EXPOSICIONES**

AÑO II

MONTEVIDEO, OCTUBRE DE 1925

N.º 7

# LA CRUZ DEL SUR

REVISTA MENSUAL DE ARTE E IDEAS

NUESTRO PROGRAMA ES NUESTRA OBRA

Director:

**ALBERTO LASPLACES**

Sec. de Redacción:

**JUAN MARIO MAGALLANES**

Administrador:

**ANTONIO RODRÍGUEZ VARELA**

Director artístico:

**FEDERICO LANAU**



## SUMARIO

El campo uruguayo visto por Montiel Ballesteros.....	Alberto Lasplaces.
El chivo — Versos.....	Carlos Sabat Ercaasty.
Pueblo de Migueles — Versos.....	Mario Esteban Crespi.
Hablando con el escultor Michelena.	
Una noche — Cuento.....	José Pedro Ballán.
Clemente Estable.....	Sebastián Morey.
Plaza de pueblo — Versos.....	Valeriano Magri.
El retorno a la madre.....	Juan M. Filartigas
Cuentos blancos y negros.....	Alberto Guillén
La exposición Méndez Magariños.....	A. G. M.
Figari.....	Ildefonso Pereda Valdés
Le romantisme français.....	Paul Larnaudie
Paul Morand.....	Gervasio Guillot Muñoz
Le point de vue morale dans la philosophie de M. Henry Bergson.....	Mlle. Christiane Fournier
Marcel Proust.....	Alvaro Guillot Muñoz
Libros recibidos, Notas y comentarios etc.	

## DIBUJOS

Carátula — Linoleum de.....	Ada Frisch
Montiel Ballesteros, Bernabé Michelena, El palacio Salvo.	Federico Lanau
Clemente Estable. Apunte del natural.....	Hermenegildo Sabat
Paul Morand.....	Melchor Méndez Magariños
Cuadros de Méndez Magariños — Esculturas de Michelena	



# EL CAMPO URUGUAYO

## VISTO POR MONTIEL BALLESTEROS

(Este artículo apareció en uno de los últimos suplementos literarios de «La Nación» de Buenos Aires. La circunstancia de que esté en conflicto la empresa de dicho diario con sus vendedores, hizo que no tuviera la difusión que deseábamos en nuestra ciudad, inconveniente que intentamos subsanar en parte publicándolo en nuestras páginas).

Cuando, hace seis años, despedimos a Montiel Ballesteros, que se embarcaba para Italia a hacerse cargo del Consulado uruguayo en Florencia, estábamos lejos de sospechar que en tan breve plazo de tiempo conquistaría uno de los primeros puestos entre los prosistas de la nueva generación, y el primero, fuera de toda duda, entre los narradores de escenas de nuestro campo. Era ya muy estimado en los círculos intelectuales del Río de la Plata, y padre de tres libros de versos muy correctos y hasta muy entusiastas, pero que no acusaban un temperamento de excepción en la poesía. El alejamiento de la patria y su nostalgia desde una ciudad lejana y extranjera avivó en él el sentimiento del terruño y apartando obstáculos que hasta entonces la mantenían escondida dejó al descubierto la veta clara y rica que tantas horas inolvidables nos ha dado en su generoso y fecundo producir. Dos casos recientes tenemos en el Uruguay de escritores que libertados de influencias extrañas se han mostrado al desnudo, encontrándose a sí mismos después de una larga peregrinación por erradas sendas: Fernán Silva Valdés y Montiel Ballesteros. Este último, después de partir—aunque suponemos que llevaba en su valija parte de su obra hecha o esbozada—se despoja del antifaz de la literatura y recobra íntegramente su personalidad terruñera y montaraz, la misma que ostentaba cuando niño en el Salto, de donde es originario, cuando corría por las calles polvorientas de la ciudad fluvial, que tan amenudo recuerda ahora con voz húmeda de añoranzas y quebrada por la emoción. La bohemia y el anarquismo se hicieron dueños de su adoles-

cencia altiva y soñadora, la que necesariamente debía reventar en versos de cándido perfume. Hastiado del quieto vejeter pueblerino se vino a Montevideo, en donde hizo la vida agitada y pintoresca de todos los muchachos llegados de campaña sin recursos. Más tarde, también sin dinero, se lanzó a visitar al Viejo Mundo, a conocer a París, la obsesión fija de los escritores de entonces, intoxicados con las suaves leyendas de Montmartre y del «Quartier». Volvió a Montevideo y hubo de ser empleado público para poder vivir y realizar la obra que por aquel entonces preparaba: estrofas madrigalescas, sonetos impecables, yambos revolucionarios. Después, en «Savia», un manojo de flores modernas de caprichoso dibujo de ritmo libre. Gustaba de la aventura de las revistas efímeras e inéditas, y pontificaba en el café, junto con otros compañeros de arte y de ideología, su credo armonioso y demoleador, embriagándose en la música de sus propias estrofas. Eso, y un amplio chambergo romántico, una fina melena rubia y una barbilla dannunziana, parecen haber sido las características de su juventud febril, llena de vagas solicitaciones, derrochadora y sin brújula como todas las juventudes en que hay exceso de vida y en que se sueña con ser el preferido de todas las mujeres hermosas y el apóstol de todas las causas nobles.

Desde Florencia, en 1920, nos envió Montiel Ballesteros su primer libro en prosa, el que marca el punto de partida de su nueva y definitiva manera: «Cuentos uruguayos». Su nombre parece indicar que todas las narraciones que integran este libro son de nuestro ambiente, pero no es así. En algunas de ellas se dejó arrastrar—pero fué un instante tan sólo afortunadamente—por la poderosa sugestión de la literatura finisecular, ya completamente agotada, que busca inspiración en lo retorcido y exótico, en lo pasmante, guignolesco, terrorífico, buscando provocar en el lector o espectador el espasmo de la angustia, del terror o del ansia. A ese género pertenecen varios de sus cuentos, entre otros: «Los

rayos X», «32584087», «El fotopsicomatógrafo», «La dama verde». Pero no era ese su camino y así lo reconoció el mismo apartándose sin esfuerzo y abandonándolo después de algunos ensayos más o menos felices. Sus recuerdos de la patria lejana desbordaban como un impetuoso torrente avasallador. El alma criolla rompía todas las vallas y florecía magníficos dones bajo el tranquilo cielo florentino que cobija la ciudad museo de que abominara Marinetti. En vano quiso Montiel reducirla, domarla, bajo capas literarias—ayer verso de quintaesencia, hoy prosa rítmica y atormentada. El potro indomable rompió las bridas y echó a correr, sueltas las crines como una aureola, por el campo verde todo oloroso a trébol. Desde el primer instante Montiel Ballesteros entra en la narración campera sin vacilaciones y sin noviciado, como uno de la casa para quien no existe nada oculto ni desconocido. Saluda con gesto franco y abierto, como a viejos amigos que vuelve a encontrar, a las figuras que evoca, y se guía sin una duda ni un tropiezo, como buen baquiano, a través de los pagos que van emergiendo nítidos desde el horizonte, obedientes a su conjuro. Ríe con su risa ancha o solapada, aprieta las nazarenas ruidosas e hirientes en los flancos vibrátiles, y se sienta en corro, en la cocina campera, forzado escenario de narradores y payadores, adonde lleva el olvido y el éxtasis. Y culmina en «La sombra del ombú» y en «El hijo guacho», «La maestra», «Como los hornos», «Los gurises», etcétera, pequeñas obras maestras llenas de vida expresiva y dúctil y talladas en una prosa cortada y relampagueante, hecha de frases cortas con el menor número posible de adjetivos, lo que la hace rica en sustancia, jugosa y fácil. Inspírase en las vidas sencillas y resignadas, escarba en las psicologías primitivas, busca a la sombra de las enramadas y en redor de las mesas vacilantes de las pulperías, y en los interiores modestos de los ranchos. Tiene una ternura húmeda en lágrimas para la angustia de los míseros, y una blasfemia trunca para los torcidos y los hipócritas. No cae en el hueco sentimentalismo que tan en boga estuvo en la época de «Andresillo». Su ternura es solidaria del sufrimiento de los humildes y tiene

ásperos enerespamientos y cálidos afanes de justicia.

«Alma nuestra»—cuentos camperos—fechado en 1922, es a mi juicio el libro más meritorio y sustancioso de Montiel Ballesteros. Este libro introduce una novedad, una nueva modalidad en el cuento nativo. La mayoría de las narraciones que lo integran no constituyen cuentos si por ello entendemos el desarrollo más o menos ordenado y lógico de un argumento. Aquí el autor ensaya con toda felicidad el cuadro impresionista de anchas y sobrias pinceladas de un realismo desnudo y a veces desbordante de humorismo. Son a modo de manchas o bocetos, de episodios que parecerán inconclusos a quienes se mantengan fieles a los viejos hábitos. Toma la historia allí donde la encuentra, como separándola de su pasado, y la deja también en otro punto sin interesarse por su porvenir. Hay retratos admirables, conseguidos con gran economía de palabras, como a brochazos, y sinfonizados a todo color. Algunos de esos cuentos tienen una finalidad social, y no es liviana su mano cuando se trata de castigar iniquidades que jamás perdona. Tiene un conocimiento profundo y amargo de la vida de nuestros peones, que aparecen bajo su pluma con rasgos bien distintos a como nos los presenta una literatura cursi y falsa. Sus observaciones son justas, su lenguaje adecuado, noble su finalidad. Cuenta con sencillez, con desenfado, matizando su prosa aquí y allá con una observación feliz, una imagen poética, una reflexión punzante, una pausa hiriente o mordaz. No ahueca la voz, ni emplea el énfasis, ni comienza: Atención, señores, que voy a contar lo que le pasó a Fulano. Ninguna teatralidad ni artificio. Dice las cosas más terribles, narra los episodios más patéticos como si tal cosa, sin que caiga la ceniza del cigarrillo que arde entre sus labios. La prosa bien trabajada, estilizada, desprovista de todo barroco, es como una corriente igual y densa sin ningún desperdicio. He aquí una muestra de paisaje, de «La carreta», obtenido en pocos párrafos: «Van entre los cerros pedregosos de Arerungá. Las colinas de un gris rojizo, ferruginoso, dan una sensación de sed angustiosa. Por allá abajo la visión se suaviza entre las praderas verdes



donde ondula la línea azul del monte. Por las laderas de las cuchillas suben y bajan como largas víboras ocre-violeta los cercos de piedra mora. Ahora se ven a lo lejos los frondosos ombúes del almacén». Un retrato de «La china gorda»: «Tenía ese encanto sensual de las pupilas brillantes y la boca roja como entreabriéndose, madurosa y fresca, en ancha ternura de sonrisa, en incitante promesa de besos. Era lenta de movimientos; conversaba con un ceceo dulzón y dormido; mirarla, hablarla, era como sentirse acariciado voluptuosamente. Daba la mano, aquella su mano llenita, tibia, adornada de graciosos hoyuelos, y producía la sensación de que algo palpitante y vivo se le desmayaba a uno entre los dedos». He elegido al azar un paisaje entre cien paisajes, un retrato entre cien de parecido mérito. Acierta con la misma gallardía cuando desdobra para estudiarla, el alma del paisano: «No tiene el criollo un amor refinado a la Naturaleza, pero es indudable que el continuo contacto con el campo, con el árbol, con el agua, le genera un cariño de cosa familiar, manera de manifestarse de ese oscuro y natural instinto que lleva al hombre casi primitivo a sentir un desnudo y puro panteísmo. Meditativo, callado, en sus largos silencios cuando fabrica una trenza, al lonjear o sobar una guasca, en sus dilatadas horas de mate amargo, debe sufrir la influencia de su inmediata visión y concebir la idea de que tienen algo de sagrado la sombra del árbol, la tibieza del sol, la providencia de la llama». Los veintidós cuentos de «Alma nuestra» son sobresalientes, debiéndose destacar por excepcionales: «La carreta», «Los toros finos y el hombre», «La piona», «La china gorda», y algún otro.

Fechado en 1923, llegó: «Fábulas y cuentos populares», el libro más original y donoso de este escritor. En esa obra aborda, con fortuna, el intento de crear leyendas en las que preferentemente son protagonistas los animales y los objetos familiares del paisano: el ombú, el churrinche, el sauce llorón, los tábanos, las boleadoras, los pirinchos, las chilcas, etcétera. Fauna y flora criolla se abrazan allí en un haz fresco y armonioso de pequeñas narraciones en que brillan las virtudes cardinales de este escritor: la sobrie-

dad y la ironía. Son como pequeños poemas llenos de sugestivo encanto y de intención picaresca, que se leen con la sonrisa en los labios. No hay nada semejante en nuestra literatura a esos esquemas casi cinematográficos, vibrantes de color y de movimiento. En el ambiente campero, de una simplicidad patriarcal, es muy limitado el número de motivos y sollicitaciones. Al errante Santos Vega le bastaban su caballo, su guitarra y las pilchas de su apero para tener su vida completa en un mundo tan poco complicado como su mentalidad. De ahí la naturalidad de estas fábulas en que cobran vida milagrosa los animales y los objetos que conviven con el paisano. En muchas ocasiones los narradores espontáneos, inventan fábulas atribuyendo el habla, ideas y sentimientos humanos a los animales que comparten su existencia. Esta tendencia a humanizar lo que le rodea existe especialmente en los pueblos pastoriles cuyos días transcurren en íntima comunión con la naturaleza. En la soledad de las pampas y cuchillas el criollo se acompaña de seres vivos que le hacen menos áspero su abandono, más llenos y dulces sus días. Conoce a fondo las costumbres de los animales, las características y utilidades de los árboles, las virtudes y ponzoñas de pastos y yuyos. A medida que la civilización que es complejidad, avanza, es menos justificado el género fabulístico, propio de razas primitivas e ingenuas. Por eso, a tiempo todavía, en una época en que nuestro campo y nuestro paisano comienzan a doblegarse bajo el imperio de otras costumbres, Montiel Ballesteros fija en fábulas unas cuantas leyendas ligeras y expresivas que convierte en poemas de suave y perdurable belleza. Para muestra, no resisto a la tentación de citar uno:

#### «EL MATE AMARGO»

«Nosotros también tuvimos nuestro Adán criollo a quien Dios, de una costilla, le formó una Eva que le presentó como compañera. Luego de la china, le trajo el pingo, para la lidia del trabajo y la diversión del paseo o de las carreras. El pingo que no se presta, como la guitarra, que también le regaló para endulzar los pesares, para ensayar estilos, tristes y vidalitas, donde volcar la poesía de su alma.

