

ALBERTO ZUM FELDE

---

**P R O C E S O  
I N T E L E C T U A L  
D E L U R U G U A Y**

---

**Y CRITICA DE SU LITERATURA**

---

**TOMO III**

EDICION SUBVENCIONADA POR LA COMISION  
NACIONAL DEL CENTENARIO - MONTEVIDEO 1930

ALBERTO ZUM FELDE

---

**P R O C E S O  
INTELECTUAL  
DEL URUGUAY**

---

**Y CRITICA DE SU LITERATURA**

---

**TOMO III**

BIBLIOTECA  
ARTURO E. RODRIGUEZ ZORRILLA

DONACION  
DE LA  
BIBLIOTECA NACIONAL  
MONTEVIDEO

Imprenta Nacional Colorada  
**MONTEVIDEO**

1 9 3 0

---

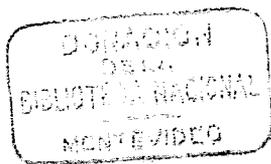
EDICION SUBVENCIONADA  
POR LA COMISION NACIO-  
NAL DEL CENTENARIO

---



# LA CRISIS DE LA CULTURA UNIVERSITARIA

---



Desde 1900 hasta la hora en que aparece este libro, ha ido acentuándose en modo cada vez más grave, la crisis de la cultura universitaria. No nos referimos a la Universidad como institución oficial expedidora de títulos profesionales, sino a la Universidad en cuanto órgano elaborador de la cultura general.

Esta función cultural de la Universidad, no atañe tanto a las diversas Facultades profesionales — Derecho, Medicina, Ingeniería etc., — como a la Enseñanza Secundaria, que es la preparación general de todo universitario, y al bachillerato o cursos preparatorios, previos al ingreso en las Facultades.

Por lo demás, respecto a estas Facultades mismas, no existe mayor crisis. En términos generales, — y salvo correcciones posibles — responden a los fines concretos de la competencia profesional que les concierne. Médicos, abogados o ingenieros, terminan sus cursos con una preparación teórica suficiente en sus materias, aunque desde luego, atendida en su práctica ulterior, al grado de inteligencia del individuo; pues claro está que la competencia práctica del egresado, en sus funciones pro-

## ALBERTO ZUM FELDE

fesionales, no depende sólo de la preparación teórica facultativa, sino también del mayor o menor grado de sus facultades propias.

Acaso a ciertos estudios facultativos, tales como los de Derecho, podría censurárseles el ser aún teóricos y abstractos en demasía — y en demasía atendidos al texto europeo, dando exiguo lugar al estudio de los problemas de nuestra realidad sociológica, especialmente en lo que atañe al derecho constitucional y económico; vale decir, que se requeriría una más positiva *nacionalización* de las ciencias jurídicas, siendo ésta una reforma necesaria en los planes y programas de esa Facultad; pues, aun es frecuente ver a jóvenes y flamantes abogados empeñados en aplicar las fórmulas dogmáticas de sus textos y sus clases, con prescindencia y desconocimiento de los factores y condiciones de la realidad viva de su propio país, si bien, en la mayoría de los casos, y siempre que se trate de hombres inteligentes, la experiencia misma va, en años sucesivos, tornando más positivo, en tal sentido, su criterio.

También puede observarse, con respecto a la Facultad de Derecho, que la ciencia jurídica que se reglamenta en sus programas y se imparte desde sus cátedras, es de índole demasiado “conservadora”, demasiado *legalista*, y en cierto modo retrasada respecto a la evolución misma de la vida social contemporánea; existe, en fin, la aspiración a abrir más las aulas de Derecho, un poco encastilladas en los principios tradicionales, a las corrientes sociológicas renovadoras.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Mas, cualesquiera puedan ser las críticas aplicables a la enseñanza profesional, ésta, en sí, constituye problema aparte, y no reza con la crisis de la cultura universitaria a que nos referimos en este capítulo. Se trata aquí de la enseñanza secundaria y preparatoria en ciencias, filosofía y letras, que constituye la cultura general propiamente dicha. Esta crisis consiste, esencialmente, en la reducción de toda esa enseñanza secundaria y preparatoria a un registro memorístico de datos y de definiciones para los fines exclusivos y evacuatorios del examen. No se estudia para saber sino para rendir la prueba anual, (o bi-anual), salvar el curso, terminar lo más pronto posible el bachillerato, ingresar a Facultad y terminar cuanto antes la carrera. La finalidad única de todo — finalidad meramente utilitaria y práctica — es obtener el título profesional.

Los cursos se hacen así, sin ningún género de interés por el conocimiento, sin ejercitar las facultades del criterio, buscando el camino del menor esfuerzo intelectual, esto es, aprendiendo mecánicamente definiciones y fórmulas de textos — con arreglo a las mínimas exigencias estrictas del programa — para poder responder más o menos satisfactoriamente a la requisitoria del examen y obtener la nota salvadora. Cada nota buena o regular es un paso del odioso camino que acerca al título final; cuando se ha llegado, lo que queda atrás — siendo tan precario — se ha olvidado ya, en su mayor parte. Disimulando lo grosero de la imagen, podría compararse exactamente el examen, a un vomitorio, para aquel aprendizaje memorísti-

## ALBERTO ZUM FELDE

co, sin asimilar; es notorio que a las pocas semanas del examen, en que el estudiante ha obtenido una clasificación salvadora, ya apenas se acuerda de la materia. Por lo demás es cosa harto sabida que la mayoría de los estudiantes salva el examen y el curso con notas bajas: pero alta o baja da lo mismo; la cuestión es ir salvando los cursos, dejando atrás aquellos engorrosos y áridos jalones que en sí nada interesan, y sólo se estiman en cuanto acercan a la meta del título.

Orientada hacia ese objetivo exclusivamente práctico, mecanizada en el aprendizaje mnemónico de textos y apuntes, la Universidad, o más precisamente, la Enseñanza Secundaria y Preparatoria, ha ido apartándose cada vez más de las finalidades intrínsecas de la enseñanza, y ha dejado de responder a su función social de órgano de la cultura.

La Universidad no es ya, por tanto, en el Uruguay, hacia este tiempo, ese órgano de cultura que debe ser por su origen y su naturaleza, y lo es en todas partes del mundo, sino una simple *fábrica de profesionales*. Espíritu tan prudente en su juicio y en su lenguaje como el doctor Vaz Ferreira, catedrático y ex-decano, decía, refiriéndose a la situación de la enseñanza: “ el espantoso horror de lo actual. . . ” Desde que ese calificativo fué empleado por la personalidad universitaria más representativa, — en un “Informe in voce”, ante el Consejo, en 1922, — la situación de la enseñanza secundaria y preparatoria lejos de mejorar ha seguido empeorando. Factores que muy luego exponaremos determinan que esa mecanización meramente utilitaria de la enseñanza — y por

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tanto, su desvirtuación fundamental — prosiga acentuándose.

Renovó Vaz Ferreira, en aquel Informe, sus conceptos ya de antes predicados, y siempre de convicción más arraigada en su criterio, acerca del problema pedagógico universitario. Para él, todo el mal, o la principal causa del mal, consiste en el sistema del examen. Refiriéndose a su supresión dice: “Sé que es el ideal, y aunque no lo fuera en sí, lo sería aquí porque este país está especialmente enfermo de exámenes. Las clases son ya solamente preparación para examen. Los profesores se ven obligados, aunque quisieran otra cosa a enseñar para examen; y los alumnos a estudiar para examen. Los liceos son instituciones de examen y no se hace en ellos otra cosa que preparar para exámenes y examinar. Los profesores, los alumnos y las autoridades están continuamente ocupados directa o indirectamente, inmediata o mediatamente en exámenes o en su preparación. Ni se ocupan de otra cosa ni pueden. Por lo demás, si los alumnos piden algo, ya no se les ocurre pedir más que exámenes: períodos ordinarios, períodos extraordinarios, en Febrero, en Julio, en Diciembre...”

Y agrega en otros párrafos, completando el concepto: “Para el que no esté en el espantoso estado de acostumbramiento en que están casi todos aquí, asistir a exámenes es triste y repugnante. Se ve el esfuerzo adaptado, el salto al mínimum que determina el nivel de la casi totalidad; la mira visible que, según los años, sube un poco más o sube un poco menos, haciendo levantar o bajar el salto

## ALBERTO ZUM FELDE

colectivo. Se ve la tendencia de los alumnos a llegar a ese nivel; se ve como — esto es lo fundamental del régimen — en lugar de tender cada alumno a dar *su máximo*, tienden casi todos a realizar una especie de *mínimum* general, una especie de promedio. Todos los estudiantes son iguales, todos repiten las mismas cosas, todos ponen los mismos ejemplos, todos han leído los mismo autores. Se ve el mal *modo* de saber, que es un modo resultante de la dirección de la inteligencia a recordar y no a comprender. Y en cuanto al estado de los examinadores, produce al mismo tiempo repugnancia y lástima; después de examinar a cuarenta o cincuenta alumnos por día, durante quince días, durante un mes, bajo la preocupación de acabar a tiempo la mesa tal, porque tiene que reunirse la otra mesa, corriendo de una a otra, cansados, distraídos, hartos de preguntas, asqueados de oír decir las mismas cosas por centésima o milésima vez, malhumorados, agriados, inconscientes. E insensibles ya a la injusticia y a la crueldad involuntarias. . .”

No pueden pintarse con más crudos y exactos trazos de realismo los males del régimen examinístico, al menos tal como se practica en nuestra Universidad; y que según lo prueba el mismo Vaz, no puede realizarse de otro modo, pues el régimen ideal del examen, como lo piensan los teóricos, es impracticable en una Universidad grande y el alumnado tan numeroso—más numeroso cada año — como la nuestra. Por lo demás, cabe recordar que los más ilustres profesores extranjeros que han estudiado a fondo los problemas de la enseñanza universitaria coinciden con Vaz Ferreira en la

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

condenación de ese sistema. Así, en su magistral “Pedagogía Universitaria”, dice Giner de los Ríos que, “si por exámenes se entiende la constante atención del profesor a sus discípulos para darse cuenta de su estado y proceder en consonancia, ¿quién rechazaría semejante medio, sin el cual, no hay obra educativa posible? Pero, justamente, las pruebas académicas a que se da aquel nombre constituyen un sistema de diametral oposición con este trato y comunión constantes. Pues donde éste exista aquél huelga, y por lo contrario, jamás los exámenes florecen como allí donde el monólogo diario del profesor pone un abismo entre él y sus discípulos. La situación del primero es como la de un libro de texto que debiera oírse leer a horas fijas; y para ello puede bien suprimirse el profesorado, y sustituir, con ventaja, las aulas, por bibliotecas; para los auditivos se podrán emplear lectores, que merecerían este nombre más que los de la edad media. La enseñanza es función viva, personal y flexible; sino, ya está de sobra. El libro será siempre obra más meditada, reposada y concienzuda que la lección de cátedra, algo expuesta a las ligerezas y extravíos de la improvisación, a menos que el maestro se limite a recitar un sermón previamente aprendido de memoria. Pero, en tal caso está más de sobra todavía.” (Anotemos, respecto a estas observaciones de Giner de los Ríos, que en la Universidad de Montevideo, la mayoría de los profesores — como es notorio — vienen repitiendo en sus cursos, todos los años, la misma lección, de un modo mecánico).