«Más adelante, para defenderlo de la intemperie, le construyó el rancho, en cuyos horcones se colgaría una rústica cuna y en cuyo fogón se asaría el churrasco para alimentarse. Después

## MONTIEL BALLESTEROS



Grabado en madera, por F. Lanau.



le trajo el perro vigilante y la alondra matinal de la calandria autóctona, para, en la aurora, despertarle con su música desde la enramada.

«Y el hombre con todos esos tesoros aun parecía no estar contento. Y Dios le preguntó:

—¿Qué te falta?

Y el paisano le contestó filosofando:

Todo pasa, Tata Dios, menos el dolor... Mi mujer se puede ir con otro; habrá momentos en los cuales no tendré ganas de cantar; cuando sea viejo no montaré el pingo; el hijo hará rancho aparte; se puede alzar el perro, caerse la casa... Y a mí no me restaría un compañero. Un compañero para contarle despacito las penas, las tristezas de la vida; que me haga sentir su caliente mano de varón, y que sea serio, callado y fiel.

Entonces Dios le regaló el mate amargo.

De todos los géneros literarios es el novelesco el menos cultivado en el Uruguay, y por eso y por sus valores propios, la aparición de «La Raza» constituye un verdadero acontecimiento en nuestro indiferente y apacible ambiente. Ballesteros ha probado con él que sabe desenvolver con tanta maestría una larga trama llena de interés y de vida, como tallar un pequeño y sobrio boceto, o una fábula rápida y perspicaz. Como en todo lo que ha salido de su pluma hay aquí dos valores: el artístico y el sociológico. A la importancia de la narración en sí y a la originalidad del estilo característico, debe agregarse el estudio exacto y hasta minucioso de un hecho histórico en su ambiente peculiar. El pasado y el presente luchan noblemente cada uno con sus armas, en Don Simón Rosas, propietario de «La Uruguaya», empresa de diligencias que hace el servicio de Salto a Mataojo, y en sus dos hijos, Mario el soñador y Américo, que sucede a su padre en el oficio pero cediendo a los mandatos de la evolución y del progreso. Al final la vieja y derruida diligencia, testigo derrotado de un tiempo que pasó, que llenaba de alegre bullicio el endiablado y polvoriento camino de tierra es sustituida por un cómodo autocamión que se desliza veloz sobre la blanca y pulida carretera. Han cambiado los medios, las costumbres, la apariencia, pero dentro de los pechos viriles late siempre el mismo corazón, alienta el mismo espíritu de la raza con todas sus virtudes y todos sus defectos. He ahí, a través de las generaciones, el encadenamiento natural del alma autóctona que ha querido destacar el escritor y que no

han comprendido algunos críticos que suponen equivocadamente que Ballesteros pretendió sintetizar la raza en los héroes de su novela. El viejo Rosas descansa tranquilo en el cementerio de su pueblo, y un nieto suyo, el hijo mayor de Américo, empuña el volante con tanta firmeza y alegría como su padre y su abuelo hacían restallar sobre las cabezas inquietas de los caballos la sonora víbora del látigo. El segundo hijo de Rosas, Mario, deserta muy joven del pago y empujado por sueños indecisos va a arrastrar una vida miserable pero llena de estrellas a Montevideo, desbordante de un ansia de perfección que le empuja inexorablemente hasta la muerte. Creo que Montiel Ballesteros, en esta segunda parte de su libro que tituló «El soñador», se ha detenido demasiado extremando los detalles, impulsado por el deseo de fijar una porción de episodios en los que fué protagonista o espectador y que si bien tienen un interés especial para él no lo tienen en el mismo grado para los demás. Hay empero, muchas observaciones felices, tipos fielmente reproducidos hasta el punto de venir a la memoria nombres propios, una pintura muy exacta de lo miserable del ambiente político pueblerino, unos amores románticos muy nuestros, y un hermoso estudio de la vida aventurera y dolorosa de un inadaptado que sueña un mundo mejor hiriéndose de continuo en las aristas de un ambiente que no comprende ni lo comprende. Ese segundo hijo, alejado del hogar para siempre por el turbión interior, desaparece joven, cuando por una terrible ironía de la suerte, comienza a triunfar y su nombre a imponer admiración y respeto. Su desaparición no afecta para nada el curso de la vida de los demás Rosas, apegados al terruño como árboles, pero su misma alma de soñador resurge en el menor de los hijos de su hermano Américo, «chicuelo pálido demasiado amigo de lecturas, sin ambiciones que le determinen una vocación profesional, dá que pensar con sus gustos finos y su complexión débil. «En la bellísima escena final, que es todo un símbolo, cuando llega inesperadamente, un ejemplar del drama de Mario cuyo mérito nadie puede allí comprender, el pequeño lector solitario, «hundía la cabeza en el libro y tenía los ojos mojados

con la niebla luminosa de las lágrimas». Se adivina que la historia de los Rosas proseguirá a través de los tiempos reviviendo los mismos episodios, las mismas tragedias, inspirando los mismos heroísmos Prácticos y soñadores vivirán y morirán repitiéndose en el tiempo, empujados por esa ley oscura que labra nuestros derroteros.

Obras como la de Montiel Ballesteros contribuyen a despertar y a conservar en las almas el espíritu del americanismo mucho más que mil discursos huecos y pretenciosos y que mil Congresos efímeros. Ellas tienden un puente de simpatía y de compenetración entre el hombre y su medio; emparentan en el mismo dolor, el mismo goce y la misma ambición a todos los hombres de nuestras tierras. Nuestros nacionalismos pasan por una grave hora de crisis, abrumados por el aporte de la caudalosa corriente inmigratoria, desorientados después de haber perdido sus características primitivas de que el progreso inflexible los ha ido despojando. Por eso todos nuestros novelistas camperos de la actualidad, los que retratan la vida del hombre de nuestras cuchillas, dan la impresión de ser pesimistas, ya que son testigos de una decadencia irremediable, de un drama sin redención, de un crepúsculo sin mañana. Las nuevas realidades sociales, la complicación y la febrilidad de la vida moderna, cambian rápidamente el aspecto de nuestra campaña, modifican las costumbres y los ideales, hacen sedentaria la vida que fué inquieta y libre, obligan a nuevos hábitos a los que hay que someterse, y hasta hacen evolucionar el lenguaje. El paisano que no comprende bien la razón de

todo ese cambio, a la vez superficial y profundo, se llena de tristes nostalgias, se escuda en la desconfianza, se reconcentra en el silencio y sólo atina a veces a protestar pero sin entrever a su verdadero enemigo que se le oculta inexorablemente. Por eso en vez de admitir, se burla y protesta contra el progreso,—el toro fino, la mansión cómoda, la pilcha nueva, el automóvil, el libro,—porque traen a su existencia nuevas preocupaciones y desvelos, nuevos problemas que no puede resolver. En ese empeñamiento suicida el paisano resulta simpático porque es débil y sincero, y su tragedia es más trágica porque no tiene grandeza ni escenario. Hoy ya ni siquiera muere como antaño en medio de la sinfonía bárbara del entrevero, magnífico centauro desmeleñado y blasfemo que cae de golpe con el pecho abierto como una gran flor roja. Hoy se extingue olvidado en el hospital o en el rancho, mirando todo con ojos turbios, como un extraño en un ambiente que cada día que pasa es menos el suyo. Montiel Ballesteros ha visto bien claro ese drama de nuestra época y lo ha fijado en sus cuentos expresivos en que resplandece un nimbo de piedad y zigzagea el látigo de la ironía. El sabe bien que no hay remedio para ese mal, y que los inadaptados deben desaparecer porque tal es la ley; no ley de hombres sino de la naturaleza. Pero algo se rebela en su fondo contra la crueldad de tal destino y hace suyos los sufrimientos irredimibles y recoge con generosa solicitud las lágrimas vertidas en el silencio amargo de las derrotas.

ALBERTO LASPLACES.



## E L C H I V O

Ojos grandes y puros de antiguo ardor y fuego  
como dos gruesas uvas de felices licores,  
los cuernos de la fuerza, del combate y la gracia  
en dos ramas que arraigan tu potencia en la frente.

Piel de lustrosas llamas, pequeño rabo enhiesto,  
la danzante pezuña hendida, el cuerpo fino,  
un júbilo de ola, unas fugas de ala,  
y en los dientes el hambre de morder cosas vivas.

Con un olor macizo a tierra nutridora  
que te exhala tu sangre de chispas y deseos,  
danzas al mediodía las creadoras músicas  
del río, de los pájaros, del árbol y las viñas.

Tu barba se te enciende de alegría y sonrisas  
igual que toda vida dichosa que va a darse.  
Te paras en dos patas ondulando tu cuerpo,  
con la frente inclinada de la mujer y el hombre.

Sabio de toda ciencia creadora y profunda,  
de toda cosa honda de la madre sagrada,  
parece que te burlas del árbol que está fijo  
y de la piedra antigua y del agua sin nervios.

Poco a poco te pones embriagado y vehemente,  
arde en tus grandes ojos la profunda alegría,  
me muestras en tu cuerpo la hondura del deseo,  
la inspiración del astro, el ala de la fuerza.

En la embriaguez silvestre, entre un hervor de hierbas  
de la tierra aromática tu celo se enardece.  
Se te queman los ojos encendidos y rápidos  
bajo un deseo vivo, misterioso y potente.

Subes las dos pupilas, tu lengua lame el aire,  
se te ven las miradas de tan densas y cálidas,  
inclinando la cabeza como un borracho, oscilas  
vencido por el fuego, sobre tus cuatro patas.

Bajo fuerzas inmensas de tu violenta sangre  
saltas de pronto y giras y mareas tu cuerpo,  
y te das a una danza que traspasa tu vida  
igual que si te entrase desde el ebrio planeta.

Con qué furia anhelante golpea tu pezuña,  
con que sagrados ímpetus bailas sobre la tierra,  
con que gracia de llamas creas ardientes ritmos,  
como te entregas todo a la pasión eterna!

Bebes la luz del mundo! — La Tierra es luminosa.  
La piedra es transparente. La vida es blanca y diáfana.

Hay Dios en toda forma. Hay alma en toda carne.  
Tu baile y tu pezuña son de estrella y de música.

El animal del campo, espléndido y perfecto,  
que no tiene palabras para decir las cosas,  
las anchas vacas lácteas, la cabra danzadora,  
son tan hondos y graves que nadie las ha visto.

Sobre la inmensa Tierra de abultadas caderas,  
de grandes pechos dulces que brotan leche y frutas,  
viven serenas vidas las vacas maternales,  
y apasionadas vidas viven los toros ebrios.

Viven las yeguas ávidas, los potros trotadores,  
el camello ondulante, el búfalo impetuoso,  
el antiguo carnero, padre de los rebaños,  
y tú, chivo danzante, el más hondo y perfecto.

Por que en ninguno he visto más amor y más gracia,  
más deseo—el deseo, que hizo brotar la Tierra—  
más, el sentido puro, primordial, infinito,  
de la potencia inmensa que ató la vida al lodo!

Danza, chivo del mundo, entre el coro de chivas  
que vas iluminando con tu baile de fuego!  
Ninguna vida enciende como la tuya el campo  
con el amor que urge los cuerpos y los árboles!

CARLOS SABAT ERCASTY.

---

## P U E B L O D E M I G U E S

### EL PUEBLO

Pero si el pueblo es demasiado aburrido,  
en el día, en la noche, en la lluvia y el alba,  
inesperadamente se sacude el hastío,  
sus hombres se apasionan y sus mujeres cantan.

Esto es bastante para que esté bien definido  
en el pentagrama  
de las cosas que tienen  
verdadera importancia.

Tiene importancia el pueblo, este pueblo de Mignes  
que carece de héroes y de histórica fama,  
que fué puesto hace tiempo en un bello altozano  
lejos de las ciudades y de arroyos con agua.

Andando por sus calles pronto se sale al campo.  
Mirado desde lejos, es una sola casa.



En los días de invierno es un nido caliente.  
Pensando en él, ahora me quedo sin palabras.

#### LA VIEJA CASA

La vieja casa de la antigua alegría  
al lado de la iglesia del antiguo terror.  
Más estrellado el cielo que entonces, y los sueños  
tan inocentes como entonces el amor.

La vieja casa del poema primero,  
de Nervo alucinante y Darío mejor.  
Más complejo el sentido de la vida que entonces,  
como entonces los sueños suponen al amor.

La vieja casa de noches armoniosas.  
Vino. Cantar. Quince años y ¡arriba, corazón!  
Lo triste fué el camino  
que después cada uno tomó.

#### LAS MUCHACHAS DEL PUEBLO

Después están las muchachas del pueblo,  
con sus simples historias dentro del corazón:  
la que siempre se pone una moña en el pelo  
y aquella que fué hermosa hasta que se casó.

Eugenia, Aranzazú, María Elena, María  
y las demás, tomaron todas la comunión.  
(Era ponerse serias por una cosa inútil  
el comerse el insípido cuerpo blanco de Dios).

Pero en el pueblo todas las muchachas son buenas.  
En ninguna hay la triste tortura de pensar.  
Un mismo sueño un día y otro día y otro día,  
el sueño de los días es poderse casar.

Eugenia y María Elena quieren al mismo hombre:  
Eugenia porque Alfredo Trillo es trabajador.  
María Elena es, en cambio, romántica y lo quiere  
porque ignora el misterio de su vida anterior.

María tiene los ojos tristes, algo salidos.  
Aranzazú los tiene hechizados de luz.  
¡Qué bien le quedaría la alegría a María!  
¡Qué bien le quedaría ser triste a Aranzazú!

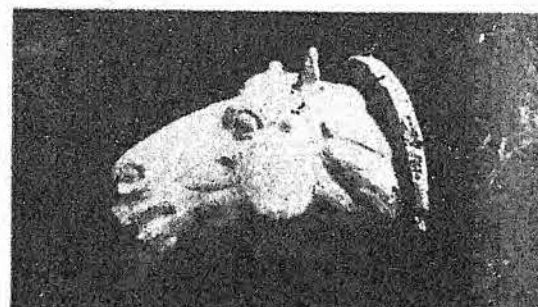
Eugenia y María Elena, Aranzazú y María  
son lo mismo que todas las muchachas de allí.  
Cantaron en la escuela, hoy cantan en la iglesia,  
cantarán a sus hijos, y así será hasta el fin.

MARIO E. CRESPI.