## ALBERTO ZUM FELDE

La solución ideal sería, — para Vaz Ferreira, como para los eminentes profesores extranjeros a que aludimos, — la supresión total, lisa y llana del examen y su sustitución por clasificaciones de clase, compulsadas por los catedráticos. Esto, en nuestro medio, plantea, sin embargo, otro problema y no menos grave: el de la moralidad del profesorado, que Vaz Ferreira no ha tenido en cuenta; pues, es igualmente notorio que, debido al vicioso régimen de gobierno interno de la Universidad, esa moralidad es harto deficiente, en muchos casos... Ha de reconocerse empero que este inconveniente desaparecería, sino totalmente, en gran parte, con una reforma de ese régimen de gobierno; vale decir que se trata de un mal prácticamente remediable.

Comprendiendo que esa solución ideal era impracticable por chocar radicalmente con los prejuicios, las rutinas y aún los intereses de muchos elementos dirigentes de la Enseñanza, propuso Vaz Ferreira en aquella ocasión — 1922 — conservar el examen pero reducirlo a un *mínimum* de temas elementales; y, en cambio, ampliar considerablemente la parte de la enseñanza del profesor no destinada a examen; pues, otro de los errores señalados por él a ese respecto, es considerar que todo lo que se enseña debe ser materia de examen, y viceversa, que sólo lo que encaja en el examen debe ser enseñado. Este error encerraba el problema en un círculo vicioso: si reducían las exigencias del examen, reducían al mismo tiempo la enseñanza; si ampliaban la enseñanza, recargaban enormemente las exigencias del examen, sometiendo al alumno

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

a torturas insensatas en cada curso. La fórmula propuesta por Vaz Ferreira para solucionar ese conflicto, y al mismo tiempo elevar la eficacia cultural de la enseñanza, respondía a su concepto pedagógico fundamental acerca de *lo reglado* y *lo penetrable*, ya expuesto por él en trabajos anteriores, y al que hacemos referencia en el capítulo de esta misma obra que trata, en particular, de Vaz Ferreira. Tal fórmula transaccional y relativa no tuvo tampoco andamio. Y la enseñanza secundaria ha seguido mecanizándose cada vez más en el sistema memorístico, y siendo mera y exclusiva preparación para exámenes.

El régimen pedagógico imperante en nuestra Universidad, ha desvirtuado en su esencia el verdadero fin de la Enseñanza Secundaria, que es dar al mayor número posible de individuos una amplia educación *intelectual* — científica, filosófica, literaria, — y desarrollar en el individuo las propias facultades de expresión y de juicio, formando así, en el conjunto social, un estado de cultura que, no sólo sirva de preparación necesaria a las profesiones, sino que cree un ambiente favorable al florecimiento de las ciencias, las letras y las *humanidades*.

Tal requerimiento del carácter de la enseñanza, es más fundamental e imperioso en un medio como el de nuestras sociedades en formación, donde se carece de los factores tradicionales de cultura que actúan por sí mismos en las sociedades europeas, siendo aquí la Universidad el único factor positivo. Y ocurre que, es precisamente en nuestro medio, donde esa función social-cultural de la Uni-

## ALBERTO ZUM FELDE

versidad es más necesaria, donde la enseñanza universitaria se ha alejado más de sus verdaderas finalidades, desplazándose hacia mecanizaciones meramente utilitarias.

Desviada así, hacia los fines profesionales, compréndese que sólo aquellos que van a seguir una carrera — médicos, abogados, etc. — y para quienes el bachillerato es un camino hacia algo práctico, tengan interés, y necesidad, en someterse a las torturas de los cursos memorísticos cuya evacuación forzosa es el examen. Verdad que este número de estudiantes profesionales es grande y tiende a aumentar cada día, formando en el conjunto de la sociedad una parte bastante considerable; hasta cierto punto, esta parte de elementos profesionales podrían formar aquel ambiente de superior cultura a que nos referíamos, propicio al desenvolvimiento de las artes, las ciencias y las letras; pero sólo una escasa minoría de esos mismos elementos profesionales egresados de la Universidad o que aun cursan en ella, poseen un cierto grado de cultura superior verdadera, debida a su propio amor al saber y a su cultivo intelectual autodidacta, al margen de los cursos; la mayoría de esos elementos universitarios sólo saben lo que prácticamente interesa a su comercio profesional, habiendo olvidado casi todo lo que aprendieron en aquel forzoso camino del bachillerato, que para ellos no tenían ningún interés en sí, y sobre el cual pasaron como sobre un puente obligado para llegar al título.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

De un modo persistente ha venido agitándose durante esta última década, la cuestión de la Reforma Universitaria. Ello es tema de artículos, conferencias y proyectos, así dentro del propio ambiente universitario como en el Parlamento; revistas estudiantiles le han hecho motivo principal de sus páginas; se habla de ella cada vez que se produce alguna de las frecuentes *huelgas* estudiantiles, convirtiéndola en bandera del movimiento. Conviene advertir, empero, que esta Reforma no se refiere sino muy indirectamente y de modo aleatorio al problema de la cultura que aquí tratamos, y aún al de la enseñanza misma, en cuanto signifique sistemas pedagógicos. La Reforma de que se habla atañe al sistema de gobierno universitario, y es, por así decirlo, una cuestión de política interna de la Universidad. Se trataría de sustituir el régimen oligárquico y autoritario que actualmente impera en ese organismo oficial, por un régimen más liberal y democrático, en el cuál tuvieran una amplia y directa intervención los propios elementos estudiantiles y profesoraes, hoy ajenos en su mayoría al gobierno del Instituto.

Ciertamente, es esta reforma político-constitucional del régimen universitario, una causa noble y beneficiosa, que indirectamente podría redundar en mejoramiento de la enseñanza, por cuanto, el gobierno directo de profesores y estudiantes sanearía a aquel organismo de muchos de los grandes vicios y corruptelas que actualmente padece;

## ALBERTO ZUM FELDE

especialmente en cuanto se refiere a la calidad del profesorado, hoy inferior en su mayoría, puesto que depende de la amistad y del favoritismo del círculo gobernante. Ese nuevo régimen abriría también mayores posibilidades a las más fundamentales reformas del sistema mismo de enseñanza, en sus planes y en sus métodos, abordando así el problema principal de la cultura.

En todo caso, trátase, como se ve, de dos cuestiones distintas, que pueden tener relación, pero que no están, en modo alguno, una implícita en otra; y sería error funesto confundirlas. Puede cambiar el régimen de gobierno universitario sin que cambie el régimen — y sobre todo el *sentido* — de la enseñanza misma. Algo de ésto ha ocurrido en la Argentina, — Universidades de Córdoba, Buenos Aires y La Plata — donde a pesar de haberse realizado la reforma constitucional universitaria, el sistema pedagógico — y por ende la función cultural, — sigue adoleciendo de muchos de los mismos vicios esenciales de antes. El profesionalismo — y la falsa enseñanza determinada por el profesionalismo — impera allí como aquí, (aunque acaso en grado menor) y antes como después de la Reforma. Las obras de los prestigiosos universitarios argentinos Drs. Alfredo Palacios, Joaquín Gonzalez, Sánchez Viamonte y otros, atestiguan el hecho, ofreciendo indirectamente terminantes ejemplos del error en que se incurre al confundir ambas cuestiones.

Pero el error a que nos referimos es aún de raigambre más honda; y consiste no sólo en confundir ambas reformas, sino en confundir ambas

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

clases de enseñanza: la profesional y la puramente cultural, supeditando y determinando ésta a y por aquélla. Habría que distinguir radicalmente la universidad profesional de la universidad cultural, encuadrando cada cual en un régimen de enseñanza distinto, impuesto por sus distintos fines. Nos referimos, desde luego, a una distinción de otro orden que la simple especialización de las actuales Facultades; y no a una cuestión administrativa sino a una cuestión pedagógica. Actualmente sólo concurren a la Universidad — como alumnos de Secundaria y de Preparatorios — los que van a proseguir una carrera profesional, los que quieren ser médicos, abogados, ingenieros, etc., y deben forzosamente pasar por ese camino, obteniendo en cada curso los certificados que les permitan el ingreso a las Facultades. A una Universidad de fines culturales deberían concurrir una mayoría de ciudadanos con el solo fin de ilustrarse, y a los que no interesara mayormente el certificado de examen; y desde luego, no debería haber exámenes. Se dirá que nada impide a los ciudadanos asistir a los actuales cursos y aprender en ellos si tal es su solo fin, sin obligación reglamentaria alguna. Pero lo cierto es que los actuales cursos, organizados expresa y exclusivamente para los exámenes, carecen de todo interés para quienes no tengan el interés utilitario de una carrera profesional.

Ese recalcitrante error de confundir ambas formas de enseñanza, ha malogrado, en gran parte, hasta ahora, la iniciativa, en principio excelente, de la creación de los Liceos departamentales, que data de la segunda presidencia del Sr. Batlle y

## ALBERTO ZUM FELDE

Ordóñez, en 1912. El objetivo de su creación debió ser, precisamente, *cultural*; se debía extender al ambiente rural los beneficios de la enseñanza secundaria y alimentar en ellos focos de desarrollo intelectual. Pero el absurdo régimen pedagógico de esos Liceos, — idéntico al de su matriz universitaria — ha hecho de ellos meros centros de preparación al profesionalismo. Los Liceos representa así, sólo una simple comodidad práctica para los jóvenes del interior que van a seguir carreras universitarias, y pueden hacer sus cuatro años de Secundaria sin alejarse de su lugar, siendo así que antes debían forzosamente venir a cursarlos en Montevideo. Pero el ambiente general de los Departamentos no ha obtenido beneficios de cultura apreciables. Sólo estudian en los Liceos — en la inmensa mayoría de los casos — los que luego vendrán a la Capital a proseguir sus carreras; y así, en cada Otoño, llegan a la Universidad central las pequeñas bandadas de jóvenes estudiantes rurales, en procura del título facultativo.

\*

\* \*

Esta falsa posición de los estudios universitarios es origen, a su vez, de una de las *mentiras convencionales* más características de nuestro ambiente: la sapiencia enciclopédica del titulado universitario, la suficiencia doctoral — y universal — de todo egresado de las Facultades. Se admite, tácita y colectivamente, que el titulado — y en especial el *doctor* — es autoridad intelectual en to-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

da materia: ciencia, filosofía, historia, arte, literatura.

Este falso mito del *doctor* proviene de la diferencia que existe entre lo que debieran ser los estudios universitarios y lo que realmente son. En teoría pura, y dada la extensión de los programas universitarios, un egresado de Facultad debería ser, en efecto, casi un sabio; o, cuando menos, un hombre de vasta y sólida cultura, capaz de opinar con autoridad en casi todas las cuestiones, ya se trate de resolver un problema de Economía o de juzgar una obra literaria. Prácticamente, sin embargo, y en la gran mayoría de los casos, el *doctor*, que ha olvidado la mayor parte de su bachillerato, es sólo un hombre que sabe las fórmulas relativas a su profesión, y casi nada más. El vulgo, que decimos *la gente*, razona a este respecto de un modo muy simple; Fulano ha estudiado tantos años, ha rendido exámenes de tantas materias, ha obtenido su título: ergo, es un hombre que sabe.