## ESCULTURAS DE BERNABÉ MICHELENA



LA ABUELA  
TALLA EN MADERA  
RETRATO  
ESTUDIO



XILOGRAFIA DE F. LANAU

Visitamos al escultor Michelena, en su taller y conversamos. De esta charla, que fué muy breve, pues el artista no puede distraerse de una labor emprendida, extractamos las cosas interesantes que siguen:

— ¿Qué opina de nuestras artes plásticas?

— Yo tengo fé en la obra que realizan nuestros artistas. Pero mucha fé! La labor realizada por ellos, en calidad, puede hacer honor al ambiente más depurado en materia de arte. En cuanto a la intensidad de nuestra producción, para lograrla, es cuestión de tiempo. Para poder llenar museos de arte, se necesitan siglos de existencia en la vida de la República. Pero yo tengo especial interés en poner en evidencia una virtud que poseen nuestros artistas en sumo grado: el *renacimiento* a que se someten para producir arte bueno, y sin fines utilitarios. Será, no hay duda alguna, para las generaciones que vienen, más que su propia obra, un ejemplo moralizador. Nuestra cultura artística se forma lentamente, y los elementos que nos llegan de fuera, —y que son malos en su mayoría,—la componen en su infancia. Como usted vé, la lucha de nuestros artistas para formar la base en que ha de reposar nuestro primitivismo artístico, es de una intensidad que denota enorme amor y entusiasmo.

— ¿Cree en la realización de un arte nacional, es decir, a base de asuntos regionales?

—Creo que poseemos asuntos de una exaltada belleza. Los pintores y escultores tienen en nuestra vida, armonías de color y de forma capaces de colmar la inspiración del genio mas exigente. Los escultores pueden recoger formas sencillas y nuevas, que despiertan en el alma del artista concretos sentidos del volumen. Basta contemplar un grupo de nuestros ganados, para ver que los asirios parecen nuestros precursores. Y ellos, con estos elementos, realizaron arte grande y perdurable. Además, le voy a decir, que yo

no creo más que en el buen arte; y lo que el artista no realiza con talento, no hay regionalismo ni americanismo capaz de legarlo a la posteridad.

Regionalismo y americanismo, eso hay que exaltarlo en forma definitiva de arte.

— ¿Cuales son sus escultores predilectos?

— Los grandes maestros: Miguel Angel, Donatello, Rodin, etc. interesándome todos por distintos conceptos. Por otra parte, con lo que he visto, quizás me conviniera prescindir de ver obras que pudieran impedirme en algún modo seguirme a mí mismo, que debe ser la aspiración de todo artista en plena producción.

— ¿Qué opina de los medios de instrucción artística de que dispone nuestra juventud?

— La cultura artística se encuentra alejada completamente de nuestros centros de instrucción. Y en la escuela primaria, que es donde se debía infundir al maestro una base de sentido estético, nuestros artistas no tienen ambiente, tratándose de alejarlos, en lugar de atraerlos con la simpatía necesaria. Lo que implica un desconocimiento absoluto de estas cuestiones en las autoridades superiores, que cuando tratan de ellas, lo hacen con una chatura lamentable y con el poco interés proveniente de ese mismo desconocimiento.

— ¿Pero no le parece que hayan mejorado los métodos de enseñanza de dibujo en nuestras escuelas primarias?

— Es evidente que algo se ha hecho. Pero en la escuela primaria, el plan de dibujo no responde a una orientación moderna de arte. Al punto que todavía no se sabe qué dibujo se debe enseñar, contemplando el temperamento de nuestra infancia. Esto podría dar margen a un estudio detenido e interesante, que no encuadra dentro de esta charla, pero que considero de una utilidad manifiesta.



El enfermo se ha dormido. Ha acomodado su cabeza en la almohada, una cabeza fría y sudada. Tiene en la cara una expresión de angustia que el sueño va dulcificando. Duerme.

Hace unos minutos, el dolor le hacía aullar. Frenético, los dientes entre los dientes, saltaba en la cama, hecho un ovillo con las sábanas y las colchas. Luchaba con él, sin palabras que decir. Tengo los oídos traspasados.

Hasta las doce, en casa, ninguno había querido acostarse. Tuve que exigir seriamente. Pero cuando el enfermo no podía dominarse y se abandonaba a la queja, ellos aparecían de nuevo, el uno tras el otro, semidesnudos, cubiertos al azar, descompuestos los rostros por la amargura y el cansancio. Entonces volvía a insistir, los echaba y sólo cuando me veían enojado, se resignaban a marcharse.

Pero ahora todos duermen. Repentinamente, como una luz, el silencio ha llenado la casa. Sorprende que sea tan seguro, tan profundo. Por instantes supongo que me he quedado sordo y hago esfuerzos por oír. Nada. Nada, no: escuchando siempre se oye. En el cuarto inmediato oigo ahora la respiración de dos personas dormidas. A lo lejos, en el comedor, que queda bastante separado del cuarto donde velo, un reloj, haciendo la descripción del tiempo, segundo a segundo. Maquinalmente me he puesto a contar, numerando el tictac, pero a poco, mi atención falla y dejo de oír. El enfermo ha entreabierto los ojos y me mira, apenas, a través de su sueño dolorido. Le sonrío. Sus párpados se cierran lentamente y continúa durmiendo. Vuelvo a quedarme solo.

Sentado en un sofá que he puesto a los pies de la cama, tengo la impresión de que la soledad es un elemento como el aire, como el agua y que me hundo en ella. Es la primer noche que experimento esta inquietud. Estoy mal dormido y peor alimentado. Durante estos días, en casa, nadie come ni duerme como de costumbre. Se lucha, se resiste y cuando no se puede más, se cae, vestido, sobre una silla, un sillón, sobre la cama más próxima. Ayer, a las once de la mañana, una de mis hermanas, se quedó dormida,

de pié, apoyada contra el trinchante.

Acaba de crujir la madera de un mueble. Ha sido en el escritorio. Fué como una detonación que me quitó el aliento. No me tranquilizo y voy a ver. Evitando el menor ruido que pudiera interrumpir el sueño del enfermo, salgo de la habitación, paso a paso. Calzo unas zapatillas de suela acolchada que me permiten andar mudo como una sombra.

Fué la madera, sin duda. Cuando di luz, el escritorio se mostró algo polvoriento, abandonado. Hace varios días que nadie entra en él. La mesa de trabajo está paralizada. Asperosa, rigidez, frío. Resaltan los libros que están encuadrados en tela roja. Aquí y allá, sobre la biblioteca que ocupa todo un muro, forman una trama violenta que aprisiona la mirada. Cierro la llave de la luz y vuelvo a mi sofá. El enfermo continúa durmiendo. Su sueño se ha hecho profundo. Respira pesadamente, la boca abierta, como si hubiera iniciado un bostezo.

Estoy pasando el momento más difícil de la guardia: de la una a las tres. Son dos horas de una lentitud exasperante. En cambio, después, el reloj corre.

Me siento cansado. Hacia los ojos tengo un dolor que parece localizado en los párpados. En vano he intentado leer. He echado hacia atrás la cabeza apoyándola en una saliente del respaldo. El cuerpo se abandona como a la caricia tibia de un baño. Involuntariamente pienso en mi cama y me imagino acostado, sobre el lado izquierdo, tranquilo, semiperdido en el sosiego dulce del sueño. Pero me duermo de verdad y debo permanecer despierto. Leeré. Tengo a mi lado una obra de Dickens, una de esas obras de sabor añejo y que el espíritu las recibe como un recuerdo. Eso es; estaba aquí: «...la niña Dórrit quien...» Nuevamente, otro crujido. Pero esta vez no fué en el escritorio. Es posible, que venga del comedor. No deja de sorprenderme este rechinamiento de la madera. Las tablas de un mueble, las fibras de una tabla, sensibles al ambiente, bajo la acción de la humedad o de la temperatura, adquieren movimiento, se expanden, se contraen, cambian de sitio, hallan el

espacio reducido, el camino cerrado, luchan, gritan, detonan, desgarran; ruidos de cuerpos que se rajan, que se quiebran en una sola línea, voces de queja semejantes a las que el enfermo profería hace un rato.

Cada vez oigo más en el silencio. Estoy como ante una vida extraña. El sueño me ha dejado y es mi espíritu una llama sobre la que alguien sopla violentamente. Quisiera no oír; pero no puedo sustraerme. Primero los muebles, ahora otros ruidos. Hay un murmullo impresionante en el mismo ámbito que, unos minutos ha, parecía mudo.

Suena en el patio, algo así como una pisada furtiva. Instintivamente vuelvo la cabeza hacia la entrada de la habitación. Es posible que alguien se haya levantado y quisiera ver al enfermo. Espero en vano. El sonido del paso furtivo insiste, esta vez más lejos, de prisa, con la inquietud del que huye. Entonces llego hasta el zaguán y miro. Nada. Sufrí una sensación de malestar. Hubiese deseado encontrar a alguien, fuese quien fuese.

He intentado reiniciar la lectura. Un sentimiento de defensa me dice que no escuche, pero me obsesiona ese murmullo indefinido que persiste semejante al jadeo de un mar distante. La inmovilidad de la noche es aparente. Es indudable que tras su tul existen miles, millones de seres que, en este momento, acaso nazcan, acaso triunfen o acaso mueran. El silencio empieza donde la atención termina.

Me remuevo en el asiento, algo irritado, desconocido de mi mismo. El sillón oscila sobre su arco y chilla, en un vaivén que reprimo inquietamente. El enfermo continúa durmiendo, siempre en la misma actitud, la cabeza algo caída, entreabierta la boca, con una ligera contracción en las cejas y pareciendo que sus ojos miran a través de los párpados.

Durante unos segundos he permanecido inmóvil. Hubiera deseado estar así, quieto, en reposo. Pero me sofocaba. Respiraba con violencia. Empecé a oír la marcha de mi corazón como hace un momento oía la marcha del reloj. Pero ahora me hallaba ante un espectáculo más emocionante: sentíame palpar las vísceras, pulsaciones en diversas partes de los miembros, latidos irregulares: me

veía vivir. Estaba frente a mi organismo lo mismo que frente a una máquina en plena labor. Pero la conciencia de que mi existencia dependía de esa multitud de movimientos ante los cuales mi voluntad era un simple resultado, me sugería reflexiones de un amargo pesimismo.

Quise reaccionar. Cambié de actitud y luego de una espera infructuosa me levanté. Consulté el reloj: algo más de las dos. Estaba todavía en el rato más penoso de la guardia.

Me sentía débil. Recordé que esa noche durante la cena apenas había probado un poco de carne asada. Me pareció conveniente preparar algo, calentar leche. Empezaba a sufrir el frío de la madrugada. El sueño profundo del enfermo me dió ánimos y me dispuse a salir. Para llegar hasta la cocina tenía que cruzar la casa de extremo a extremo. Primero el zaguán, enseguida un patio amplio que tenía hacia la izquierda la entrada de los dormitorios, luego un corredor estrecho que daba a un patiecito. Este trayecto, insignificante en su extensión, se me mostraba ahora como un camino interminable. Desanduve unos pasos y volví a mirar al enfermo. La posibilidad de que un acceso de dolor lo despertara estando solo me hacía dudar. No obstante el temor me decidí.

La noche era oscura. En la casa no había más que una lámpara encendida: la que estaba en el cuarto del paciente, un pequeño velador cuya pantalla verdosa recogía la luz.

Dejé el zaguán y pasé frente a los dormitorios. Cinco personas dormían en ellos. Oía las distintas respiraciones. Alguien se quejaba débilmente. Acaso soñara, acaso estuviese bajo la acción de una pesadilla.

En la cocina no había fuego. Tuve que encender el primus. El fragor de su llama fué brutal. Me apresuré a cerrar la puerta. Parecióme que toda la casa debiera sentirme conmovida por el ruido del calentador. Mis oídos se llenaban de ecos, recuerdos de voces que reaparecían en la memoria, sin ton ni son. Frases, conversaciones, gritos; me oía llamar en tonos sombríos, insistentemente, oía interjecciones de dolor, los quejidos desesperantes del enfermo, palabras de consuelo, sollozos femeninos.

Estaba trastornado e inutilmente me



tapé los oídos, luchando por no ceder a la sugerencia de esas voces fantasmas. No pudiendo resistir por más tiempo esta barahunda enloquecedora, apagué el calentador y abrí la puerta. Sufrí otra vez la impresión de estar sordo. Desde el patiecito observé la casa con el absurdo temor de ver. Todo igual, inmóvil, en la sombra. Del cuarto del enfermo salía un débil resplandor verdoso que caía sobre el zaguán.

Bebí la leche, no caliente aún y empecé a andar, de la puerta de calle al fondo de la casa. Necesitaba un movimiento, un ejercicio físico cualquiera que aligerara la inquietud de mi mente. Confiado en mis zapatillas acolchadas, caminaba sin recato. A veces me detenía para observar al paciente, quien, desde su enfermedad, era la primera vez que dormía profundamente.

Pero el silencio de mi propio paso, la facilidad con que mi cuerpo, al entrar en el corredor se perdía en la sombra, la seguridad de que, para todos los que dormían en casa, yo no existía tal como era y posiblemente no existía de ningún modo, todo esto me transformaba en un ser invisible. Yo era algo de ese silencio, de esa sombra, de ese olvido. Esta extraña situación concluyó por intranquilizarme más. Al pasar frente a los dormitorios mi paso vacilaba. Me sentía acechado por una revelación, rodeado por una sorpresa que habría de saltar junto a mí, como un alarido. Acaso surgiese de mi mismo. Mi condición de invisible me ponía cerca del secreto. Ningún horror se velaría ante mí. Podría contemplar al monstruo del Por Qué, en lo hondo de su guarida. Y volvía a escuchar, con el íntimo deseo de torcer mi camino, frente a esa sorpresa. Sabía que mi cuerpo no resistiría a la emoción, que estallaría en mil pedazos.

Uno de los dormidos habló. Dijo una palabra, varias palabras ininteligibles, en un acento de alborozo. La voz rodó en la habitación, en un giro impreciso, en torpes volteretas, pasó junto a mí y se fué. Aquella voz me era desconocida. No podía comprender. ¿Quién había hablado? Ansiosamente entré en los dormitorios. Paso a paso, deteniéndome un instante ante cada lecho, busco, sin saber qué.

La angustia de aquellos días velaba en las habitaciones donde cinco personas dor-

mían. Sólo una de ellas parecía tranquila. Alguien se quejaba quedamente, una queja que rompía en la garganta y salía por la nariz. Aquí saltaba sobre el lecho, un cuerpo sin sosiego. Más allá, una boca seca aspiraba, produciendo un ronquido entrecortado como un hipo. De pronto, explota un sollozo. Es mi madre. Posiblemente no ha cerrado los ojos todavía. Me acerco y le hablo. Mi voz desfallece y se confunde con los quejidos y las respiraciones jadeantes. — Mamá, ¿qué tienes? — Pero no responde: está dormida. Todos duermen. Empiezo por no comprender bien el sentido de la realidad exterior. Soy un espectador invisible: veo los sueños, oigo los sueños. Ante mí se levanta como una selva donde se grita, se llora y se maldice. Me atrae el miedo. Siento que dentro de mí, va a brotar, el mismo quejido, el mismo sollozo. Mi conciencia cede. Cada lecho se abre en la sombra como un pozo de tormento. Acorralado gano el patio. Toco un sillón y me digo pronunciando las palabras: —esto es un sillón. Me parece que, hablando, me encuentro; que reconociendo los objetos, me salvo.

Oigo que me llaman. La idea de que el enfermo esté despierto me produce una repentina alegría y me dirijo a su habitación, casi corriendo. Duerme. El dolor trabaja en la expresión de su rostro. Tiene los ojos hundidos, contraídos los labios y, en la nariz, se insinúa la cuchilla de la muerte. Me inclino sobre su pecho. Escucho, escucho. Aguanto unos segundos. Respira. Un soplo levísimo me ha tocado la frente.

He vuelto a pasear por los patios. La soledad estrecha su círculo. Estuve un rato echado sobre un sillón; pero la quietud me exaspera. Flotan en torno mío los sueños, llenan toda la casa y no comprendo, no puedo comprender. El que grita, el que ronca, el que solloza, aquel que se ahoga! Yo hablo, musito las palabras: mesa, libro, Antonio. Estoy despierto y nadie me ve. Por momentos quisiera gritar: estoy aquí; Piedad!

He abierto la puerta de calle. Nace el día. En la marquesina pía un pájaro. Aspiro profundamente el aire frío y me he dejado caer sobre el escalón, dispuesto a aguardar la mañana. Y así, acurrucado en el ángulo que forman puerta y muro, vencido, achuchado, me voy durmiendo.

JOSE PEDRO BELLÁN.



Apunte de H. Sábat.

Es una inquietud creadora. Como en los mitos de viejas religiones y en las rancias metafísicas que pretenden expresar en técnica de sabios los ensueños que forjó en su niñez la humanidad, podríamos decir de este joven investigador: es un dios que se creó a sí mismo. En verdad: el Clemente Estable a quien rinde en estos instantes justo homenaje la juventud estudiosa del País, es obra de su propio esfuerzo, fiat de su voluntad firme, sana, que ordena imperiosamente, sin violencias ni teatralidad. Obrero múltiple, atiende inteligentemente tareas diversas, y entre ellas, la tarea de su yo, su propia personalidad, obra armoniosa y profunda, compleja y amplia. Quiso, y fué Mejor: es, y será. Hay en su ser madureces de fruto y latencias de semilla. Hizo verdad el aforismo del Maestro: *cada uno es el escultor de su propio cerebro*; y conjugó en tiempo de realización el verbo del poeta monje: *arquitectura tu propio destino*.

...Es una inquietud creadora. Pero nó un manojito de impulsos que se retuer-

cen, chocan y escapan en todas direcciones, como en las alocadas explosiones de juventud o en los efímeros comienzos y en las embriagueces de iniciativas infecundas en que deslien su personalidad los temperamentos histéricos. No es primavera vital que se gasta en gestos. Además de autocultor, es nobilísima vocación. Se enamoró de la verdad pequeña y traviesa que se oculta en los bosques de neuronas, de la pequeña verdad que juega con los dos secretos formidables que angustian y atenazan nuestras pobres existencias: la vida y el pensamiento. Y partió en busca de la esquiva Dulcinea como atado y atraído por el hilo de los senderos estrechos y largos que conducen al mismo corazón del misterio.

La vocación de Clemente Estable no es el estrechamiento espiritual que confina con la manía y el monoidismo. Es amplitud. Es libertad. Todos los horizontes de su joven personalidad están abiertos. No ha tapiado ningún ventanal de su castillo interior. Sabe leer en las estrellas. Conoce el ritmo de la naturaleza y de la vida. Su camino tiene la gracia de todas las curvas, las sorpresas de todos los senderos, el perfume de todas las flores, la canción de todos los labios, el trino de todos los pájaros. La verdadera especialidad es, para este espíritu, función de síntesis. La vocación no es tan solo un aguzamiento que cala la realidad, un estilete mental que penetra profundamente en la verdad de las cosas. Tiene la potencia del instinto, pero conserva la libertad y la amplitud de la inteligencia. No es tan sólo la especialidad de la herramienta, adaptada a su función: es la posibilidad de la mano, que maneja todas las herramientas y rige todos los destinos.

Tres años de vida europea han enriquecido su espíritu y han ensanchado sus horizontes. Se asimiló los métodos engorrosos y ásperos, y las erizadas técnicas de los laboratorios más célebres de investigación histológica. Y trabajó como explorador de avanzada descubriendo nuevos elementos neuronales en el cerebelo, y nuevos centros sensitivos en los laberintos endiablados de los re-



corridos nerviosos. Un humilde anfibio de los pantanos de Castilla, el pleurodeles watlü, le reveló en las horas atormentadas del laboratorio, secretos de alto valor... Y retorna a América para explotar el filón virgen de su ciencia por hacer. Retorna más sabio de lo que se fué: pero joven y fuerte, entusiasta y perseveran-

te, con la misma fé en el trabajo, iluminado por la misma esperanza. Poeta, filósofo y sabio, la tierra de América se abre para él como un surco fecundo. Y como un augurio, mejor que como una salutación, la Cruz del Sur aviva sus brasas magníficas.

SEBASTIAN MOREY OTERO.

---

## P L A Z A            D E            P U E B L O

Plaza «General Rivera»:

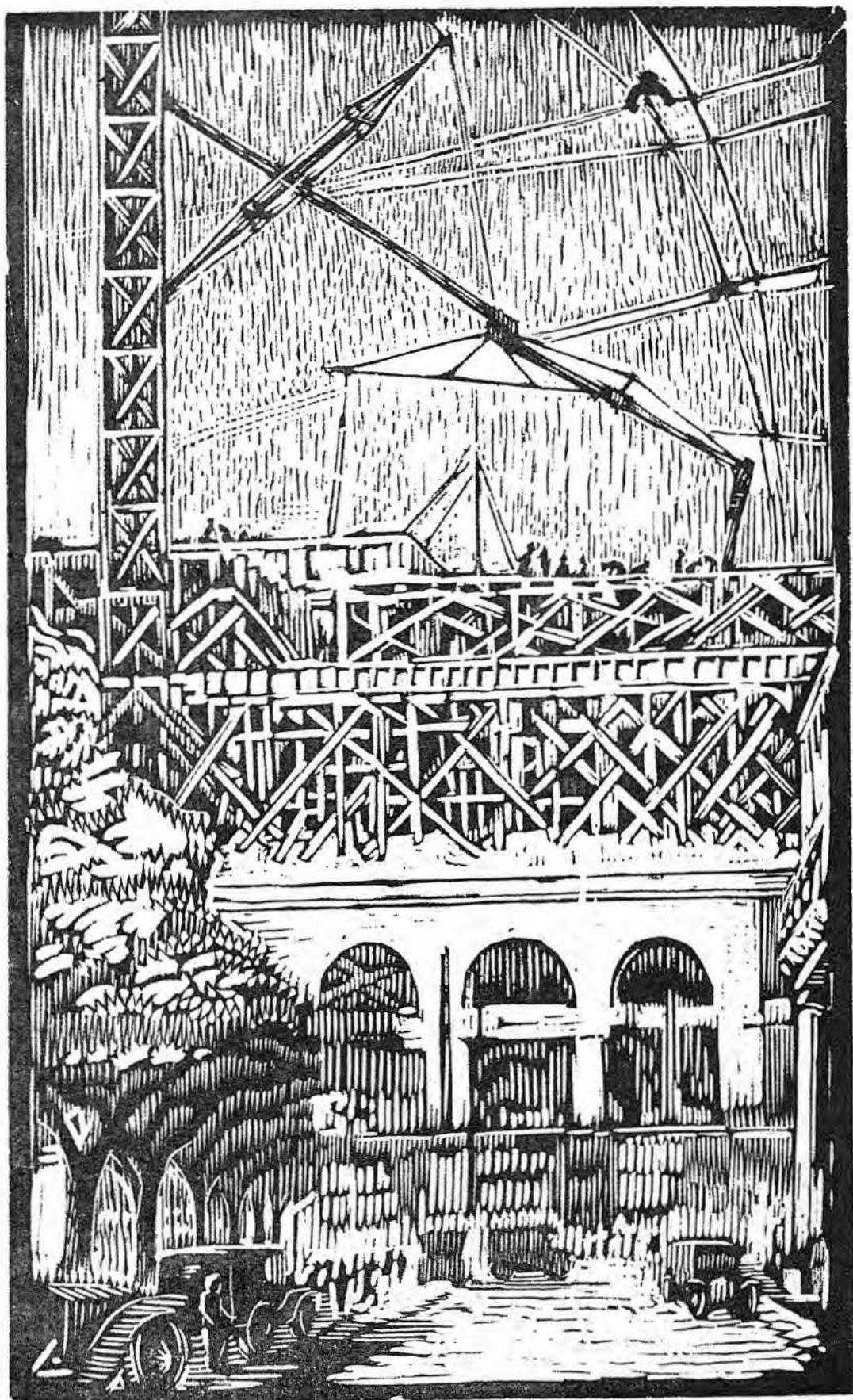
una hectárea de campo que carece de acera,  
un pedazo de alegre valle deshabitado  
que en el medio del pueblo se quedó aprisionado;  
ahí está con sus plátanos y su inculto herbolario,  
aroma cuatro esquinas con sus tiernos cedrones  
mientras las madreselvas—fragante calendario—  
solo cuentan el tiempo por las cuatro estaciones.  
Medita en ocho bancos que casi están demás  
y a sus tranquilos árboles con pájaros y nidos  
la plaza, afable y dulce como un hombre de paz  
iza su corazón de serenos latidos.

En los atardeceres de los meses de estío  
con las candidas niñas decora sus senderos  
mientras pasan—Señores de Quimera y Hastío—  
los *poetas locales* de los anchos sombreros...  
(la plaza es toda de ellos: sus silencios profundos  
son los cinco sentidos con que miran al mundo)  
Oh, plaza, das a todos tu expresión esencial  
empapando tan hondo con tu paz y quietud  
que he logrado ponerme sentimental  
al recordar tus bancos, en mi juventud...  
Aquí su forma de árbol viste  
la emoción lugareña del caserío triste;  
y si—pintor de múltiples tonos en la paleta—  
la lluvia llega al pueblo,  
en todo el pueblo ¡solo la plaza la interpreta!  
y es ella ¡solo ella! la que le sale al paso  
—con sus blasones de serenidad—  
al nervioso viajero ¡del mundo!  
y lo estruja en un abrazo  
profundo  
de intimidad.

Casi almibarada de tanto sentimiento  
—mientras no le claven en el pecho  
el puñal de un monumento—  
¡qué cosa más agónica, más mediocre y humana  
que el corazón tranquilo de la plaza aldeana?

VALERIANO MAGRI.

## EL PALACIO SALVO EN CONSTRUCCIÓN



Grabado en madera, por F. Lanau



## EL RETORNO A LA MADRE

*Del libro «De las mujeres y de mis amigos»*

¡Oh! Cómo recuerdo, madre, el día aquel, cuando adolescente aún, fino y pálido, con el rostro todavía embellecido con las gracias tiernas de una infancia que terminaba, lleno de timidez, como un huérfano, con mis sueños de artista, me marché a las ciudades desconocidas con avidez de gloria. Llegué a las ciudades de calles anchas y de atmósferas impuras, y fuí a confundir anonimizado entre las gentes que de Sur a Norte y de Este a Oeste, se mueven febriles en procura del bienestar material. Fui forastero en esta vida nueva y un extraño para todas las felicidades comunes.

Los únicos tesoros que había traído en mis maletas de viajero eran, la flaqueza de una ternura generosa y una ridícula ingenuidad de muchachito rural. Y los hombres expertos al ver mis manos delicadas y blancas, mi frente lisa y lactescente como un sello de pureza y de ingenuidad, me observaban y sonreían con bondad irónica, y se preguntaban con asombro: ¿qué irá a hacer con su cuaderno de versos? y me hablaban de números y de metales, y por último me señalaban a los aeroplanos que en el cielo habían reemplazado el romanticismo de los pájaros. Y como buenos comerciantes, paternalmente me decían que a los artistas los pisan los automóviles.... Pero la imagen tuya, madre, me infundió el valor necesario para vencer el peligro de cada día.

Y aquí estoy de nuevo, madre, ante tí, con la misma ternura que cuando mi risa de niño llenaba de música tu regazo y tu corazón se abría ancho como un surco para recibir la tierna semilla de mi ingenua felicidad, que florecía en tus ojos que se hacían dulces y puros como un agua de campo.

¡Tan poco tiempo madre y el camino qué largo ha sido! En él he dejado mi sangre derramada gota a gota, pero ella algún día florecerá en encendidas estrellas o en ojos de borrachos. ¡Oh, mis ojos, madre, tienen muchas cosas guardadas y he de contarte lo que ellos han visto en el camino largo!

Ellos, como una luna de estío sobre las ciudades, vieron muchas cosas crueles; la noche que se llena de corazones rotos y que las sombras enhebran como flores malditas en la cruz de Jesús.

¡Y tú tan lejos de todo mal! En el gran desierto de tu soledad, bajo el cuadro de una virgen, esperabas el retorno del hijo, que a esa hora quizás se cansaría en las zonas de luz, llenándose de llagas el pecho, y sentirías frío en las madrugadas largas, y por las mañanas interrogarías ansiosa el aire alborotado y fresco, pretendiendo leer en su carne incolora algunas palabras del hijo, alguna cosa viva y reveladora de su vida perdida en el torbellino hirviente de las ciudades lejanas, cuyas noches están llenas de máscaras desconocidas, y donde los ojos se enturbian con el humo claro de los focos eléctricos; pero nada, solamente el aire que golpeaba los cristales fríos y el olor de las rosas que se habían abierto en la madrugada. Y, sin embargo, madre, en la nieve de la amarga indiferencia, siempre hubo fiesta por mi espíritu que dejaba gotas de oro a su paso; como una serpentina, la ancha cinta punzó de mi fé, la gran fé de mis veinte años, fué la hebra de sol por la cual muchos hombres pasaron en el noble camino y yo sentí sus pasos de victoria resonar en mi alma.