La realidad, sin embargo, es que Fulano sabe muy poco y muy mal, en la mayoría de los casos, fuera de su profesión que es lo único que le interesa saber, porque es lo práctico. La ignorancia enciclopédica de la mayoría de los profesionales — incluso de los abogados mismos — es un hecho de diaria comprobación; y se demuestra donde quiera que actúen fuera de la especialidad de sus títulos. Pero en el ambiente prevalece el concepto convencional y *a priori* de lo que debiera saber, el pre-juzicio ilusorio de lo que, teóricamente, se supone que sabe. Se produce así, sobre el fenómeno de la deficiencia general de cultura en los elementos univer-

## ALBERTO ZUM FELDE

sitarios, el fenómeno de la simulación convencional de la cultura.

Una de las manifestaciones más notables del grado deficiente de nuestro desarrollo cultural, es, por una parte, la carencia de una Facultad de Filosofía y Letras, que las hay en todos los países civilizados del Occidente; y por otro, la ausencia, en las mismas Facultades profesionales existentes, de los llamados Seminarios, que significan una especialización y profundización de los estudios, en un sentido determinado, — ya ocasional, ya permanente, — de acuerdo con las vocaciones y aparte de los cursos generales reglados, lo cual garantiza una versación superior en tales o cuales materias. Pero tanto estos Seminarios formados dentro de las actuales Facultades, como la propia Facultad de Estudios Superiores (ciencias, letras, humanidades), son cosas ajenas al mero interés profesional, no representan en nuestro medio un valor práctico, no son económica y socialmente útiles. Y nuestra enseñanza oficial universitaria, ha eliminado todo lo que no sea inmediatamente útil, es decir, exclusivamente profesional.

Sufre pues, nuestro estado actual de cultura — o, por mejor decirlo, de incultura, — de una deficiencia vital en los planos superiores, es decir, en aquellos en que se desenvuelven los verdaderos valores intelectuales de la cultura. Ello explica, en gran parte, la escasez de producción valerosa en los géneros críticos, didácticos y teóricos; escasez tanto más significativa si se la compara con la riqueza de nuestra producción en lo lírico y en lo novelesco, vale decir, en los géneros

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de índole casi puramente artística, y para los cuales no se requiere una cultura intelectual orgánica y profunda, bastando sólo lo intuitivo. Cabe recordar, además, que casi todos estos escritores, como ya lo hemos anotado en otro capítulo, son autodidactas, con pocas o ningunas vinculaciones universitarias.

Salvo excepciones — tales como Rodó o Vaz Ferreira, — el Uruguay no cuenta con hombres que se hayan dedicado a la filosofía o a la alta crítica, y hayan escrito obra seria en tales géneros.

Es oportuno anotar a este respecto la diferencia que existe entre la intelectualidad actual de ambas bandas del Plata, no obstante sus íntimas afinidades y la semejanza de muchos de sus caracteres. Mientras la literatura uruguaya se presenta más rica en individualidades artísticas originales, — en el campo de la poesía especialmente — la Argentina se distingue por la mayor energía y densidad de su labor en el campo de los estudios.

Es evidente que hay más hondura, más intensidad y más pureza, en la poesía uruguaya de este siglo que en la argentina, — sin que ello importe desestimar la producción poética de la otra banda, que cuenta con valores altamente estimables. En cambio, no es menos evidente, que el Uruguay padece una lamentable pobreza de producción propiamente “intelectual”; comparada con la Argentina, su labor en el género del Estudio y del Ensayo, es casi insignificante. De esta carencia de disciplina y de preparación para los estudios críticos, sociales y filosóficos, el autor de esta His-

## ALBERTO ZUM FELDE

toria ha podido cerciorarse directa y concretamente, desde el momento en que la dirección de una revista de ciencias y letras le obligó a requerir aquella clase de colaboración a sus conciudadanos. Casi nadie tenía escrito un estudio serio sobre ningún problema Metafísico, Sociológico o Estético, ni disposición ni tiempo para escribirlo. Lo más que se hace, cuando la ocasión apremia, y hay de por medio algún compromiso académico, es escribir, improvisadamente, un artículo o un discurso, de valor superficial.

Es forzoso llegar a la conclusión de que en el Uruguay se estudia muy poco — fuera de los cursos reglamentarios indispensables para las profesiones — y por consiguiente se sabe poco también, en cuanto el saber signifique cultura. Si, a tiempo que escribimos esta Historia, se hiciera una encuesta entre nuestros intelectuales, para establecer hasta que punto conocen y dominan el movimiento filosófico y crítico contemporáneo — el posterior al Positivismo —, la profunda revisión de los valores de la cultura que se viene operando en los grandes centros de Occidente, — los resultados serían, seguramente, negativos.

Al revés de lo que aquí ocurre, en la Argentina se desarrolla una intensa labor en todos los géneros didácticos, acreditada en las páginas de sus revistas y sus libros. Desde las cuestiones más vitales de la sociología contemporánea, hasta los más arduos problemas de la Filosofía, y desde las investigaciones arqueológicas y folklóricas americanas hasta la crítica de los fenómenos más avanzados del arte mundial, una producción concienzuda da

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

testimonio del grado de relativa intensidad en la cultura intelectual que allí se ha alcanzado. Tal vez sea ello, en gran parte, resultado del funcionamiento de las Facultades de estudios superiores, tales como la de Humanidades de La Plata y la de Filosofía y Letras de Buenos Aires, en las cuales ha encontrado una derivación liberatoria el profesionalismo universitario.

Pues, este problema cultural del profesionalismo existe también, de un modo general, en la Argentina, y respondiendo a causas análogas que exponemos párrafos adelante. Es terminante a este respecto la declaración de un joven universitario argentino de los más destacados, el publicista Dr. Sánchez Viamonte (abogado), quien en su libro "La Cultura frente a la Universidad", dice que: "La desprofesionalización de la enseñanza oficial universitaria es un imposible y quizás un absurdo. Mi experiencia de alumno y de profesor me autoriza a declarar que el noventa por ciento de los estudiantes sólo se interesa por la obtención del título profesional, sin adquirir más que un simple barniz de cultura, indispensable para el mantenimiento del decoro universitario; como asimismo que, el diez por ciento restante se distingue luego por lo que ha estudiado y aprendido fuera de la Universidad." — "Si la Universidad oficial —agrega en otro lugar— no es capaz de reformarse, fijémosle de una vez por todas, su papel de organismo burocrático, expedidor de diplomas, y su función de impartir el conocimiento técnico necesario para ejercer profesiones u oficios; y en lugar de perder nuestro esfuerzo procurando reformar-

## ALBERTO ZUM FELDE

la, creemos otro organismo espontáneo y desinteresado que nazca de nuestra iniciativa cordial, etc.”.

Coincide con Sánchez Viamonte otro *doctor* argentino, de la joven generación, Julio B. González, autor de varias sesudas obras en que trata distintas facetas del problema universitario, así en lo pedagógico como en lo administrativo, proponiendo como solución a esa crisis profesionalista una separación de la enseñanza politécnica (preparación para las profesiones), y de la enseñanza cultural, la universitaria propiamente dicha, tal como se entiende y practica en los países europeos.

Sin embargo, este problema cultural ha tenido ya en la Argentina algunas soluciones parciales y relativas, tales como esas Facultades de Humanidades y de Filosofía y Letras ya aludidas, en las que, — al menos ateniéndonos a sus planes — la enseñanza es cultural y no profesionalista; y tales como los Seminarios de estudios especializados dentro de las mismas Facultades profesionales. Sin duda, mucho restará por hacer en la Argentina a este respecto, — y especialmente en lo que concierne a los estudios de Bachillerato y de Derecho — pero mucho se ha hecho ya, siendo allí en tal sentido la situación muy superior a la del Uruguay, donde aquellos Seminarios y aquellos Institutos de estudios superiores no han podido implantarse todavía, hallándose toda disciplina universitaria reducida a la mera preparación profesionalista.

En el Uruguay no han tenido aún andamamiento las iniciativas respecto a la creación de tales cen-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tros de estudios no-profesionales. Hállase en estado de proyecto — y acaso durmiendo por tiempo indeterminado en las carpetas de las comisiones oficiales—una de las más excelentes de esas iniciativas, acaso la principal, debida a Vaz Ferreira, quien la presentó al asumir el cargo de Rector de la Universidad, en 1929; se trata de la creación de un Instituto de Estudios Superiores, que, funcionaría en sus primeros tiempos, y en tanto no pudiera organizarse separadamente con carácter de Facultad, adjunto a los organismos universitarios actuales, componiéndose de una serie de cátedras independientes. Es algo así como un primer ensayo, que vendría a constituir — dentro de las precarias condiciones en que se establecería — como el núcleo inicial, o el esbozo rudimentario de la futura Facultad, en cuyo seno podrían hallar por lo pronto, medio propicio, aquellos que sintieran vocación por los altos estudios, fueran científicos o filosóficos.

Ha obtenido ya, en cambio, sanción legislativa, otra de esas iniciativas, debida al escritor señor Gustavo Gallinal, profesor universitario también, presentada a la Cámara de Diputados de la que forma parte. Consiste en la creación de becas en los grandes centros universitarios de Europa, a otorgarse a quienes hubieran dado pruebas fehacientes de vocación y capacidad para los estudios superiores, y cuyo objetivo inmediato sería formar un cuerpo de catedráticos aptos para los cursos del futuro Instituto. En concepto del proyectista, esta formación del profesorado apto en tales arduas materias sería un paso previo ne-

## ALBERTO ZUM FELDE

cesario a la creación de aquel Instituto, el que se hallaría, actualmente, falto de catedráticos, por la insuficiencia cultural de nuestros intelectuales.

Ha obtenido sanción, asimismo, recientemente, — y en carácter de ensayo — la creación de los llamados *seminarios* de estudios, dentro de la Facultad de Derecho, y tal como existen en todas las Universidades del mundo. Y aun cuando todavía no han sido llevados a la práctica por las autoridades universitarias, — acaso porque dudan de su éxito, ya que no representan, según su índole, un factor de utilidad profesional — ello no atañe sino muy lateralmente al problema de la cultura que tratamos, ya que se refiere, en general y principalmente, a la enseñanza secundaria, o a la superior que no sea de carácter profesionalista.

\*

\* \*

Conviene anotar que, así como es exigua nuestra intelectualidad en los géneros crítico-filosóficos, lo es igualmente en lo que se refiere a la ciencia pura. No es herejía — sino austera verdad — afirmar que en el Uruguay no ha habido hasta hoy un verdadero hombre de ciencia en la rigurosa acepción del término. Ha habido sí, en este país, excelentes médicos, de mucho saber clínico, y excelentes abogados, de mucha versación y autoridad jurisprudente; pero no ha habido ningún investigador profundo en la Biología, la Psicofisiología, la Sociología o las físico-matemáticas, cuyos trabajos acrediten su esfuerzo. Nada debe aún la cien-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

cia universal a la labor propia de los uruguayos. En ciencia, como en todos los demás — y excepción hecha, en gran parte, de la creación estética — el Uruguay es todavía un simple tributario de la intelectualidad europea.