Y adolescentes de rostros nupciales y bocas fragantes como la carne de las manzanas maduras, vinieron a lo largo de mis palabras haciendo ruido de fiesta en el camino claro de un verso mío, y después los ví alejarse por las sendas anchas de las ciudades desnudas para ir a cambiar sus estrellas por billetes de banco, y sólo quedó de ellos una imagen clara en mis ojos que se llenaron de palabras melancólicas.

Y ahora, madre, traigo las manos mojadas por el vino del mundo y vacías como las bandejas de los titiriteros.

Estas mis manos no están húmedas por las aguas de Marzo, sino por el llanto de muchos hombres. Antes ¿te acuerdas?—eran tan claras, tan pequeñas y tan dulces, que tú, en largos silencios las mirabas, como predestinándolas al sumo bien; ¡aquellas que habían de hacer tan-

tas cosas!, y quizás hasta soñaste, en tu ingenuidad de madre, que irían a ser dueñas del mundo!—; Cómo recuerdo!—Después de besarlas, las juntabas para el rezo, y así me acercabas al cielo, y yo me dormía después con claro sueño, donde había ángeles y cosas del cielo. Ahora me da miedo mirarlas; ya no tienen un sólo bien, ahora ellas están teñidas del vino de los besos de las mujeres cuyo velo blanco yo he destrozado; mis manos ahora están teñidas en las tintas de los Siete Colores del arco iris que los Siete Pecados forman en la puerta del infierno; ahora el barro de la vida las ha vuelto oscuras y ya no podrán echar raíces en lo hondo de tu pecho.

Estas manos, madre, que siempre han estado desnudas de toda joya y abiertas para todo bien, las rendí una vez anhelosas hacia una pequeña felicidad. Fueron dos pupilas atentas, dos suaves ojos de muchacha en los cuales ví la imagen de Dios, los que hicieron extender mis manos hacia el árbol del bien; en aquellos ojos se alivió mi cansancio porque ellos tenían la frescura del agua y una ingenuidad clara como el Ave María; y sus cabellos, madre, tenían un raro tinte de anochecer que encantaba los ojos de los hombres, y sus manos eran tan blancas y tan suaves como la carne del pan; en todo su ser había algo tan fino y tan claro, era tan sencilla y tan dulce, que yo la llamaba «carne de trigo»; ¡Oh, cuántos sueños hubo en este amor!—; cuán-

to quise a la deliciosa muchachita que tenía el sentido manso del agua! Pero no pudo ser, madre. Para la locura musical de mi alma, el amor pesa demasiado, las alas de mi espíritu son demasiado frágiles para soportar la carga de un corazón; y por aquel encanto de mujer supe que algunas veces el vino tiene sabor de estrellas. Después, madre, he caminado mucho en la noche en el amplio sendero del placer, y siempre estaba tan sólo, tan sólo, que mi vida era una gota de corazón enhebrada en una fina serpentina de luna. La gente honrada me ha mirado compadecida pasar bajo sus balcones, y las vírgenes han rogado ante mí desgracia.

Ahora, madre, junto a tí de nuevo, pienso recuperar la bondad perdida; será como los milagros blancos que trae la mañana para los perdidos en la noche. Yo también hombre de la noche en las ciudades, preciso de la lámpara que me conceda la aurora, y tú, madre, de nuevo debes juntar todas las suaves músicas de tu alma para llenar mi corazón, que ahora se ha hecho áspero y marchito de tanto andar desnudo al viento azotado de sal, porque yo en tus sonrisas aprendí a caminar en la vida con el corazón en la mano, ese corazón en el cual tu espíritu se dilataba como en un espejo, y que tus manos siempre pródigas, llenaron con los oros más finos, y las aguas más claras de la bondad.

JUAN M. FILARTIGAS.

## CUENTOS BLANCOS Y NEGROS

### DRAMA

—Cómo es que se conserva tan tranquilo ante el modelo?

Dijo el pintor:

Para hacer casta a una mujer no hay más que desnudarla. Cristo está desnudo y sigue siendo casto. Venus desnuda, se tornaría impúdica con unas ligas de color y unas enaguas...

### MITOLOGÍA.

Dijo el Poeta:

—Esta es la nueva tortura de Sísifo: nunca descendiendo hasta ellas sino que las elevo hasta mí.

Y le dijeron:

—Sí. Y cuanto están a su altura, otro se encarga de hacerlas descender hasta el arroyo.

Lima, 1925.

ALBERTO GUILLÉN.





Las comadres



La mascota de doña Pancha

Nutrido de Gauguin, de Cézanne, de Seurat, Méndez Magariños realiza—cada día con más firmeza—el plan estético concebido por él en los años de su iniciación. Esta primera época de transición, de vacilaciones, de tanteos, se va disipando por completo. La viva preocupación de una manera netamente personal ha llevado a Méndez Magariños al radicalismo y a la renovación, a una síntesis comprensiva, madurada, lógica que pone de relieve los valores esenciales del artista: composición, disposición de los planos, colocación de las masas. Esta síntesis, tanto más armónica cuanto que el artista la ha pensado y sentido con hondura, fervor y honestidad, despojado para ello de todo prejuicio académico, es tal vez el exponente más significativo de la concepción plástica de Méndez Magariños. Su obra pictórica no podrá ser fría ni caer en el cerebralismo exclusivo.

El equilibrio de los volúmenes dentro de un paisaje dado, la armonía de las proporciones interiores, la solución del problema tridimensional se establecen siguiendo un ritmo determinado.

Méndez Magariños sostiene que las figuras y el paisaje forman un todo inseparable; los personajes y el decorado se aunan complementándose íntimamente. El paisaje y la figura no son dos elementos que se superponen: son dos valores que se integran. La figura responde al ambiente que la rodea, la envuelve y la penetra.

Prescinde del claro oscuro, repudia el efectismo de primer plano, el oropel, y el « bluff literario ».

Perfilar una estética, afianzar una modalidad artística—sin caer en la sistematización ni en el exclusivismo—representa un esfuerzo en el cual el fracaso y la esterilidad están al acecho. Méndez ha conseguido triunfar sin claudicaciones anteriores; sus exposiciones se escalonan progresivamente, se acercan cada vez más al ideal artístico concebido por él, revelando de este modo una evidente superación técnica, un dominio de la plástica que lo coloca sin duda alguna en la vanguardia de los jóvenes mejor orientados.

Sorprende en su reciente exposición del salón Maveroff, la riqueza de luz y color, la frescura del paisaje; la poesía, la devoción plástica y el primitivismo flotantes.

En la obra de Méndez no hay resabios de cubismo (como algunos han pretendido); Méndez pinta despojado de toda influencia de Picasso, de Juan Gris o de Diego Rivera. Ciertos puntos de contacto con el figurismo,—asuntos donde intervienen negros—obligan irremediablemente a establecer comparaciones en las que Méndez no tiene que temer.

La alegría de la escuela, de un humorismo espontáneo, de una composición equilibrada, de un folk-lorismo muy vivo y atinado revela un verdadero conocimiento técnico, una cultura bien cimentada y una visión pictórica que se exterioriza por la riqueza del color lleno de seducción. El colorido ha sido conseguido venciendo la dificultad del uniforme blanco de los alumnos que hubiera podido sofocar la tonalidad viva de la tela.

La *masca de doña Pancha*, presenta tres comadres que sugieren, a pesar de estar excesivamente cubiertas de ropas, la idea de tres gracias plebeyas formando un grupo de una plasticidad pura y de un regionalismo lleno de saber. Desde los tiempos de German Pilon, la agrupación de tres figuras de mujer, ya sean éstas las virtudes teológicas o la transcripción de los personajes de una trinidad desconocida, es una variante del paganismo temático y hace pensar, por analogía plástica, en las gracias tradicionales. El fragmento de aldea que se ve al fondo de esta tela, con su iglesia sin campanario, sus casas espaciadas, su verdor, tiene la frescura del arrabal donde no se conocen las muchedumbres ni los amontonamientos. Este paisaje, que hubiera llamado la atención de Matisse o de Utrillo, es el que se puede ver desde los alrededores de la añeja plaza de la Unión.

Méndez puede ser llamado el pintor de los humildes como Bastien-Lepage fue el artista de los proletarios o Chardin el de la pequeña burguesía.

La *desposada Isaura*, es tal vez la obra de Méndez donde los valores se revelan con más fuerza. La composición, donde el desorden no es más que aparente, ha sido largamente estudiada: los personajes están colocados de acuerdo con un plan complejo y variado, en el cual el costumbrismo tiene el valor de un documento.

Méndez Magariños habla con calor de las teorías de Maurice Denis, defiende a María Laurencin, estudia con detención a los artistas japoneses,

especialmente a Hokusai, a Outamaro y a Yrós-higú, lee a Proust porque Proust es un conocedor de Ruskin y a Gaudier y a Maclaurin; a Ozenfant, Lhote y Salmon, a Bissière, el rehabilitador de Ingres. El gusto por Fouquet y por los primitivos flamencos e italianos se revela en algunos de los personajes de la obra pictórica de Méndez Magariños. Valdemar George y Elías Faure están siempre al alcance de su mano.

Cézanne, « el feroz albañil » le da la visión de los planos. Seurat le enseña la analogía de las leyes que rigen la línea, la composición y el color, así como el ritmo y el contraste. Gauguin lo orienta en el folk-lorismo vivo, actual, sin arqueología, sin documentaciones tomadas de los archivos de las bibliotecas. El jefe de la escuela de Pont-Aven le suministra la simplificación del dibujo, el gusto por lo rudo, la fobia del arte híbrido y blando. La expatriación de Gauguin a Polinesia, el trabajo de éste durante su estadía en Tahiti han sido una enseñanza saludable para las generaciones posteriores a 1903.

Méndez es anti-dogmático y amplio; su espíritu liberal lo sitúa en una posición envidiable para la composición de sus cuadros. Su obra es un ejemplo de noble labor coronada por el más feliz de los éxitos.

Observación final. ¡Más cuidado con ciertos matices verdes que pueden detonar en el conjunto del cuadro!

## S O B R E F I G A R I

Lo que en Figari más seduce es cierta manera de equilibrar las figuras en tonos suaves de color, que nos producen la impresión de deliciosas apariciones de almas llenas de una fantástica vida de ensueño.

\* \*

Los fantasmas de Figari son interiores. La delicada túnica que los envuelve es vibración de color en nuestra retina.

\* \*

En Figari la emoción es todo. El poeta aparece a cada momento. Los personajes viven en la tela una vida, que les ha sido infundida con toques de emoción. En los pintores realistas, la vida, no suele ser más que el amontonamiento de signos exteriores, en Figari, en cambio, que no es nada realista la vida se exterioriza por matices delicados.

\* \*

Frente al problema Figari se plantea la discutida cuestión de su originalidad.

¿Qué es lo nuevo en Figari?... la técnica... ¿el asunto? La técnica parece ser conocida y los asuntos han existido en los pintores coloniales, y sin embargo, Figari es original. Hay algo que es propio de él y es la manera de tratar los temas. Nadie hasta ahora en el Río de la Plata lo había hecho con el sentido moderno del humorismo y de la poesía que se mezclan en Figari, en idénticas proporciones.

\* \*

Localizar a Figari en determinado lugar, es quitarle la mitad de su mérito. Figari es tan universal como Cézanne.

\* \*

Los negros sensuales de Figari forman un conjunto aristocrático, con un espíritu de clase que no quiere la confusión con los blancos. Tienen sus trajes—imitación de los trajes de los señores—sus bailes, sus reuniones secretas, completamente herméticas, a las que solo ha podido penetrar Figari, cronista fino de los negros.

ILDEFONSO PEREDA VALDES.



## Calcomanías, POR OLIVERIO GIRONDO

En uno de los próximos números de «La Cruz del Sur» me ocuparé extensamente como se lo merece, de la obra de este originalísimo poeta argentino cuyo segundo libro, «Calcomanías», acaba de llegar a mi mesa de trabajo. En esta segunda colección de poemas están íntegras y hasta afinadas las virtudes cardinales de este cantor novísimo que no se somete a viejas disciplinas, ni sabe de retóricas, ni de repeticiones. En «Calcomanías», como en aquel admirable «Veinte poemas para ser leídos en el tranvía», brillan las características de las más recientes escuelas literarias, y en los dos Gironde demuestra horror invencible por el lugar común, sentido plástico de la poesía, y de la síntesis que la condensa y la multiplica, y demuestra ser dueño de una cantidad increíble de imágenes novedosas y audaces que hacen la delicia de los paladares no estragados. Además es puramente objetivo, como corresponde a un pintor de su clase, aunque con esa objetividad especial del que sabe mirar de un modo tan agudo que parece transformar las cosas que su lente observa. Es un formidable colorista y un humorista de ley. Naturalmente que emplea los colores planos y la línea sustancial, muchas veces apenas sugerida. Nada de detalles, ni de monaditas. La frase sale de sus labios sobria y fuerte como en una construcción arquitectural, sin perendengues inútiles. En cuanto a su humorismo, no debe confundirse con ese abominable engendro de teatro menor que yo llamaría «chistismo». Todas las cosas tienen su lado serio y su lado grotesco. En arte una cosa vale tanto como la otra. Gironde descubre el lado cómico sin esfuerzo alguno, burlonamente, como quien tira inofensivamente piedrecillas al mar, sin dar mayor importancia a la cosa. Como es lógico, el que alberga aún el concepto troglodítico-mente escénico y literario del Arte de escribir se negará a considerar como poesía a los poemas de Gironde, y sin embargo hay muchísima poesía en esos breves párrafos que tanto desconciertan a los que pretenden infructuosamente convertir el Arte en una estéril repetición, en un nauseabundo plato recalentado. Mis simpatías más ardientes son siempre para los innovadores—para los buenos, claro está,—Gironde lo es, en grado máximo. Con sus dos libros, relativamente breves, se ha conquistado un envidiable puesto entre los poetas de vanguardia, y no hay duda alguna de que su ejemplo ha de causar sensación en la juventud literaria de nuestros países del Plata tan necesitada de una enérgica orientación verdaderamente moderna.

## Lautreamont y Laforgue, POR GERVARIO Y ALVARO GUILLOT MUÑOZ

Nuestros compañeros Gervasio y Alvaro Guillot Muñoz, acaban de publicar un pequeño volumen, primorosamente editado por el «Comité

Franco-Americano de Montevideo». En él, los autores descubren el velo espeso que ocultaba hasta ahora el nacimiento y muerte del gran Isidoro Ducasse,—Conde de Lautreamont, en literatura,—cuyo rápido paso por el mundo era casi ignorado. Otro tanto hacen con Jules Laforgue, montevideano como Lautreamont, aunque muchos más conocido. No quiero detenerme en esta breve nota bibliográfica en los dos poetas que han motivado el libro, por la circunstancia de que «La Cruz del Sur», en su número próximo lo hará con toda amplitud. Pero sí debo referirme, aunque sea de paso a los méritos de este estudio de los señores Guillot Muñoz que debe destacarse por lo que representa en nuestro ambiente literario en que los versificadores y los improvisadores predominan omnipotente. Los señores Guillot Muñoz han realizado antetodo una obra muy necesaria que les dará muy justa fama no solo entre nosotros sino también en todos los círculos literarios de los países latinos. Es de compensar el ímprobo trabajo a que se sometieron en la búsqueda de datos oficiales o no de la vida de ambos poetas, tarea larga y generalmente sin brillo, pero absolutamente necesaria. Además el libro está regido por un ordenado y sintético plan en el que a cada aspecto de la personalidad o de la obra se le da su lugar oportuno. La parte crítica, sobretodo de la obra de Lautreamont, que ha sido la mejor estudiada, está hecha con gran penetración y valentía, y todo el volumen escrito en un francés brillante que hace traslucir largos y penosas vigiliias de depuración. Los señores Guillot Muñoz han debutado muy honrosamente en las letras con este libro que hace esperar de ellos otros del mismo carácter y de parecido valor. No debo callar la parte que se merecen también los señores Adolfo Pastor, Melchor Mendez Magariños y G. Furest, que ilustran el libro con bellísimos grabados en madera, el primero con una magnífica interpretación fisonómica de Lautreamont y los otros ilustrando pasajes de la obra del gran atormentado, al cual recién ahora, a cincuenta años de su fallecimiento, se comienza a hacer justicia.

A. L.

## Poemas nativos

POR FERNÁN SILVA VALDÉS

La literatura de nuestra hora en América y más aún en el Uruguay, tiene una discordancia total con la de la generación que nos precede, y el distinguo es fundamental y de importancia suma; el arte en nuestra generación va buscando un sentido propio lejos de cualquier ridícula imitación europeísta, ya que no hay nada más absurdo e ineficaz que la imitación; ahora hemos aprendido a encontrar en la naturaleza íntima de nuestra raza la virtud de nuestro arte; hemos aprendido a mirar nuestra imagen en las cosas más próximas;

empezamos a aprender el ejercicio que nos dará el dominio de nuestra espléndida potencia espiritual y que significará para el mundo el Estilo de lo americano.

La labor que se inicia es de esperanza y los resultados empiezan a ser bellos. La virtud de la raza ya se está revelando por nuestros artistas; en la música, en la pintura, en la escultura y en la poesía se plasma el talento creador en una misma esencia, esa esencia que va en la sustancia extraída de lo más hondo de nuestra tierra, allí donde duerme el alma enorme de la estirpe, la estirpe de la energía grande y nueva y que ha de florecer inmensa bajo este cielo nobilísimo.

Y a Fernán Silva Valdés, con sus poemas nativos, debemos anotarlos entre los precursores geniales, que nos han gritado nuestro destino con la voz de la aurora. El, con otros artistas, han iniciado seriamente un período de arte americano, aunque su poesía tenga esa indispensable universalidad que es precisa para fundar un arte verdadero. En una excepcional sensibilidad el poeta, penetró, desentrañó a ravés de complejidades psicológicas, la «edad madre» de nuestra constitución colectiva, y partiendo de la época del indio fué siguiendo etapa a etapa la marcha de nuestra civilización, multiplicándose en los aspectos hasta llegar a la poesía ciudadana. Día a día, imagen a imagen, fué recogiendo el alma nacional en todas sus etapas de vida evolutiva, en su psicología y en sus aspectos descriptivos.

Además de las formas naturales en el objetivismo, hay un encanto subjetivo que poetiza en emoción fina los objetos por él celebrados. Se adivinan en su obra la naturaleza y la leyenda, lo humano y lo que es tradición. Es la voz de una raza que nos habla con sonoridad de soles ardiendo y que va resonando en las décadas de nuestra historia de país, hasta expresarse con un sentido necesario a nuestra época de modernidad. Se encarna la forma dúplice de la emoción y del estilo en una poesía rara y reveladora. Podríamos decir, sin exagerar, que Fernán Silva Valdés es nuestro gran poeta nacional de la hora; el artista que se hacía necesario para colmar un deseo colectivo de tener un intérprete de la raza, y ha cumplido bien esta misión al celebrar con una magnificencia no acostumbrada, hechos, cosas y hombres de una época de orígenes hoy grabada ya en la eternidad del tiempo.

J. M. F.

## Blanca Luz

POEMAS DE JUAN PARRA DEL RIEGO

Parra del Riego acaba de hacer las primeras vendimias de sus amores. «Blanca Luz» es un libro que el poeta concibió con el corazón maravillado por las artes prodigiosas de una mujer que le hace los días para cantar y noches silenciosas para los hondos recogimientos.

El verso acrobático, de forma arbitraria, lleno de imprevistas bellezas que adiestrara en otros cantos agitados del intenso dinamismo que les comunicara su naturaleza vehemente y tropical,

parece dulcificarse y aquietarse ahora, en este nuevo libro en el que el poeta desgrana su alma exquisita, en confidencias de amor.

Sin embargo, en cada uno de estos nuevos poemas, es fácil reconocer los rasgos más firmes y notos de sus versos anteriores que en este último libro se muestran moderados y ennoblecidos por el amor.

Parra del Riego es en esta obra, como lo ha sido en sus obras anteriores, el poeta de emoción intensa, repentinamente mudable, en la que es fácil advertir, apesar de estar un poco enmascarado en «Blanca Luz», ese encantador «clownismo» psíquico que es uno de los trazos más definidos de su personalidad y una de las características más salientes de su lírica, en la que las ideas, las imágenes y los sentimientos no se suceden lógicamente, sino que saltan, hacen cabriolas y se mueven de una manera absurda e inexplicable.

Su nuevo libro es un pequeño manojito de quince poemas, todos ellos de un subido lirismo, conseguidos con una gracia insuperable, que tiene el perfume de las rosas gentiles y la delicadeza de la que fuera, allá, la sutil y aurea novia del poeta.

«La danza de tu traje Lila», «Como me hace los días», «La calle está muerta» y «Lágrima», que disuena un poco en este libro no por carecer de belleza sino por no tener un parentesco real con el resto del libro, son sin duda las mejores producciones que se pueden leer en este nuevo tomo de versos.

El poeta anuncia en la primera página de «Blanca Luz», un nuevo libro. En este que acaba de publicar Parra del Riego nos dice cómo amó y como le cantó en los días blancos en que era el novio trémulo de la que hoy comparte el dolor y la angustia del poeta.

En el próximo libro que nos anuncia, sus versos serán para cantarle a la esposa solícita y abnegada, que espía las horas de Parra como un ser «devorado de compasión, terrible de sacrificio, sagrada de esperanza y fé».

F. DE F.

## Bichitos de luz

POR EMILIO FRUGONI

La evolución que comenzó a señalarse en Emilio Frugoni en «Poemas montevideanos», sigue su curso en este nuevo y pequeño volumen de versos que ha titulado «Bichitos de luz». Compónenlo una nutrida serie de poemas breves, ins irados en el amor o con espectáculos de todos los días, que giran enredor de una imagen feliz, o de una idea que los motiva y los estructura. Despojadas de toda adjetivación pretenciosa o inútil, estas estrofas sintetizan claros estados de espíritu a los que el poeta dió galana forma incrustándolos en el carril armonioso del verso. Así «Visiones de la playa», rápidos y luminosos cuadritos en que el sol juega con el mar y las arenas, y las «Invernales», y «Cuatro momentos», «Meditaciones», «Madrigales», y «Confidencias». Algunas de estas composiciones rompen en algo el ritmo general del libro a causa de que no son recientes, como



muy bien lo ha hecho notar el mismo Frugoni, pero aún así encajan bien en él a causa de la simplicidad de su versificación que recuerda la de los cantos populares.

Es, por otra parte, simpática en grado sumo, la posición de este hombre frente a una vida plena de luchas ideológicas y materiales, y que reacciona de una manera tan tierna, ofreciéndonos la simple y honda armonía de su alma inquieta. Y es de agradecer este ejemplo y este ramo de poesía

que nos ofrece ahora como para probarnos que lo más fresco de su espíritu está impulsado irresistiblemente hacia el Arte, que deseó durante un tiempo atraído por solicitudes de otro orden. Sean nuestras palabras de agradecimiento y de estímulo a la vez y que ellas hagan constar nuestro ferviente deseo de que muy pronto el poeta nos ofrezca una nueva y gallarda muestra de su talento.

A. y J. M.

## NOTAS Y COMENTARIOS

Hace ya dos años, se encuentran en la Escuela de Bellas Artes, mal cuidados e ignorados, unos cuadros del pintor uruguayo Rafael Barradas, residente en España, donde ha triunfado ampliamente con sus obras. Dichos cuadros fueron expuestos en el Salón de Primavera de 1923, y solo debido a la incuria de los Poderes Públicos encargados de velar por nuestras artes plásticas, pueden encontrarse condenados al olvido actual.

Y es deber nuestro protestar ante el hecho apuntado, máxime cuando las mismas autoridades responsables, han invertido sumas importantes en la adquisición de obras de un mérito muy discutible, y para favorecer cruzadas inocuas de algún intelectual amigo.

Es triste que para conseguir estos triunfos morales, tengan que recurrir nuestros artistas a ciertas amistades políticas o personales, que nada hablan de las cualidades que puedan informar una obra.

Es por eso que estas líneas van a llamar la atención pública, y a llevar, con nuestra protesta, una solicitud imperiosa de desagravio para el pintor compatriota, digno de otras consideraciones y estímulos.

«La Casa del Estudiante», que fundara hace varios meses la intelectual española Mercedes Pinto, continúa ofreciendo al público culto que a su sede concurra, las mismas interesantes reuniones que caracterizaron su fundación. Ha logrado la prestigiosa escritora con esto, la reali-

zación de sus sanas aspiraciones, al reunir en el núcleo de sus amistades, lo más distinguido de nuestra intelectualidad.

Desearnos cordialmente, por ella y por nosotros, que continúe esta gestión de acercamiento y difusión de los valores dispersos en nuestro apático ambiente intelectual.

De acuerdo con el homenaje popular tributado no hace mucho al poeta Juan Zorrilla de San Martín, queremos fijar nuestro punto de vista frente a ese acto.

El poeta homenajeado, si digno de una demostración de esa naturaleza, creemos no lo es de los términos dithirámicos con que su obra fué juzgada y elogiada en la ocasión. Llega ahora a nuestro conocimiento, que una comisión de intelectuales proyecta proponer al doctor Zorrilla de San Martín como candidato al Premio Nobel. Aparte de tener esto un marcado sabor lugareño, encarna una injusticia manifiesta, pues no es ni con mucho el poeta de «Tabaré», un valor para aspirar a tal consagración, frente a otros valores nuevos, (en concepto, forma etc.) que informan nuestra producción nacional. Y menos, frente a la vasta y valiosa realización de los intelectuales sudamericanos.

El homenaje de Agosto, popular y patriótico, está bien. Pero no hay que confundir valores, y que baste con lo hecho para dar al Dr. Zorrilla de San Martín el lugar honroso que merece en el corazón de su pueblo.

**El próximo número, correspondiente al mes de Noviembre, será dedicado a los tres poetas franceses nacidos en Montevideo:**

**Isidoro Ducasse—Conde de Lautréamont**

**Jules Laforgue y**

**Jules Supervielle.**

**Crítica—Biografía—Antología.**

## SECTION FRANÇAISE

Directeurs: GERVASIO et ALVARO GUILLOT MUÑOZ

## SUR LE ROMANTISME FRANÇAIS

### EN MANIÈRE D'INTRODUCTION

Le Romantisme est, au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, un phénomène complexe, de grande amplitude et de grande portée. Il n'est pas contestable qu'il se révèle en sa tendance générale comme un besoin d'innovation et de renouvellement, une réaction, tout d'abord inconsciente, ensuite volontaire et impérieuse, contre l'ordre, la raison, la discipline et le goût classiques; une révolte du sentiment, de l'imagination et de la fantaisie contre une doctrine, devenue après avoir eu sa période de splendeur, toute d'artifice et de convention.

La Renaissance avait fait triompher en France, le culte des anciens. A l'école de la Grèce et de Rome, l'esprit français prenant conscience de ses qualités les plus éminentes, brille d'un éclat inoubliable, et c'est le siècle de Louis XIV.

Cependant, aux grands classiques succèdent de médiocres imitateurs, et l'on en vient alors naturellement à reprocher aux chefs-d'œuvre du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont on ne peut contester la valeur, de n'être qu'une magnifique réussite impossible à renouveler, parce qu'elle aboutit à la reproduction perpétuelle des mêmes beautés antiques. A cette littérature transplantée, Mme. de Staël veut que l'on substitue une littérature indigène ayant ses racines dans notre sol, la seule qui puisse croître et se vivifier. Elle oppose la littérature nationale, celle qui est née de la chevalerie et du moyen-âge et qui vient du Nord, à la littérature empruntée, celle du Midi, qui nous est venue de l'antiquité.

Ainsi, à son origine, le romantisme apparaît comme une réplique à la Renaissance et un mouvement en sens inverse.

De même que l'humanisme avait marqué le triomphe de la conquête romaine,

le romantisme est une révolte contre la romanisation: il vient d'Angleterre et de Germanie, pays peu romanisés. C'est, au sens historique, un mouvement barbare; il est mystique et chrétien contre le paganisme et la mythologie, passionné et sentimental contre la raison grecque et la discipline romaine.

En France, il se heurte—et c'est ce qui le rend si différent de ce qu'il a été en Germanie—à la longue influence exercée sur les esprits et sur la langue par l'antiquité; aussi ne peut-il s'installer que revêtu de la vieille toge des rhétoriciens. La défaite de l'antiquité en France, ne sera jamais complète: V. Hugo, le grand chef, est un barbare conquis par l'éloquence et devenu rhéteur.