Por lo demás — conviene advertirlo — es este un mal que el Uruguay comparte con la mayoría de las otras repúblicas latino-americanas: lo que significa que la superficialidad de nuestra cultura continental, obedece en gran parte a ciertas causas comunes, y es menester ir a buscarlas en los factores de orden social-histórico. Nótase a este respecto un hecho evidente; y es que la falta de organización político-social interna de la mayoría de estos países o, si se quiere, la permanente agitación política en que han vivido desde la independización hasta ahora, ha impedido la organización de una cultura seria y profunda. Las repúblicas americanas han vivido un siglo entero en estado de guerra civil endémica, que cuando no está declarada está latente. Consecuencia de ello es que la cultura intelectual haya tomado una dirección predominantemente política; y que la mayoría de los intelectuales — aun los mismos escritores de género lírico o novelesco— enfocaron su interés en las ideas de aplicación más inmediata. Han faltado en esta América tanto las disciplinas necesarias cuanto los necesarios estímulos para los estudios superiores y para la labor del pensamiento. Todo ha inducido al hombre a lanzarse a la vida pública, de las profesiones, de la política o de las letras, con un *mínimum* de preparación indispensable. El universitario, con un barniz superficial de enciclopedismo y armado de la

## ALBERTO ZUM FELDE

audaz vivacidad de su inteligencia, ha sido hasta hoy el tipo común y dominante del medio intelectual en nuestras repúblicas. Así han abundado — en la política y en las letras — los tipos de una intelectualidad brillante; pero han sido rarísimas excepciones los tipos de una intelectualidad profunda. Sólo la evolución en las condiciones político-sociales de los países, puede traer una intensificación cualitativa de la cultura y hacer posible la labor seria en el plano de los altos estudios.

Pero aun con ser también así, superficial y brillante, la cultura universitaria del siglo XIX, en el Uruguay, era más completa y superior que la actual, en relación con las condiciones de su época. La actual no es ni siquiera brillante aunque superficial; al contrario, es de una chatura intelectual y una opacidad lamentables. Y es que, en el caso del Uruguay, intervienen factores sociológicos especiales que, al entrar en este siglo, determinan ese rebajamiento del nivel cultural universitario. Indiquémoslos someramente.

\*

\* \*

En efecto, esta crisis de la cultura universitaria, no es un fenómeno de orden puramente pedagógico y administrativo. La comprensión del problema sería incompleta, más aun, carecería de verdadera base positiva, si se le redujera a una simple reforma en los planes y métodos de estudio; y cuanto se reformara en tal sentido, sería edificar en el aire, malogrando la intención y el esfuerzo. Si bien se analiza, el valor cultural de los

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

estudios universitarios no ha ido degenerando a causa del mal sistema de enseñanza; al contrario, este mal sistema ha sido determinado — acaso de modo un poco inconsciente, automáticamente, por así decirlo — por factores de orden social: la Universidad ha ido adaptándose, queriendo o sin querer, a las exigencias vitales del ambiente y de la hora; no a las exigencias ideales, entiéndase, sino a las prácticas. El problema universitario en nuestro país es, ante todo, social-económico; y en último término no es sino un fenómeno histórico, un signo de la época.

Puede considerarse que, desde el punto de vista puramente pedagógico, Vaz Ferreira, sino ha agotado el tema, ha sentado el criterio fundamental acerca de ellò. Puede ampliarse, o completarse lo observado y propuesto por el eminente profesor, sobre todo en sus soluciones prácticas, pero poco cabría observar a sus propios principios. Cuanto él ha dicho acerca del absurdo de esa enseñanza textual y memorística para exámenes, es íntegramente valedero; como asimismo esa su separación del *mínimum* de lo *reglado* y el *máximum* de lo *penetrable*; igual acierto existe en su proyecto de creación del Instituto de Estudios Superiores; y ambas soluciones, serán, seguramente, las que han de imponerse en todo intento racional de reforma de la enseñanza.

Pero Vaz Ferreira ha visto sólo el lado pedagógico del problema; lo ha visto dentro de la Universidad misma y sin salir de ella. Y ha visto sólo un lado: precisamente aquel que es más efecto que causa del mal. El problema de la cultura universi-

## ALBERTO ZUM FELDE

taria — es decir, de la enseñanza oficial y reglamentada — es más vasto y complejo que el pedagógico; y las reformas planeadas por Vaz Ferreira no alcanzarían en las actuales condiciones sociológicas, sino un resultado mínimo, acaso desalentador. El imperio de los factores sociales que han determinado, automáticamente, decimos, la degeneración profesionalista (utilitaria) de los planes y modos de enseñanza, determinarían asimismo el semi-fracaso de modos y planes reformados, desvirtuándolos en la práctica, para adaptarlos a sus requerimientos.

No es el sistema de enseñanza lo que produce el profesionalismo; es el profesionalismo lo que produce ese sistema de enseñanza. Pues, este que llamamos profesionalismo—cuyas exigencias determinan las actuales formas de la enseñanza universitaria—no es un mal universitario sino un fenómeno de orden sociológico, que no puede ser modificado por los sistemas pedagógicos, y que seguirá actuando e imponiéndose cualquiera sea el sistema.

Es un hecho inmediatamente comprobable, en nuestro medio, la aseveración del universitario argentino doctor Sánchez Viamonte, a que nos referimos en párrafos anteriores; esto es, que más del noventa por ciento de los estudiantes que ingresan a la Universidad, buscan en ella, no la cultura, sino el diploma que les acredite para el ejercicio de una profesión lucrativa. La universidad es una institución económica, no cultural; en todo caso sólo técnico-económica. Los cursos son el camino penoso que es necesario andar para llegar al título, que es el *modus vivendi*. Se trata pues de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

andar ese camino en el menor tiempo posible y con el menor esfuerzo; todo lo que no sea directa, concreta e inmediatamente útil a la profesión que ha de ejercerse, es recargo vano y embarazoso. Lo que se procura en la Universidad no es el saber, es la solución del problema económico. La cultura, cuando no es cultura técnica, práctica, es una pérdida inútil de tiempo y de energías vitales, un lujo ocioso. Fuera de aquello que no sea exclusivamente profesional, en la cultura sólo importa aquel barniz general suficiente para mantener cierto externo decoro en la vida social, del mismo modo que el vestir correcto y las maneras educadas. Esto en los mejores casos; pues se da un buen número a quienes ni ese decoro superficial importa, limitándose a su negocio profesional sin otras pretensiones.

Conviene anotar otra circunstancia. Las clases universitarias están abiertas para todo el mundo; pueden concurrir a ellas, como oyentes, cuantos lo deseen, aun sin seguir los cursos reglamentarios; pues bien, nunca se ha visto en ellas a nadie que no sea *estudiante* universitario, y concurra a ellas por necesidad de seguir los cursos y arribar a las profesiones, es decir, que no tenga un motivo práctico. Débese ello al carácter estrechamente mecanizado de esas clases, que dados sus fines no pueden ser de otra manera, sea cual fuere la calidad del profesor; pues, si bien la mayoría del profesorado sólo sirve para cumplir mecánicamente sus funciones burocráticas, y no desea ni puede otra cosa, los pocos que querrían y podrían dar otra enseñanza mejor, se ven obligados a sacrificar su intelectualidad y hacer más o menos lo mis-

## ALBERTO ZUM FELDE

mo que los otros, pues las exigencias prácticas de los cursos los obligan a ello, so pena de perjudicar materialmente a sus discípulos y exponerse a perder ellos mismos sus empleos. Los profesores deben preparar al alumnado para los exámenes, y nada más. Darle al alumno otra cosa que esas fórmulas memorísticas expresas, sería hacerle perder el tiempo; el mejor profesor, del punto de vista de la cultura, sería así el *peor* profesor del punto de vista práctico.

Ningún conflicto universitario interno, ningún movimiento estudiantil de protesta, sea de Secundaria, sea de las Facultades, han sido producidos por motivos *culturales*; todos han respondido a motivos utilitarios, cuando no a simples razones disciplinarias. Los estudiantes protestan y se levantan en huelga cuando alguna medida de las autoridades universitarias les perjudica prácticamente, en el camino de la más rápida y más fácil obtención de su título. En fin, que en la Universidad domina, como espíritu y como formas, un estricto *utilitarismo*.

\*

\* \*

En cuanto puede entenderse, el hecho de este utilitarismo, — sinónimo, en este caso, de profesionalismo — como espíritu y como sistema de la enseñanza universitaria, responde a dos grandes factores, de carácter universal el uno y nacional el otro.

Es evidente para los más avisados, que asistimos a una crisis de los valores intelectuales de la

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

cultura en todo el Occidente. Uno de los fenómenos y los signos característicos de nuestro tiempo, es el imperio que lo biológico ha asumido sobre lo intelectual. Al romanticismo cultural del siglo XIX ha sustituido una *ola física*, un *vitalismo* imperioso que se expresa en todas las manifestaciones contemporáneas, desde el maquinismo a los deportes, y desde el feminismo al jazz. Toda esa ola física, todo este dinamismo vital, tiene un resorte práctico fundamentalísimo, único: lo económico. Lo económico y lo biológico son aquí idénticos; esta es la finalidad y aquel el medio.

Bien que sea éste un fenómeno puramente transitivo, y que signifique el pasaje hacia otras etapas de cultura, él constituye la realidad dura de nuestra época, experimentada, en mayor o menor grado, y bajo formas diversas, en todas las naciones.

Pero esa sola causa de carácter universal no basta para explicar la intensidad que el fenómeno de la crisis de la cultura alcanza en nuestro medio universitario; pues, a pesar de esa onda física y utilitaria que cunde por el mundo, los grandes centros intelectuales de Europa, prosiguen su tradición cultural. Obran en nuestro ambiente factores especiales, de una índole más estrictamente sociológica, que han determinado de un modo incontrastable la bancarrota de la cultura universitaria, convirtiendo ese organismo oficial — carente entre nosotros de aquella tradicional consistencia europea — en simple *fábrica de profesionales*.

Tales factores especiales proceden del desarrollo de la masa social por el contingente inmigrato-

## ALBERTO ZUM FELDE

rio, y de la ascensión de una gran parte del proletariado inmigratorio a la condición de clase media burguesa. La enorme mayoría de los estudiantes que cursan en nuestra Universidad, descienden directamente del elemento inmigrado al país, desde fines del siglo pasado, compuesto de españoles e italianos en mayoría, a los que, más recientemente, se han agregado profusos contingentes de las regiones orientales de Europa: rusos, serbios, checo-eslovacos. Gran número de estas familias inmigrantes, de origen proletario, aspiran y se esfuerzan en elevarse — o sean elevado ya, un poco — de simples jornaleros a pequeños capitalistas, constituyendo una abigarrada clase media, cuyos hijos, ya criollos, son destinados a las profesiones universitarias. El pequeño burgués de origen inmigrante — a menudo propietario de una casita y de un automóvil, adquiridos a plazos...— quiere seguir ascendiendo socialmente: la vida siempre quiere ir ascendiendo; no le basta con el relativo bienestar económico logrado; aspira a que sus hijos dejen de ser obreros o mercachifles como ellos, para ser abogados, médicos, ingenieros, agrónomos, odontólogos. Y esta caterva de jóvenes universitarios, no buscan la cultura intelectual; lo que requieren es la preparación profesional, el título. El noventa por ciento del alumnado universitario está compuesto de este nuevo elemento integrativo de la masa social que asciende de nivel: ello determina, oscuramente, el carácter de la enseñanza.

Antes — antes de 1900 — la Universidad era un cuerpo relativamente selecto. Los estudiantes pertenecían en mayoría a las familias de la clase

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

patricia; y el problema económico no constituía, como ahora, un factor predominante. Además, cierta tradición gentilicia y académica, suscitaba en los jóvenes bachilleres una especie de emulación intelectual: todos querían ser escritores, oradores, polemistas, como también habían sido hasta entonces los hombres públicos del país, sus ascendientes.