Le romantisme ne se présente à aucune date comme un fait absolument nouveau. A toutes les époques, on peut en découvrir des traces dans la littérature française; son triomphe est l'aboutissant d'un renouvellement qui s'opère peu à peu dans les esprits, s'est approfondi dans la conscience d'un homme: J. J. Rousseau a donné vers 1760, le coup de barre définitif.

Suisse vivant en France, plébien autodidacte ne devant qu'à lui-même sa culture, Rousseau ne ressemble à personne; il échappe à toutes nos traditions nationales et classiques. Il les brise et on le suit. Philosophe du XVIII<sup>e</sup> siècle, il est le contre-pied des habitudes d'esprit de son époque, qui, avec Voltaire et Montesquieu, s'attache surtout au côté social des réalités. Contre la science et l'intellectualisme des Encyclopédistes il proclame la primauté du sentiment et ne revendique d'autre autorité que celle du premier venu parlant au nom de lui-même. Contre les conversations, les raisonnements, l'esprit, la sociabilité, il élève le monologue enflammé d'un solitaire,



avec candeur, avec effronterie, avec la plus parfaite indifférence au qu'en dira-t-on. Et comme le terrain se trouve préparé, le public enthousiaste lui donne figure d'apôtre.

Après Rousseau, le précurseur immédiat du romantisme, est Chateaubriand; celui-ci, maître incomparable dans le domaine de la passion, de la mélancolie et du pathétique « a rempli tout un demi-siècle du tapage de sa douleur ». Il est le magicien dangereux qui inventant à son usage le mal du siècle enivre les contemporains; le mal du siècle est une souffrance orgueilleuse d'elle-même, qui, née du désir de jouissances idéales, devient au fond de l'âme quelque chose de triste, d'enchanté, de savoureux, et finalement se résout en volupté.

Chateaubriand, incompris, exalté et visionnaire, est attiré par les émotions primitives de la vie de nature; il crée en littérature, la poésie de l'âme.

Rousseau et Chateaubriand, assurent le triomphe de l'individualisme, dont la forme littéraire est l'expression des sentiments personnels: recueillement et effusions.

Leur oeuvre contient en puissance tout le romantisme. Par eux, bientôt après, tous les sentiments exténués par les sécheresses du classicisme vieilli, toutes les grandes pensées qui font la trame de la vie: amour, mort, éternité, se réveillent; l'émotion, enflamme l'idée et la prolonge jusqu'à l'infini: ainsi se retrouve le secret oublié de la grande poésie. On se ressouvient du mystère de la destinée; les

graves problèmes de rêve, de pensée, de méditation hantent à nouveau et oppriment les imaginations. L'amour, plaisir éphémère et occasion de badinage pour la génération précédente, redevient un mal divin et fatal, qui aspire à l'éternité et dont on peut mourir.

Le romantisme est, en somme, un mouvement naturel et profond, issu d'une mystique naïve, et dont les racines permanentes plongent dans la nature de l'homme même. Les premiers romantiques—les plus grands—sont des croyants. Leur irrationalisme fougueux n'est pas en son fond, si extravagant; il y a une sagesse romantique et le romantisme a enrichi la conscience humaine; il a frappé à mort beaucoup de conventions liées aux plus belles oeuvres de la tradition classique et qui risquaient de compromettre l'avenir.

Ni le Parnasse, ni le symbolisme, n'auraient été possibles sans la Révolution romantique, de laquelle on peut dire qu'elle a renouvelé l'imagination et la sensibilité dans la littérature française, ouvert à la poésie des sources tour à tour, plus fraîches et plus brûlantes. Sa lyrique est si neuve, si pleine, si puissante, que tout ce qui la précédait pâlit et qu'elle brille encore du plus vif éclat.

Au moment où semble sévir chez quelques-uns de nos plus modernes écrivains une crise d'intellectualisme aigu, ce rappel des principes les plus vivants du romantisme voudrait servir de préface à des considérations moins lointaines.

P. LARNAUDIE.



## NOTE SUR PAUL MORAND



BOIS DE MÉNDEZ MAGARIÑOS

Diderot a parlé d'idiotismes moraux. Nul n'a parlé d'idiotismes esthétiques. Or, le préjugé passéiste (centre de la difficulté autour de laquelle tournent les écoles, origine des troubles d'une époque féconde en catastrophes) n'a pas réussi à provoquer la revision des idiotismes de l'activité contemporaine. C'est tout dire. Le préjugé passéiste est infiniment maladroit; il est même davantage. Pourtant, il serait injuste de ne pas le déclarer d'utilité publique. Passons.

Je sais très peu de la vie de Paul Morand. On m'apprit qu'il est né à Paris le 13 mars 1888, qu'il a fait des études au lycée Carnot, à l'école des Sciences Politiques, aux Universités de Paris, d'Edimbourg et d'Oxford. On m'a dit qu'il a voyagé en Europe (séjours et résidences à Munich, Rome, Madrid, Londres, Athènes, Moscou) qu'il a été attaché puis secrétaire d'Ambassade dans les principales villes d'Europe; qu'il a collaboré avec les dadaïstes à la revue *Littérature* et a écrit à la revue *Hebdomadaire*, à *Demain* et à *Feuilles d'art*.

En Amérique du Sud on risque d'avoir

une idée vertigineuse et simpliste sur la vie d'un français d'Europe: la distance estompe les détails et ne présente que des images décevantes. (La distance, coordonnée élastique, fuyante, insaisissable produit les mêmes effets dans l'espace et dans le temps et s'appuie sur la jointure de la géographie et de l'histoire).

On n'a plus aujourd'hui le scrupule (?) de vouloir connaître par le menu la biographie d'un auteur afin d'être à même de pouvoir expliquer (par une supercherie trop déterministe) jusqu'aux moindres accidents de l'oeuvre de cet auteur.

On n'a plus aujourd'hui le souci de savoir si tel écrivain est de l'Occident ou de l'Orient, s'il est giboyeur ou capucin, s'il porte une perruque verte ou se coiffe d'un bonnet à pompon rouge, pour avoir la certitude que ledit écrivain est bon ou mauvais.

La distance, au demeurant, ne nous permet de posséder, sur la vie d'un homme, que des idées livresques.

Si le prestige des vieilles théories sur la production artistiques ressuscitait par le plus grand des miracles, la critique



pourrait chercher les origines de la vertu européenne de M. Morand, de la façon la plus amusante et la plus facile.

« Dans la famille de mon père, dit Paul Morand, nous étions des Français de Russie depuis 1846.

Mon grand-père dirigeait la Fonderie Impériale des bronzes de Saint-Petersbourg. Mon père y est né. Vous ne connaissez pas les Français de Russie ? De curieuses gens ressentant plus profondément que quiconque ce qui est français, méticuleux, exquis, avec, cependant, des trésors d'indulgence pour les folies des Russes ». (1)

Etudier les facteurs de milieu qui ont agi sur la formation du goût de Morand n'aboutirait à rien.

Le cosmopolitisme, phénomène social autant que poétique, est une manifestation d'énergie nouvelle hautement significative. Il est en quelque sorte l'essieu de cette oeuvre de jeunesse qui s'intitule *Tendres stocks*, portail d'un bâtiment solidement construit.

Morand enfant connut Marcel Schwob. A vingt ans il a passé « des mois enfermé au British Museum » où il a « tout lu ». La liberté de ses lectures et de ses voyages l'ont sans doute libéré des tares de l'éducation universitaire.

La mobilité intellectuelle de Morand, la souplesse de son aperception, l'indépendance de son esprit qui n'a jamais voulu « subir des contraintes », sont l'antithèse de ce que donne souvent l'éducation ankylosée, fournie par l'enseignement officiel.

En 1920, il rencontre à la N. R. F. Ghéon, Kessel, Kamp, J. R. Bloch, Valéry, Vildrac, Claudel, Proust, Larbaud, Thibaudet, Crémieux, Paulhan, Romains, c'est-à-dire toutes les religions et toutes les contradictions du credo.

L'Université a peut-être donné à Morand la première discipline dans la culture.

Morand soumis à la méthode universitaire ? Quel paradoxe ! J' imagine la confusion de Robert, chapelain et confesseur de Saint Louis, devant la rapidité de l'intelligence et la fréquence des voyages d'un élève qui va de Paris à Oxford ; le brave chanoine de Paris serait médusé devant les tournures d'un gentil esprit qui a tant de choses à dire, ne se

soucie pas de théologie et s'appelle Paul Morand.

Une vibration préétablie anime des *Lampes à arc* et les *Feuilles de température* : c'est le coefficient de la valeur mentale de ce poète qui ne se dilue pas mais se concentre avec une acuité et un discernement parallèles à la logique.

La poésie de Morand exalte et développe des forces mécaniques plutôt que des « élans vitaux ». Elle est le supplément ou mieux encore l'illustration de l'énergétique. Style abrupt qui reproduit la démarche de son esprit ; ondulation géométrique parfois aride, heurtée, inconnue, forte et enracinée dans des profondeurs de granit ; langue châtiée qui exprime toute la force d'une idée et toute l'envergure de l'aperception ; images violentes et entortillées, dont quelques unes ont l'apparence d'une notation ; juxtaposition de mots (?), vers énumératifs (?), chapelet de métaphores ingénieuses ; jeu libre sur la matière et la détermination ; richesse et variété de langage qui n'a besoin de chercher des catachrèses ; émotion qui disparaît sous l'image précise ou sous l'idée qui dissout le contours du réel pour approfondir inlassablement ; sens du concret nuancé d'imagination d'ordre intellectuel ; sensation de qualité mathématique et pourtant poésie qui n'est ni exacte ni rigoureuse. Les images se réduisent comme les termes semblables et Morand obtient un poème condensé : minimum de forme et maximum de substance.

L'infini en fonction du firmament et des rapports des corps inertes est inclus dans la formule  $1/0 = \infty$  ; à travers les états de conscience l'infini est en marge des formules et des égalités. Morand, intuitif et précis, refuse l'infini trop vague de la poésie cosmique ; il aiguise son humour pour rendre tangible les paysages et les villes d'Europe.

Morand appartient à la génération qui acheva la liquidation du symbolisme. Pourtant, la leçon de la poésie fin de siècle n'a pas été inutile à l'auteur de *Clarisse* et *Aurore*. Tel un Français de Russie, Morand a le goût de « l'exquis, du méticuleux » ; il a aussi le goût du complexe et du décor changeant ; il sait délibérer et possède un langage très souple, instrument capable de communiquer jusqu'aux valeurs musicales de l'objet. Mais

s'il connaît les traits du symbolisme positif, en revanche, il dédaigne la mécanique du symbolisme négatif : il est fruste après avoir été délicat ; il devient rude quand il n'est pas subtil ; il tranche un cas de notation par une synthèse où il a tout choisi et tout calculé.

Le verset de *Lampes à arc*, de *Feuilles de Température* et de *cinq-cinq poèmes sous obscur* s'appuie sur la ligne de beauté abstraite. Ceci est peut-être le secret de la construction.

Parfois entre la strophe et l'image il y a une dépendance absolue, quelque chose de sec et de serré, une élégance un peu âpre, une acidité tendre.

Aussi loin des « aventures unanimes » que des gambades cubistes et surréalistes d'Apollinaire, Morand apporte quelque chose d'inédit à l'esprit nouveau d'Europe.

Parisien nomade en marge de la dialectique, il possède pourtant la qualité occidentale, l'élasticité européenne, l'aisance cosmopolite et toutes les variations de la grâce française. Le cosmopolitisme, par l'esprit international qu'il renferme, est une sorte d'humanisme. Il est devenu, avec Morand, Larbaud et Giraudoux, la confirmation irrécusable d'une époque féconde.

L'oeuvre de Paul Morand est celle d'un gothique civilisé. Il construit des ogives avec une pierre docile, éclaire les recoins, appuie l'image sur des arcs-boutants élastiques et cisèle le décor d'un mur rébarbatif. L'oeuvre de Morand est celle d'un gothique qui connaît le ciment armé et qui échappe aux complications de la Théologie, aux entraves doctrinaires, aux soubresauts de la foi.

Morand artiste, poète et conteur sait que la préciosité sans quelque chose de fruste est une très mauvaise chose. L'ornement est sobre dans sa prose. Au reste il n'est jamais inutile : il ordonne les faits et les rend intelligibles. Le secret de la prose dépouillée est d'accrocher des éléments différents, de les concilier, de les superposer, de les distribuer, suivant la qualité de l'objet, dans un tout homogène et substantiel.

La narration est rapide ; il fait un schéma de récit ; en prose et en vers Morand peut se concentrer, ce qui lui permet de donner au conte l'allure et la composition

du poème en prose. « La glace à trois faces » est ancrée dans la poésie et doit être située sur le même parallèle que le spleen de Paris de Baudelaire. La faculté de construire, chez Morand, son observation, son imagination, son ingéniosité, la maîtrise qu'il a pour présenter simultanément les anfractuosités les plus caractéristiques et les plus animées de l'objet, dont les parties s'offrent égales et simultanées, le besoin de brusquer qui le pousse parfois à exagérer jusqu'à la dureté les reliefs de son style, tout cela fait penser à un cubisme évolué et supérieurement simplifié.

Delphine, Clarisse, Aurore sont des portraits de femme dessinés avec art ; Pearl, Athalia, Lucie, sont même davantage : des présences mi-rêvées.

Vassilissa Abramovna dans un théâtre d'avant-garde est un tableau qui suscite la correspondance de la psychologie du personnage et du milieu, de la décoration abstraite et de l'harmonie imitative.

Morand ne tourne pas autour de la périphérie et ne se laisse pas séduire par le papillotement : il médite et le fonctionnement de sa pensée est aussi rapide que subtil. Marcel Proust a écrit : « La vérité c'est que de temps en temps ; il survient un écrivain original (appelons-le si vous voulez, Jean Giraudoux ou Paul Morand, puisqu'on rapproche toujours je ne sais pourquoi Morand et Giraudoux, comme dans la merveilleuse *Nuit à Chateauroux*, Notoire et Falconet, et sans qu'il aient aucune ressemblance).

Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parcequ'il unit les choses par des rapports nouveaux. On le suit bien jusqu'à la première moitié de la phrase, mais là on retombe. Et on sent que c'est seulement parce que le nouvel écrivain est plus agile que nous » (Préface de *Tendres Stocks*) *Rapports nouveaux, écrivain agile*, voilà des formules exactes qui peuvent au besoin définir le talent de Paul Morand.