Comparando la generación estudiantil de la época del Ateneo, y aun la inmediatamente posterior, aquella a que pertenece el mismo Vaz Ferreira, con la actual, esta de 1930, el contraste de nivel intelectual es enorme. El mismo Vaz Ferreira nos da testimonio del ambiente universitario de su tiempo, ofreciendo un valioso punto de comparación con respecto al ambiente de hoy. “Si bien no había enseñanza secundaria propiamente dicha — dice, en el *Informe In Voce* — y esto era claramente un mal, por lo menos aquello (se refiere a la enseñanza preparatoria intensa) hacía las veces de una enseñanza secundaria bastante amplia y cultural, como el estado del país — y como en general la situación de los países americanos, requería y aun requiere. Faltaba enseñanza secundaria para las masas; pero, por lo menos había una buena enseñanza secundaria, de acción cultural, para la *élite*. Y como en nuestro país los profesionales superiores desempeñaban una misión social mucho más importante que la de simples profesionales, ya que ellos, — los abogados y médicos especialmente — lo hacían todo, además de ser abogados y médicos, y tenían un tan importante papel social, político, pedagógico, etc., no estaba demás, en manera alguna, aquella enseñanza amplia”.

## ALBERTO ZUM FELDE

No se habrá puesto mano en el resorte central del problema, hasta que no se comprenda que, la Universidad, antes de 1900, era expresión y órgano de una sociedad de carácter patricio; y esta Universidad de ahora es expresión y órgano de una sociedad de carácter cosmopolita e inmigratorio. Y no se hará nada efectivo en el sentido de su revalorización cultural, mientras no se enfoque toda reforma de ese punto de mira y se tengan en cuenta esos factores. Toda la enseñanza universitaria está hoy plasmada en el sentido del arribismo profesional y burgués; y ello ha sido determinado principalmente por la ascensión democrática del proletariado inmigratorio al plano del profesionalismo universitario.

\*

\* \*

En uno de sus escritos sobre reforma universitaria en la Argentina, alude Alfredo Palacios a una información que el doctor español Francisco Oliver da en su libro "La enseñanza en Alemania". "Queremos — dijeron a Oliver los profesores alemanes — mantener nuestras universidades con el carácter de talleres de ciencias para los profesores y alumnos, sacrificando, si es necesario, todos los estudiantes faltos de inteligencia que no resisten al sistema de libertad de aprender. Con un sistema de carácter escolar paternal como existe en otros países, con asistencia obligatoria, boletín escolar, exámenes de fin de curso, etc., esos estudiantes deficientes seguirán con más o menos

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

dificultad su carrera universitaria llegando a obtener su título. Pero esto es, precisamente, lo que se quiere evitar. Hay exceso de profesionales de carreras universitarias que requieren el previo examen, y por consiguiente no existen necesidades de carácter práctico que obliguen a concesiones y diferencias para aumentar el número de graduados. Pueden, pues, las universidades alemanas seguir su tradición de altos institutos científicos que tienen una reputación mundial, y preocuparse sólo de la “élite” estudiosa, de los que prometen para el porvenir, de los capaces de continuar la tradición científica. Los otros, los deficientes, que abandonen sus estudios universitarios y dirijan su actividad en otro rumbo. Hacerlos graduar a fuerza de tutelaje sería un mal para ellos — pues nunca pasarían de la mediocridad, — y un daño para el país. Sólo existe, al final, un examen doctoral al que debe preceder una disertación escrita acompañando el candidato los certificados sobre sus estudios y trabajos universitarios”.

“El examen — agrega, por su parte, el mismo profesor argentino en ese escrito — es el triunfo de la superficialidad y de la medianía, pues nivela las inteligencias. Debe suprimirse. Para ello es menester, previamente, dar una nueva orientación a la enseñanza, estableciendo centros de investigación personal, que reemplacen, sin violencia, las aulas frías donde el profesor monologa y prepara para los exámenes”.

El criterio selectivo de los profesores alemanes que acabamos de exponer, — como asimismo el del argentino, que les corrobora, — es el verdadero

## ALBERTO ZUM FELDE

criterio de una enseñanza cultural pura y superior; pero sería absurdo e imposible querer aplicarlo en la Universidad del Uruguay — y también, en gran parte, por iguales razones, en la Argentina — donde, precisamente, la demanda social — (condiciones sociológicas distintas) — impone lo contrario de la selección: la mecanización, la medianía, la superficialidad, una enseñanza al mínimo, dada uniformemente al mayor número, y con una finalidad práctica; un régimen universitario condicionado por y para el profesionalismo.

Y es por ello que, cabe sentar un augurio pesimista acerca del éxito de los llamados *seminarios*, en la Facultad de Derecho, cuya creación ha sido autorizada en disposiciones recientes. Pues, a menos que, en los tales, se cultiven puntos de directa utilidad profesional (por ejemplo: materia codificada, simplemente) — y en tal caso se desvirtuaría su índole, no interesando ya en el plano de la cultura — su existencia será exigua, ya que exiguo será el interés que susciten entre la mayoría de los jóvenes abogados en ciernes.

La actual crisis de la cultura universitaria se relaciona pues, íntimamente, con la evolución social del país, con su vasto aumento inmigrativo de población, con la creciente complejidad de su vida económica, y sobre todo con el ascendiente que, como fuerza viva, han ido adquiriendo los nuevos elementos populares sobre la antigua *élite* patricia. Al extenderse, la cultura universitaria ha bajado de nivel; al democratizarse, la Universidad — dadas las condiciones del régimen económico —

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

se ha vuelto un órgano puramente profesionalista.

\*  
\* \*

Dadas las condiciones del régimen económico, decimos. En efecto, ha de entenderse que tales resultados, son producidos por el movimiento natural de la vida humana hacia un mejoramiento de posiciones, dentro del orden social capitalista e individualista en que nos hallamos. Se trata de una ascensión del proletariado, operada en vasta escala, a la condición social de clase media, fenómeno del cual es uno de los más eficientes factores, el profesionalismo universitario. En condiciones sociales-económicas distintas, en un orden colectivo donde no existiesen los imperativos del individualismo económico, — en una sociedad de tipo socialista, en fin — ese fenómeno del rebajamiento de la cultura universitaria por obra del utilitarismo profesional, no se produciría, por cuanto el utilitarismo profesional mismo no tendría razón de existir, al menos en sus actuales formas de conquista económico-social. Entonces, la extensión de la cultura universitaria al mayor número, se haría sobre la sola base de la cultura misma, y no de su directa e inmediata utilización económica (e individualista), tal como ahora ocurre.

El problema cultural que tratamos, ¿no tendrá, pues, solución positiva, mientras la democracia capitalista actual no se transforme en una democracia socialista?... Todo induce a creer que la

## ALBERTO ZUM FELDE

evolución social del mundo marcha progresivamente hacia una transformación de ese orden; pero ese hecho — en el caso de que, efectivamente, se produzca, — no parece aún muy próximo. Por manera que, en virtud de esa sola esperanza, la solución del problema cultural se aleja.

Otra esperanza de solución cabría, — siempre considerado el problema en el terreno de su realidad sociológica —; y es que ese movimiento de ascensión económica del proletariado inmigratorio a la condición de clase media, cesara, llegando a adquirir nuestra masa social la relativa estabilidad de clases que existe en los países europeos. Pues, obvio es, casi, advertir, que se trata de un fenómeno especialísimo del proceso del desarrollo social americano. Pero ese fenómeno seguirá produciéndose mientras ofrezca las abiertas perspectivas de un vasto continente que poblar, cultivar, industrializar; mientras América siga siendo tierra propicia a la expansión de la *vida*.

Entre Europa y América existe, — a este respecto — la diferencia de una colectividad donde los cuadros económico-sociales están ya limitados y en general casi cerrados, con una colectividad donde esos cuadros son aún indefinidos, hallándose casi totalmente abiertos y en formación.

Especialmente el cuadro de la clase media, de la pequeña burguesía, presenta aquí, en América, — y debido a un constante ascenso en el nivel de la vida — una amplitud y un crecimiento desconocidos en Europa.

América sigue siendo aún tierra de expansión y conquista para las razas europeas; sus tierras

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

del Atlántico, sobre todo, hállanse en pleno desarrollo poblativo y económico. Numeroso es aún el contingente anual inmigratorio. Y mientras la población de los países de Europa sólo crece vegetativamente — hallándose en muchos de ellos estacionaria — en estos países es factor principal del crecimiento constante las multitudes que nos llegan de Europa, ya de una, ya de otra región, según actúen las crisis político-económicas. Así, en los últimos años, ha tomado incremento la inmigración del centro y del oriente europeos, especialmente afectados por la post-guerra.

Y, si bien puede calcularse que una parte de ese contingente permanecerá en situación de proletariado, otra parte irá ascendiendo,—en virtud de su mayor esfuerzo práctico *inteligente*, y de las condiciones de desarrollo económico que nuestros países ofrecen — a la posición de clase media (pequeños negociantes e industriales, cuyos hijos americanos tomarán ya el rumbo del profesionalismo universitario). Tampoco por este lado, la solución del problema parece muy próxima, al menos en sus términos generales; pues, en términos más reducidos, alguna mejoría en la situación cabría esperar del proyectado instituto de estudios superiores, (o de la institución de cátedras libres de conferencias; o de otras iniciativas análogas).

Por lo demás, esta crisis actual de la cultura universitaria, tal como la hemos encarado, es un mal, considerada desde el punto de mira de la cultura misma, y en el plano intelectual. Pero acaso no lo sea en el plano social y desde el punto de vista de la *vida*, puesto que significa el crecimiento

## ALBERTO ZUM FELDE

humano y económico del país, y la ascensión, a mejores condiciones vitales, de una vasta masa social, antes sumisa. La cultura universitaria es, hoy, un arma o un instrumento en esa conquista de la vida; y la Universidad, por ende, un órgano de esa cultura utilitaria. Llegará el día, no obstante, en que — ya por el camino de la relativa estabilidad de las *clases* sociales, ya por el camino, contrario, de la socialización económica — la cultura deje de ser sólo un medio, y, libertándose del imperativo utilitario, vuelva a ser ella misma, en cierto modo, una finalidad.

Pues, en último término, sólo se trata de la posición de la cultura con respecto a la vida práctica; la cultura como fin y la cultura como medio; ahora nos hallamos en esta posición propia de las nuevas sociedades en crecimiento: la cultura como medio; mañana nos hallaremos en la otra; la cultura como fin, propia de las sociedades ya estables.

La Universidad tendrá que seguir siendo, en el Uruguay, y por tiempo indeterminado todavía, el órgano profesionalista utilitario que determinan los imperiosos factores sociales. Pero una pequeña *élite* intelectual puede hallar, no obstante, en aquel proyectado instituto superior de estudios libres, y al margen de sus profesiones, un medio de cultivo para las vocaciones puras y para las formas elevadas del saber.

El Maestro de Conferencias de la Universidad de Montevideo, es el único tipo de filósofo puro que se haya producido hasta ahora en el Uruguay; y probablemente, en toda Hispano-América.

Hemos tenido, sí, en estos países, algunos escritores dotados de agudo talento y vasta cultura general, cuya obra versa sobre problemas éticos o sociales; ensayistas de corte literario, como Montalvo, Ingenieros o Rodó, para citar los más famosos. Pero el filósofo puro, no sólo consagrado por entero al estudio de los problemas específicos de la Filosofía, sino formado y sostenido dentro de sus disciplinas rigurosas, ese no se encuentra sino llegando a Vaz Ferreira; salvo algún nombre escasamente conocido que podamos omitir, y de ahí la prudencia del “probablemente” empleado.