La capacité de saisir l'essentiel du paysage et de repousser l'accessoire inutile, d'approcher la description, de la vaincre, de la dominer et de ne pas s'en servir : Tout va quelque part, assidûment et veut vivre,

(1) Frédéric Lefèvre. Une heure avec Paul Morand.



et prendre la place de ce qui n'est plus.  
[ ( Lampes à Arc ).  
lui permet le jeu fin des touches:  
Ta peau est blanche comme farine,  
ton corps banal comme moulin.  
C'est celle-là et pas une autre,  
qui me suit au delà de la veille  
et se couche dans mon sommeil comme sur

[ un divan  
Je lui donne une descendance  
que le jour fait avorter. (Vingt cinq poèmes  
[ sans oiseaux )

Dans la première strophe de l'ode à  
Marcel Proust

An bout de la rue la mer,  
avec ses courants rapportés, est tendue  
entre deux balcons.  
( Les voiliers passent au rez de chaussée  
et les vapeurs au quatrième ).

La montagne porte ses nuages indéfrisa-  
[ bles ...

Vraiment depuis l'armistice, tout a un  
[ goût

Ombre  
née de la fumée de vos fumigations,  
le visage et la voix  
mangés  
par l'usage de la nuit,  
céleste,  
avec sa rigueur, douce, me trempe dans  
[ le jus noir )

de votre chambre  
qui sent le bouchon tiède et la cheminée  
[ morte.

La trajectoire du verset est d'une belle  
géométrie. Le peintre est sûr de son  
adresse: il connaît les contingences de  
l'ellipse et prévoit l'ondulation et les

soubresauts d'une ligne plus alerte que  
l'arabesque simplifié.

Le portrait de Proust est dans ces  
images

Votre nuit n'est pas notre nuit:  
c'est plein de lueurs blanches  
des catéyas et des robes d'Odette ...

Votre voix, blanche aussi, trace une phrase  
[ si longue  
qu'on dirait qu'elle plie, alors que comme  
[ un malade  
sommeillant qui se plaint,  
vous dites: qu'on vous a fait un énorme  
[ chagrin.

Il a l'air de ne pas vouloir se dégager  
de l'heure présente et de recueillir—en  
poète aussi bien qu'en chroniqueur retors  
—l'instant fugitif du décor et du milieu  
qui glisse sur ce qui est durable:

Morand est vigoureux sans effort, achar-  
né avec froideur, métallique avec des  
idées et des mains. Il nous fait penser  
à un ouvrier dont l'intelligence infallible  
se dirige vers l'outil qui taille le granit  
ou fore des rails.

Mais cette faculté de jongler avec les  
forces mécaniques le délivre de la psycho-  
logie traditionnelle. Dans ses vers, l'es-  
prit de l'homme est introuvable: il n'y  
a que son intelligence et son intuition qui  
contrôlent et dominent des forces profon-  
des sous une apparente simplicité, des  
forces qui n'aboutissent pas au mouve-  
ment humain ni aux élans animés.

Sa muse nous fait penser à un sphinx  
d'Occident qui garde le secret d'une science  
dans la dureté de son corps de basalte.  
( à suivre ).

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ.

## LE POINT DE VUE MORAL DANS LA PHILOSOPHIE DE M. HENRI BERGSON

Le snobisme n'est pas un vain mot; il  
n'est pas non plus un terme péjoratif.  
Ce sont les snobs qui nous aident à mar-  
cher de l'avant, à voir plus clair dans le  
progrès qui n'est pas encore accompli,  
et si Jean Cocteau peut revendiquer le

titre de « prince des snobs » ( comme M.  
Paul Fort celui de prince des poètes ) il  
a aussi le droit d'en tirer vanité. Snob,  
celui qui accueille une idée avant qu'elle  
ne soit passée dans le domaine commun;  
snob, cet explorateur un peu maniéré

de l'esprit, et, sauf pour soi-même, insup-  
portable; mais utile aux autres, assuré-  
ment.

C'est pourquoi lorsque M. Henri Berg-  
son jouit ces dernières années d'une fa-  
veur peut-être immodérée de la part du  
public parisien, le snobisme, qui aurait  
bien pu porter à contre sens, avait eu la  
chance de désigner au « vulgum pecus »,  
un philosophe français.

Platon, le divin Platon, métaphysicien  
presque avant la lettre, mais par dessus  
tout moraliste, devait léguer à Bergson le  
double héritage de l'ancienne Grèce. Paul  
Valéry a bien découvert que nous devons  
à la Grèce « l'exemple extraordinaire de la  
perfection dans tous les ordres » et « une  
méthode de penser qui tend à rapporter  
toutes choses à l'homme, à l'homme com-  
plet ».

Que le philosophe ne soit pas seule-  
ment le créateur d'idées dont il s'amusera  
comme le joueur de ses échecs, mais que  
ses idées tendent vers l'action et que la  
dialectique ait l'ambition de dépasser  
l'effort proprement spirituel pour cana-  
liser le cours des actions humaines, voilà  
de quel enseignement platonicien la phi-  
losophie française devait bénéficier.

Socrate, jusqu'au jour de sa mort,  
s'entretint avec les jeunes Athéniens,  
afin que, par le moyen de leur intelligen-  
ce, ils puissent découvrir la supériorité  
de la Justice même châtiée et bafouée,  
sur l'injustice comblée de biens terrestres.

Certes les temps ont changé. Il me  
paraît peu vraisemblable que les disciples  
du Collège de France aient modifié leurs  
règles de vie d'après l'enseignement de  
M. Bergson. Au reste, celui-ci devait  
peu se soucier d'atteindre à pareil résultat.  
Mais ce qui reste de profondément so-  
cratique dans son intention, c'est que la  
plus forte partie de son raisonnement,  
celle de toutes les *Données Immédiates de  
la Conscience*, et, en partie de *Matière  
et Mémoire* tend à fonder la possibilité  
de notre liberté. « Vérité en-de cà, erreur  
au de là » disait Pascal, et toute notre  
conduite guidée par de médiocres habi-  
tudes de vivre veulent nous prouver qu'il  
avait douloureusement raison. Mais les  
philosophes pourront se vanter d'avoir  
aidé au développement de notre humaine  
aventure s'ils parviennent à démontrer  
que le « bien-agir » est une conséquence  
logique du « bien-penser ».

Or pour agir bien, il faut pouvoir agir,  
si je suis contraint d'accomplir telle ac-  
tion bonne ou mauvaise, je ne mérite  
ni ne démerite, et serais bien insensé  
de réclamer une récompense ou d'accep-  
ter un châtiment.

L'homme, pour être moral, doit être  
un agent libre. Cette liberté, tant con-  
voitée, par notre plus légitime orgueil  
humain, des siècles de philosophie se  
sont épuisés à la justifier. Elle requiert  
d'abord qu'il existe un monde spirituel  
en dehors du monde matériel et que ce-  
lui-là ne dépende point de celui-ci. Berg-  
son en a renouvelé l'étude. Psychée que  
les poètes ont célébrée et qu'ils ont, à  
travers leurs légendes, ornée de tant de  
vertus et même de l'immortalité, Bergson  
s'est appliqué à la regarder de face. Il  
en a fait le monde de la qualité.

Il a montré que l'homme, guidé dans  
l'armure factice de ses habitudes, avait  
désappris de vivre dans sa conscience  
mouvante, qu'il avait cristallisé son de-  
venir, méconnu sa conscience et mesuré  
sa propre durée à l'espace commensura-  
ble. Ce phénomène de la qualité, c'était  
la Psychée retrouvée. Les scientifiques  
avait eu beau jeu de la perdre, en lui  
assignant des points de repaire, hors de  
nous, dans le stable, et en fabriquant pour  
toutes les actions de notre existence,  
profondes en superficielles, une horloge  
à mesurer le temps. Ils oubliaient, ces  
spectateurs de la matière, que c'est le  
temps extérieur qui seul est mesurable:  
ce qui va et vient avec une régularité  
mathématique, c'est le retour des saisons  
et des jours, et que la lumière succède  
à la nuit. Nous avons des journées pan-  
telantes et vides, tandis qu'une minute  
de notre vie crève d'un débordement de  
souvenirs. Il y a des heures lentes, il y  
a des heures courtes, c'est un fait de  
commune expérience; et si le temps pas-  
sait si bien sans que nous nous en mêlions,  
tant de jeux de sociétés n'eussent pas été  
inventés, petits et grands, afin de « passer  
le temps ».

Cela n'est d'ailleurs qu'un cas parti-  
culier de l'étude fort complète des phe-  
nomènes de la conscience que Bergson  
nous propose dans ses *Données Immé-  
diates*. Il y fait le procès des mots et  
met en évidence cet abus de langage qui  
nous contraint à dire que nos sentiments  
de joie ou de tristesse, de plaisir ou de



peine, d'amour ont *grandi* ou *diminué* alors qu'ils ont tout simplement *changé*.

Autant de preuves accumulées, pour nous faire bien sentir que notre monde de la durée, toujours en mouvement, et qui nous confère une âme neuve à chaque tournant de notre vie, recrée, au fur et à mesure de notre avancée dans le temps, le monde de la matière.

Telle musique pleine d'harmonies alors que nous étions enfants nous apparaît ce jourd'hui appauvrie et banalisée. Telle ville qui nous parut si grande il y a tantôt vingt ans nous semble à présent dérisoire comme un jouet d'étalage.

Mais ce serait rester à la surface de la pensée bergsonienne que de voir ici un brillant développement de rhéteur ou d'artiste. Si peu utilitaire que soit une telle philosophie, ces prémices une fois posés tendent à une conclusion.

L'âme existe—pour l'avoir dénommée, elle n'en a pas changé—et l'homme, une première fois vainqueur contre les raisons des sceptiques, va poursuivre sa conquête et proclamer sa liberté.

Déterminisme théologique, déterminisme scientifique, déterminisme psychologique, ces trois implacables adversaires

du moraliste philosophe, Bergson les attaque de front, et avec le temps pour allié, le temps suscité des abîmes de notre conscience, il en a facilement raison.

Il se peut qu'on soit impressionné avec force par les idées qui pèsent sur une époque et qu'on se rende sans assez de défense aux arguments qu'un certain recul dans le passé n'a pas encore déflorés.

Il reste néanmoins que toutes les tentatives fragmentaires ou illogiques de plusieurs siècles de philosophie semblent se résoudre et se justifier en quelques cinquante pages des *Données Immédiates*.

Or de cette grande victoire, Bergson a le suprême dilettantisme de ne point tirer avantage.

Il pourrait être un moraliste. Il se tait. Il aurait plus que tout autre le droit de nous dicter ses *Regulae Vitae*. Il néglige de le faire. Artiste il l'est jusqu'en ceci qu'il laisse fructifier en dehors de lui la belle semence qu'il a jetée parmi les hommes.

A vous maintenant de vivre comme il faut si vous le voulez bien. Mais Bergson après Descartes est le deuxième en France à nous montrer que la philosophie ne parle pas en vain.

CHRISTIANE FOURNIER.

## MARCEL PROUST

### ESSAI D'UNE LITTÉRATURE INTROSPECTIVE

L'esthétique est une science d'une antiquité fabuleuse. Mais comme toutes les sciences elle est susceptible d'être renouvelée, modernisée, voire même renversée. Avec une méthode on peut faire des miracles (la méthode est une bête qui engloutit les doctrines et fait d'agréables mosaïques). A propos de l'esthétique on a formulé un bon stock de lieux communs (préjugés à une, deux ou trois dimensions).

La distinction du Beau, à côté des catégories du Bien et du vrai remonte aux philosophes et aux esthéticiens de la fin du paganisme. Depuis Platon et Aristote, en passant par Hegel, l'esthétique a lutté sans trêve contre les préceptes

les plus opposés, les plus bornés, les plus saugrenus.

L'esthétique, après avoir été métaphysique, est devenue, avec Kant, purement logique: «l'activité esthétique réside essentiellement dans le jugement».

Mais un jour une certaine révolution tapageuse et la préface de Cronwell affichent le dessein de bouleverser l'esthétique; le Romantisme s'est déchainé sur la terre et à l'exemple des Hommes (avec un grand H) de 89, il brisa les cages étroites, les moules et les formules des réthoriques périmées, attaquant Boileau, le brave homme, pour ouvrir l'ère des libertés verbales. Les romantiques n'ont pas saisi tous les liens qui unissent

(A suivre).

ALVARO GUILLOT MUÑOZ.

## C. DIAZ

Comptador Publico

Practica de balances, inventarios y partidas. — Acogla contable de los libros al día y lleva libros por horas, días o meses a precios reducidos. — Sale a la campaña.

NOTA: — Prepara para Contador, Balancador, Tenedor de libros, Cajas, empleados de Comercio y Bancos, en clase especial. —

PRECIOS MÓDICOS

Eseritorio: COLONIA, 1518

MONTEVIDEO

## Banco Territorial del Uruguay

CERRITO 425

Administración y venta de casas y terrenos, Cuentas corrientes, Cajas de Ahorros, Alcaucias y toda clase de operaciones Bancarias.

Presidente Dr. EMILIO A. BERRO  
Vice : Dr. ANDRES DEUS  
Secretario Dr. DOMINGO BARBEITO  
Vocal Dr. FRANCISCO RAVECCA

MÁXIMO ARANA  
DIRECTOR-GERENTE

## Casa A. Barreiro y Ramos

Sociedad Anónima

LIBRERÍA — PAPELERÍA  
SERVICIO DE REVISTAS  
... Y PERIÓDICOS ...

NOVEDADES CIENTÍFICAS  
Y LITERARIAS POR TODOS  
... LOS CORREOS ...

En esta Casa encontrará Ud. el surtido de libros más variado y selecto. Llámame su atención sobre nuestra sección

BELLAS ARTES  
la más completa de Montevideo

Nuestros precios son los más bajos

TÉLEFONOS: COOPERATIVA Y URUGUAYA N.º 168 Central

25 de Mayo Esq. Juan C. Gómez

MONTEVIDEO

## SUAREZ & Cia.

FABRICANTES DE

Calzados TITAN

ZAPATILLAS  
Y ALPARGATAS TITAN

Filos de Cáñamo y Algodón

URUGUAY 948



# Confitería y Bombonería de Moda



Es el chiche de las Familias que  
cuenta con elementos modernos de  
primer orden y en el que diaria-  
mente se reúne lo mas granado de  
la Sociedad Montevideana. - - - -

Avenida 18 de Julio 1210  
Montevideo

TELÉF. 72 CORDON