La filosofía ha estado, en esta América, en manos de los literatos. Aún sigue, en general, estándolo. Se ha hecho aquí, no una filosofía de técnicos — por así decirlo — sino de aficionados; y nutrida, no del estudio arduo de las obras fundamentales, ni basada en el difícil dominio de los primeros problemas, sino de una filosofía ya pa-

## ALBERTO ZUM FELDE

sada a su vez por la literatura, o, mejor, de una literatura filosófica, que tal es, — no más, no menos, — la de Renán, Guyau, Carlyle o Emerson.

Nuestros escritores filosóficos, nuestros *pensadores* latinoamericanos, han conocido directamente poco a Bergson o a James; casi nada a Hegel o a Berkeley; nada absolutamente a Kant o a Hume; siempre que por conocer se entienda, claro está, algo más que las nociones elementales y vagas de los resúmenes enciclopédicos y los textos de clase.

La profundización propiamente filosófica de nuestros más preparados “pensadores” de los primeros lustros de este siglo no había pasado, en el estudio, más allá de Comte o Spencer, es decir, lo menos profundo. Es seguro que Rodó, por ejemplo, no había nunca leído directamente a Kant, ni a Spinoza, ni a Hegel, ni a Hume, ni a ninguno de los grandes filósofos; a lo sumo, los “Primeros Principios” de Spencer; y por cuanto se infiere de sus propios escritos, con seguridad, sólo conocía directamente sus “Principios de Sociología”. Sus lecturas absorbentes eran Renán, Guyau, Emerson, Carlyle, los ensayistas de índole un tanto lírica. Y en cuanto a Ingenieros, — el Pontífice del Positivismo Científico en la Argentina — no iba tampoco mucho más allá de las fronteras doctrinarias de su escuela, supeditando siempre, por lo demás, las verdaderas disciplinas filosóficas, a sus aficiones de escritor científico-literario.

Puede afirmarse que todo el movimiento crítico e idealista de la filosofía alemana, desde Kant, así como el empirismo inglés, han sido casi

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

totalmente ignorados por la intelectualidad latinoamericana, en sus fuentes, al menos. Atendida al magisterio intelectual de Francia, esta América ha recibido nociones vagas de todo ello, a través de la crítica francesa. En fin, que la literatura filosófica en nuestros países se ha desenvuelto ajena a toda disciplina seria, sin que ello implique, desde luego, negar, ni las posibilidades del solo pensamiento intuitivo, fuera de tales disciplinas, ni la existencia de ideologías definidas respecto a los problemas generales de la cultura. Y, sobre todo, no se trata aquí de establecer un juicio de superioridades, sino sólo de definir *tipos* intelectuales distintos. Es en este sentido que queremos señalar a Vaz Ferreira como el único tipo neto de filósofo, fenómeno raro en estas tierras.

Tal vez por ello, precisamente, la personalidad y la obra de Vaz Ferreira no han alcanzado en América la difusión y el prestigio que gozaran las de Ingenieros o Rodó, por ejemplo. Ciertamente le ha faltado, en gran parte, el interés vivo e inmediato de las cuestiones éticas palpitantes que aquellos ofrecían. Pero lo que le ha faltado sobre todo, en cuanto a ese efecto, es el atractivo de la forma literaria, que aquellos otros escritores en alto grado poseían. Tal carencia de sugestión estética, no sería óbice al prestigio de una obra puramente filosófica, en el ambiente europeo; pero sí, lo es en el americano, donde la cultura sigue siendo esencialmente literaria.

Mas, conviene advertir que Vaz Ferreira está, asimismo, a mucha distancia del tipo común,

## ALBERTO ZUM FELDE

y aun del mejor tipo, de simple profesor universitario de Filosofía, quién, sabiendo quizás perfectamente su materia, carece de labor original, limitándose a cumplir, más o menos eficazmente, en el aula o en el texto, su función pedagógica. Pues, no es necesario detenerse mayormente a comprobar que aquellas disciplinas didácticas a que antes nos referimos, si pueden bastar, por sí solas, para hacer un excelente profesor de filosofía, no bastan, ni con mucho, para hacer un filósofo. Requiriendo, empero, ambos tipos, esta misma base disciplinaria, el filósofo propiamente dicho recién empieza a *ser*, donde el profesor termina.

Cierto que, allá en Europa, a menudo los filósofos de obra original son catedráticos de universidades, y enseñan, en la misma cátedra, sus propias doctrinas. Pero el profesorado universitario del Uruguay y en general, de toda América, ejerce sólo una función docente ajustada a los programas comunes, y en relación con el carácter profesionalista de nuestra enseñanza superior. Nos referimos, pues, en este caso, al tipo del profesor universitario platense.

\*

\* \*

La labor didáctica del profesorado universitario ha absorbido, sin embargo, lo más y lo mejor del tiempo y del esfuerzo mental de Vaz Ferreira. Su labor propia se ha desarrollado toda alrededor de la misma cátedra, (reglamentaria, de Filosofía, primero; libre, de conferencias, más tarde); más,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ha logrado infundir en esa ímproba labor universitaria valores propios, injertando, digámoslo así, en el normalismo oficial de los cursos, su pensamiento crítico; o, para usar un símil caro a su misma expresión: poniendo en ellos su *fermento* ideológico.

En varias ediciones de sus trabajos reitera la advertencia de que no dispone de tiempo ni recogimiento suficientes para escribir libros, que no puede hacer obra directamente destinada a la imprenta, y se limita por tanto a corregir un poco sus apuntes de clase, o las versiones taquigráficas de sus conferencias semanales. “Moral para intelectuales” (1909), y “Lógica Viva” (1910), sus dos libros más significativos, son un conjunto de apuntes de sus cursos reglamentarios de Moral y de Lógica. Así también “El Pragmatismo” (1909), “Problemas de la Libertad”, (1915), “La Propiedad de la Tierra”, (1918), y otros, sin contar sus textos de Psicología y Lógica Elementales (1897), con que inició, a temprana edad, su magisterio.

A ello habría que agregar “Ideas y Observaciones” (1905) y “Conocimiento y Acción”, (1908), que recogen sus primeros trabajos críticos, ligados también de un modo o de otro a su actividad docente; y algunos folletos sobre problemas pedagógicos, los más de ellos informes presentados en distintas oportunidades a los Consejos educacionales de que formara parte.

El llamado “Fermentario”, como así mismo “Psicogramas”, anunciados en el plan de sus obras, conteniendo sus reflexiones sueltas sobre diversos motivos, no han llegado a publicarse. Se-

## ALBERTO ZUM FELDE

ría el primero, una serie de tomos o fascículos, de publicación sucesiva, semejante a "El Espectador" o al "Glosario" que en España publican Ortega Gaset y Eugenio D'Ors.

*Fermental* es una expresión bio-química, favorita de Vaz Ferreira, refiriéndose a las ideas que, sin tener carácter doctrinario, ejercen sobre el pensamiento una acción sugerente y renovadora. De los "Psicogramas" ha publicado muchos, sueltos, en revistas del Plata; son, en gran parte, fragmentos desglosados de sus Conferencias.

\*

\* \*

Ocupa Vaz Ferreira, dentro del movimiento filosófico contemporáneo, una posición intermedia entre el positivismo y el intuicionismo, aun que, de un modo general, mucho más cerca de aquel que de éste; o, si se prefiere, entre las dos grandes corrientes modernas del pensamiento: la intelectualista y la vitalista, y de esta, la del lado bergsoniano, más espiritual, en divergencia con la naturalista, nietzscheana.

Puede definírsele acaso como un libre continuador de la escuela empirista inglesa, procediendo más directamente de Stuart Mill, de quien, en cierto modo y hasta cierto punto, es discípulo. Pero discípulo en el más noble y alto sentido; vale decir, aquel que prosigue el método y la labor del maestro, pero no como simple extensión y aplicación, sinó como desarrollo evolutivo, por lo cual si el pensamiento del maestro es el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

punto de partida del continuador, no es el de llegada; los resultados de su labor propia pueden estar mucho más lejos que los del maestro —y deben estarlo — sin perder la línea de identidad genética.

Si el mejor discípulo es, según lo aseguraban ya los griegos, aquel que supera al maestro, — no en talento, querían decir, sinó en sabiduría, — Vaz Ferreira es, sin duda, el mejor discípulo de Stuart Mill, pues que ha llevado su propio método lógico hasta las últimas posiciones posibles.

Esas últimas posiciones tocan ya, como veremos, en las fronteras del vitalismo bergsoniano — no post-bergsoniano — y, en cierto modo, entran en su campo mental, participando de algunos de sus elementos específicos. Así es como las conclusiones a que arriba Vaz — las puntas, digamos, de sus ideas — tienen ya un valor propio y distinto de las del autor de “Sisteme of Logic”.

Siguiendo el curso de su desenvolvimiento filosófico, se ve acentuarse en su pensamiento a medida que avanza, este rasgo de carácter vitalista, habiendo sido más puramente stuart-milleano en sus comienzos. Sin embargo, una viva unidad y consecuencia de pensamiento — y de actitud —rige toda la labor y la conducta de Vaz Ferreira desde su iniciación hasta el presente.

A partir de sus primeras manifestaciones intelectuales, al asumir la cátedra de Filosofía en 1896, — ganada por concurso a los veinticinco años de su edad, — ha mantenido hasta el presente una posición idéntica; y así su acción docente como sus trabajos originales, presentan una firme

## ALBERTO ZUM FELDE

línea de continuidad, siendo todo lo suyo como faces integrativas del mismo criterio.

Decía ya, en el proemio de su Curso Expositivo de Psicología Elemental (1897): — “Al escribir la parte de Psicología del texto de Filosofía de nuestra Universidad, me he propuesto evitar esos males, (*se refiere al exclusivismo doctrinario*), que antes he señalado. Sin embargo, el método que he seguido, método principalmente expositivo, estrictamente imparcial, que concede un lugar a todas las teorías importantes, aun a riesgo de dejar gran número de cuestiones sin solución definitiva, podría prestarse a una objeción: ese método, se dirá quizá, debe conducir forzosamente a la duda y al escepticismo.

Es fácil responder a esa objeción. — Debe responderse, en primer lugar, que las ciencias filosóficas, y, en nuestro caso, la Psicología, no se componen exclusivamente de hipótesis y discusiones; que hay en ellas hechos y leyes, aunque en menor número que en otras ciencias, y que en ese terreno sólido, por reducido que sea, puede apoyarse la creencia sobre el acuerdo de todos o casi todos los autores.

Y debe responderse, en seguida, que, en cuanto a lo demás, en cuanto a las hipótesis y discusiones restantes, esa duda que se teme es precisamente un bien, y no un mal, porque es el estado de espíritu más natural, más legítimo, y también más fecundo, cuando lo que se examina son, simplemente, interpretaciones más o menos inseguras y teorías más o menos verosímiles. ¿Puede considerarse razonable tratar de producir la convicción

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

dogmáticamente, en el espíritu de los estudiantes, sobre puntos que no han sido aclarados definitivamente por la controversia de los psicólogos? Por mi parte, he visto siempre, ¿por qué no decirlo? cierta falta de honradez intelectual en los que así proceden. Hay, en cambio, lealtad y franqueza en el autor o profesor que dice a sus discípulos: Os doy una psicología tal cual es: algunos hechos, algunas leyes empíricas, algunas teorías más o menos verosímiles, y, en cuanto al resto, una clasificación de interrogaciones; no os doy más porque no sabemos más; para prometeros otra cosa, yo necesitaría ser un genio o un ignorante”.

.....  
“A mi juicio, la enseñanza misma del profesor debe estar inspirada en idéntico espíritu, y sus lecciones, lejos de tener por objeto producir en las inteligencias a que se dirigen el predominio exclusivo de ciertas ideas, deben al contrario penetrarse constantemente de la más sincera imparcialidad y de la más amplia tolerancia.”  
.....

\*  
\* \*

La posición filosófica inicial de Vaz Ferreira está contenida en esas declaraciones del profesor: “*Algunos hechos, algunas leyes empíricas, algunas teorías más o menos verosímiles, y en cuanto al resto una clasificación de interrogaciones*” De acuerdo con tal principio, toda la crítica de Vaz Ferreira se dirige a combatir los sistemas; no los

## ALBERTO ZUM FELDE

sistemas tales o cuales, sinó todos, o mejor dicho, el espíritu de sistematización en sí mismo, considerándole el origen de los mayores errores, así teóricos como prácticos. Su “Lógica Viva” está destinada a demostrar con análisis y ejemplos los vicios del razonamiento, — las falacias y los paralogramas — en que se fundan siempre los sistemas, y que estos a su vez, generan.

Ya, desde que apareció en el escenario intelectual del país, apareció combatiendo el sistematismo. En tanto que toda su generación era positivista spenceriana, y admitía, casi como dogma incontestable la teoría de la Evolución, — que era, por lo demás, y como ya dijimos, la doctrina semi-oficial de la Universidad hacia 1900. — Vaz Ferreira, aun cuando aceptaba muchas de las ideas de Spencer, señalaba las graves insuficiencias del Evolucionismo desde el punto de vista filosófico, que le impedían admitirlo íntegramente. En el texto de Psicología ya citado, apunta, por ejemplo, y esto para los mismos estudiantes, que la psicología evolucionista falla en un punto capital: el de la conciencia; pues, “la conciencia es un fenómeno especial — dice — que difiere no en grado sino en *esencia*, de todos los otros órdenes de fenómenos; y por eso, sino se la supone existente desde el principio, es imposible explicar *después* su nacimiento, sin solución de continuidad”; “es imposible determinar en que momento de la evolución y continuidad de los fenómenos, nace o se produce ese hecho”.

Vaz Ferreira ha llevado el empirismo filosófico a su grado máximo de rigor. No sólo funda en

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la observación y en la experiencia todo conocimiento cierto, y toda posible teoría, sino que sólo admite una lógica ceñida estrictamente a los hechos, llevada de la mano por los datos de la experiencia. Según él, toda falacia, todo paralogismo, — y, por tanto, toda sistematización — provienen del razonamiento puro, que opera no con hechos sino con palabras. La humanidad habría así confundido hasta ahora el pensamiento con las palabras; especulando con verbalismos ha creído manejar hechos. A la lógica verbalista, tradicional, — y que el Positivismo sistemático había heredado sin darse cuenta — Vaz Ferreira opone la lógica empírica o experimental, que tal significa *viva*.

Ha dado Vaz un paso — un largo paso — más allá de la lógica inductiva de Stuart Mill. Las consecuencias son, por ende, más radicales. El filósofo uruguayo completa y ultima la obra de oposición a los sistemas racionalistas ya comenzada por el inglés, y rigoriza aún más el método de análisis de los errores lógicos en que se fundan.

Una observación de Hoffding sobre Stuart Mill es íntegramente aplicable a Vaz Ferreira. “La fuerza principal de Stuart Mill como pensador, consiste especialmente en la discusión infatigable, en el valor con que da vueltas y más vueltas a los problemas, para llegar a sus últimas condiciones”. El análisis lógico-empírico del Profesor montevideano, es tan sutil, disocia y desmenuza de tal modo las teorías, que al fin, de vastas doctrinas, no queda entre sus manos más que un polvillo de realidad, y a lo más, algunas ideas para

## ALBERTO ZUM FELDE

tener en cuenta. Perfilándose entre el pro y el contra, siempre desconfiado, vigilante y astuto, su ojo asoma por detrás de todos los ángulos y las aristas de las cuestiones. No quiere engañarse ni engañar. Nada de forzar la creencia; nada de pragmatismos estimulantes.

De acuerdo con tales normas, una de las más empeñosas campañas intelectuales de Vaz Ferreira ha sido la realizada contra el Pragmatismo; contra todo pragmatismo filosófico, más o menos disuelto o disimulado bajo diversos rótulos; pero especialmente contra el definido y doctrinario que representa William James, al que dedicó varias conferencias, editadas luego en volumen.

A propósito de este estudio, y refutando la afirmación de James, de que Stuart Mill es, (por sus Estudios sobre la Religión) uno de los precursores del Pragmatismo, — declara Vaz: — “Si Stuart Mill hubiera llegado a conocer el Pragmatismo actual, si lo hubiera criticado — como él criticaba, con su inteligencia y con su sentimiento — hubiera hecho de esta doctrina una crítica de la cual, estoy seguro, dará una idea esta mía, como puede darla de una obra maestra, un imperfecto aunque sincero esbozo.”

El error de pensar por sistemas y no por ideas para tener en cuenta, es — según Vaz Ferreira — el origen falaz de que casi todas las controversias doctrinarias, y crea el paralogismo de las falsas oposiciones teóricas, impidiendo que la parte de verdad que contienen los sistemas, pueda ser reconocida y aprovechada. Pues, todos los sistemas, si como tales son falsos, contienen, no obs-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tante, algunas ideas verdaderas o probables. De su sistematización paralogística proviene la general falsedad del sistema. Esta selección de ideas conduce a una especie de eclecticismo, que podríamos llamar *inorgánico*, pues organizar esas ideas (*para tener en cuenta*) en un cuerpo colectivo, sería ya darles una estructura sistemática.

Alguien, adversario filosófico de Vaz — un pragmatista, por ejemplo — podría llamarle *coleccionista de ideas*. Y acaso Vaz no se sentiría mayormente maltratado por esa frase, ya que cabe perfectamente dentro de su escepticismo ideológico. Por lo demás debe advertirse que no es, el suyo, un escepticismo sistemático, pues sistematizar el escepticismo sería caer en el error contra el cual ha siempre combatido. Su escepticismo es sólo una estoica conciencia del límite de nuestro conocimiento intelectual; él no dice que *nada* se sabe ni se pueda saber, sino que se sabe *algo* y se puede llegar a saber mejor. Y sobre todo, tiene confianza *en la vida*; entrega a la vida misma — no reducible a fórmulas ideológicas — gran parte de las soluciones problemáticas, en cuanto al plano práctico se refiera.

Y aquí es donde aparecen claramente, sus conexiones con el vitalismo bergsoniano. Después de haber reconocido la viciosa falsedad del sistematismo racionalista — es decir, después de haber reducido al *mínimum* los límites lógicos del conocimiento intelectual—su situación escéptica se vuelve hacia la vida misma, confiando en sus virtua-

## ALBERTO ZUM FELDE

lidades intuitivas — al menos para lo práctico — entregando a sus corrientes profundas la carga angustiosa de los problemas.

\*

\* \*

Naturalmente, se ha objetado a Vaz que su actitud filosófica, tenía el grave inconveniente *práctico*, de inhibir al hombre para la acción, puesto que le mantiene indeciso frente al análisis, sin ofrecerle ninguna solución concreta, ninguna dirección definida. En “Conocimiento y Acción” ha procurado el filósofo responder a esa objeción grave, sino, quizás, con la eficacia convincente que fuera menester, con una sinceridad absoluta.

“Cuando cualquier inteligencia no cristaliza y todavía plástica, se aplica a profundizar los problemas nobles, cierto escepticismo empieza fatalmente a penetrarla. Desde ese momento pueden suceder dos cosas: o bien ese escepticismo infiltra todo el espíritu (entonces, a veces lo pudre y otras lo embebe de una tolerancia dulce, pero hiriéndolo de inacción), o bien se organiza por separado. En este último caso se forma un órgano mental dirigente, de función reguladora y algo inhibitoria, como es la de los centros superiores. Cuando nos deja obrar, hacer el bien, como deja el cerebro a la médula abrochar los botones y llevar la comida a la boca; cuando no nos inhibe sino para hacernos más benévolos y piadosos en la acción, resulta una de las variedades más simpáticas y respetables de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

hombres que puedan encontrarse. El escepticismo organizado así, no paraliza la acción: la suaviza.”

.....  
“Los hombres de nuestro tercer tipo en el plano de la acción obran como los dogmáticos; quizás su acción no pueda llegar a ser tan extrema; pero, en cambio ofrece mayores garantías de acierto, por lo cual, aunque los unos dieran mayor suma de acción en bruto, los otros dan una mayor suma de acción buena”. “En cuanto a mí, la experiencia de la vida, y lo que se del alma de los hombres, me hacen esperar en la práctica, de esta clase de tipos, aunque no se puedan hacer al respecto demostraciones ni cálculos, un mayor promedio intelectual y moral que de los afirmativos dogmáticos”.

Fiel en este caso a su criterio empírico, Vaz, no pudiendo dar solución satisfactoria al conflicto en el plano teórico, lo resuelve, o cree resolverlo, simplemente por *el hecho*. En “Lógica Viva”, se ha referido ya al “*sentido común hiperlógico*”, como árbitro en las cuestiones de orden práctico que no tienen clara solución racional. Vaz se confía a ese sentido, aun cuando no pueda o no intente explicar su naturaleza psicológica; existe, acciona, lo experimentamos, es un hecho: él se limita a la constatación.

Es imposible no reconocer en este factor *hiperlógico* una íntima relación con la psicología intuicionista, puesto que el autor reconoce en la conciencia la acción de un sentido de lo verdadero o de lo conveniente, de orden no-racional, o cuando menos no racional-lógico, cosa que el positivismo no admitía, pero que no está en contradicción con

## ALBERTO ZUM FELDE

el empirismo puro, que él profesa, ya que se trata del reconocimiento de un *hecho* psicológico experimental, no importa cual sea su naturaleza.

Vaz no ha querido, sin embargo, aventurarse más allá en la exploración de ese sentido *hiperlógico*, camino problemático que le está vedado a su método. La lógica viva lo conduce hasta allí y allí se detiene; no podría seguir sin romper sus amarras. Ese sentido es sólo una puerta de escape para los conflictos de su lógica.

\*

\* \*

Mayores son, quizás, sus conexiones con el vitalismo intuicionista, al referirse a los problemas morales. Por que donde el conflicto inherente a su escepticismo, o más exactamente a su anti-sistematismo, se agudiza, es al enfrentar los problemas de la conducta moral.

“Moral para Intelectuales” sería, en general, un libro de moral aplicada, puesto que procura dilucidar la mejor actitud del hombre en el ejercicio de las diversas profesiones y en relación con las circunstancias prácticas, desarrollando una verdadera *casuística* laica... La última parte del libro contiene, empero, algunos breves capítulos de carácter general y teorético, en los cuales el autor renueva y adapta a los problemas morales — o, mejor, al problema de la moral — el criterio empírico de su lógica. Moral empírica también, es, pues, esta de Vaz Ferreira, que se apoya, en últi-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mo término, en los *sentimientos morales*, como un hecho psicológico, sin entrar a explicarlos.

Opuesto a todo *sistema* de moral, a toda moral doctrinaria e ideológica, — como ya se supone, de acuerdo con su criterio general — sus lecciones, ordenadas en este libro, tienden a demostrar que, lo que importa, no es llegar a una *escuela*, sino a un *estado de espíritu*. Así como en los conflictos de la lógica, Vaz se apoya (o se escapa...) en el *sentido común hiperlógico*, en los conflictos de la moral se apoya (o se escapa...) en los *sentimientos*, deteniéndose, en este como en el otro caso, en la puerta misma de salida. Estos sentimientos (hipermorales...?) existen en nosotros, accionan, los experimentamos; admitiendo tal hecho y partiendo de él, el filósofo entiende que el solo método de la moral debe ser cultivarlos, aclararlos, fortalecerlos, — lo mismo que si se tratara de órganos físicos — de manera que lleguen a cobrar un firme imperio sobre la conciencia del individuo; la moral de cada uno no ha de ser *un conjunto de reglas* sino *un estado vivo*. Producido ese estado vivo, el individuo obrará moralmente bien en todas las circunstancias de su vida, de manera casi espontánea y natural. En los casos de moral social o política, que tienen relación con el Derecho Público, y donde el imperativo del *sentimiento* se complica con problemas de orden objetivo, — ejemplos: el divorcio, la pena de muerte, las guerras, las dictaduras — el autor permanece fiel, así mismo, a su método empírico; aconseja tener confianza en *las soluciones de libertad y de piedad*; mas no en virtud de ningún

## ALBERTO ZUM FELDE

principio ideológico, sino porque — tal declara— la experiencia histórica demuestra que esas soluciones han sido siempre las mejores.

En esa su moral “viva” como en aquella su lógica viva, ha de verse ante todo, ciertamente, un desarrollo riguroso y extremo de aquel empirismo metódico, opuesto a toda sistematización ideológica, que, falaz en sí misma, cierra además el paso, con sus cristalizaciones dogmáticas, a la libertad de pensamiento. Pero hay también en ello algo de ese concepto bergsoniano de la plasticidad esencial de la vida, que no pueden contener los rígidos esquemas intelectuales; y algo asimismo de las realidades intuitivas de la conciencia, más allá de las categorías racionales de la lógica.

Refiriéndose al estado vivo de la conciencia moral, fuera de un cuerpo de reglas doctrinarias, dice Vaz que “no se puede reducir a fórmulas, justamente como todo lo vivo”. Y dice, refiriéndose a las sistematizaciones ideológicas, que son las que “nos cristalizan el espíritu, las que nos quitan la movilidad, la plasticidad que caracteriza la vida, y la progresividad intelectual y moral”. En cuanto a la metafísica, “debe contribuir ampliamente para la moral ideológica, y para la moral afectiva, pero no tanto con teorías y con definiciones *sino con sugerencias*, y con la inmensa visión de sus posibilidades, etc.” Se reconoce en tales conceptos, la influencia del movimiento vitalista e intuicional — bergsoniano y post-bergsoniano, — que es, bajo diversas modulaciones, el pensamiento específico de nuestro tiempo.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Esta especialísima conexión del empirismo lógico con el intuicionismo vitalista, (Stuart Mill más Bergson, o mejor quizá, Bergson menos Stuart Mill...) es lo que singulariza la posición del filósofo uruguayo. Esta posición — si bien puede, desde un punto de mira pragmatista, ser objetada como insuficiente — es, *en principio*, una de las más lúcidas y equilibradas de la hora actual, puesto que tiende a armonizar libremente — en curva abierta — sus dos distintas valorizaciones fundamentales: lo intelectual y lo intuitivo, (la Vida y la Razón) quitándole a lo uno y a lo otro todo exclusivismo dogmático.

\*  
\* \*

Estos dos libros comprenden lo capital de sus ideas. Otros, como “Los Problemas de la Libertad”, se concretan a aplicar el análisis de su lógica *viva* al estudio del determinismo y del libre-arbitrismo, para demostrar los paralogismos de falsa oposición en que incurren las diversas doctrinas, confundiendo las cuestiones de palabra con las de realidad. No es su intento, declara, resolver el problema, sino plantearlo en sus verdaderos términos, y registrar las ideas aprovechables *para tener en cuenta*, una vez desglosadas de su sistema falaz.

“Y con eso ya alcanza — dice al final de ese estudio — para sentir cuan imperiosamente se impone repensar la cuestión. Hacer nuevos argumentos, descubrir nuevos aspectos es necesidad

## ALBERTO ZUM FELDE

secundaria al lado de la esencial de deshacer las confusiones para poder apreciar y utilizar la obra intelectual que atraída por estos problemas, ha realizado la inteligencia humana.” “Por oposiciones ficticias, la humanidad se cree obligada a elegir, a abandonar una cosa para poder conservar otra, no sólo en los casos en que realmente lo impone la lógica, sino en otros muchísimos en que no es así; y en ninguna cuestión como en la presente, ésta tan humana tendencia a tomar lo complementario por contradictorio, se manifiesta falsamente exagerada.” “Y se entrevé como esa confusión inutiliza gran parte del trabajo intelectual, como conduce al error haciéndonos continuamente concluir (sacar conclusiones) sobre una cosa cuando ya hemos empezado a razonar sobre otra distinta; a sostener o a combatir una tesis porque creemos deber sostener o combatir otra, y no comprendemos con claridad ni las diferencias ni las relaciones lógicas de ambas...”

En “La Propiedad de la Tierra” (serie de conferencias de cátedra), ha llegado el autor a conclusiones algo más concretas que en sus otros trabajos. Sintetiza su tesis al respecto, este acápite del libro: “El derecho de habitar, — derecho de estar — cada individuo, en su planeta y en su nación, sin precio ni permiso, es el mínimun del derecho humano; derecho que no ha sido reconocido ni bien establecido, a causa principalmente de que tanto los que defienden como los que combaten el orden económico actual no distinguen bien el aspecto de la tierra como medio de habitación, de su aspecto como medio de producción.” El resto

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

del problema social-económico, — su solución colectivista o individualista—sería aparte y después de este derecho de habitación de la tierra—que en el hecho daría a cada individuo o familia la propiedad o la gratuidad de su vivienda — y se entablaría sobre el otro aspecto de la propiedad, o sea la tierra como medio de producción.

El autor permanece, como se ve, fiel a su posición ecléctica, colocado ahora entre el individualismo y el socialismo, admitiendo principios verdaderos de uno y de otro, en cuanto no se contradicen; pues las contradicciones son para él, en esto como en todo, fruto ficticio de los paralogismos sistematizadores.

\*  
\* \*

Vaz Ferreira es quien ha estudiado más a fondo los problemas educacionales, y quien, en el Plata, ha vertido acerca de ellos, conceptos más certeros. Designado vocal del Consejo de Enseñanza Primaria, en 1906, se abocó al estudio de las cuestiones pedagógicas que su posición le planteaba. En 1905 era designado Decano de la sección de Enseñanza Secundaria de la Universidad; y extendió entonces, al plano universitario, los estudios que ya había elaborado en el terreno escolar. Sus ideas pedagógicas — que tienen perfecta unidad fundamental en ambas aplicaciones — han sido expuestas analíticamente en muchos trabajos breves. — Informes, en mayoría — que luego ha ido publicando en volúmenes; tales: “Dos Paralo-

## ALBERTO ZUM FELDE

gismos Pedagógicos y sus consecuencias”, “Dos ideas directrices pedagógicas y su valor respectivo”, “Sobre Enseñanza Secundaria”, “Problemas pedagógicos”, “Informe in Voce”, y otros.

Vaz Ferreira ha distinguido y separado en toda enseñanza — sea primaria o superior — el modo *reglado* o metódico, del modo libre o *penetrable*. (Las expresiones que subrayamos son suyas). El primero es el que procura enseñar con sujeción y medida estricta a un programa; el segundo es el que pone a disposición del alumno el máximo de conocimientos, dejando libradas sus mayores o menores adquisiciones a su propia facultad de asimilación. Al primer procedimiento corresponde el texto, que da al alumno las nociones esquemáticas y *emulsionadas*, en medida y gradación fijas, ya determinadas de antemano: nada más que aquello que se supone deba y pueda aprender. Al segundo procedimiento corresponde *el libro* propiamente dicho, el libro original de los escritores (hace un distingo fundamental entre libro y texto) que da al escolar o al estudiante, la materia viva y original del pensamiento, sea tai materia científica o literaria, sin dosificarla previamente, a fin de que el alumno penetre en ella con su comprensividad hasta donde pueda.

Según Vaz, es un simplismo pedagógico — y antes, simplismo psicológico — suponer que el muchacho va adquiriendo los conocimientos y desarrollando su conciencia intelectual en un orden perfectamente *escalonado*; la inteligencia y la intuición, de consuno, obran de un modo completamente distinto; los procesos mentales de induc-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ción o deducción en el alumno, y en la edad escolar, no se ajustan a los métodos reglísticos; de ahí la conveniencia, más aun, la necesidad, de poner a su disposición no sólo la mayor suma de conocimiento posible, sino el propio pensamiento vivo de las obras originales, para que esos procesos obren por sí mismos, en la medida y manera que correspondan a la naturaleza mental de cada individuo.

Pero, — enemigo siempre de todo sistema exclusivo, — lo que propone no es una entera sustitución del texto por el libro, ni un desechamiento de toda enseñanza reglada, para cultivar sólo lo penetrable; lo que propone es equilibrar lo uno con lo otro, concediendo al reglismo y al texto un *mínimum* conveniente, pero confiando lo más y lo mejor al cultivo de lo penetrable, que es lo que abre los caminos y las perspectivas al desenvolvimiento propio de la verdadera cultura. “No hay — dice — tipo intelectual más estrecho, cerrado y estéril, que el de aquellos que se formaron sólo con textos”. Y en tal número coloca a la mayoría de los mismos maestros normalistas actuales, formados en métodos reglísticos y textivos esterilizantes.

Aplicado este concepto a la enseñanza secundaria, Vaz propuso la reducción al *mínimum* posible de la materia reglada para exámenes, y, en cambio, la mayor extensión posible de la materia de cultura — libre de examen y clasificaciones — que sería, en este caso, lo penetrable. Pero el problema, encarado en el terreno universitario, se relaciona ya — como puede verse en el capítulo sobre la crisis universitaria — con otros factores de

## ALBERTO ZUM FELDE

orden social que le tornan más complejo aun en la práctica.

No parece que pueda decirse por ahora nada mejor, acerca de la enseñanza, — así primaria como secundaria — que lo dicho por Vaz Ferreira; pues, cualquier método práctico que tienda a sustituir el actual sistema textivo uniforme por otro más libre e intuitivo, está comprendido dentro sus principios de psicología pedagógica. Advertimos, sin embargo, que nuestras Instituciones educacionales están bastante lejos de haber, por ahora al menos, comprendido o aceptado estas ideas de Vaz Ferreira. En la Instrucción Primaria es muy poco lo que se ha evolucionado en tal sentido, si bien existen, dentro de ella, ciertas tendencias favorables. En Secundaria, en cambio, las cosas han ido modificándose cada vez más, pero... en sentido opuesto, hasta llegar a ser hoy, aquella rama de la enseñanza, — y por factores que se exponen en el capítulo referido — precisamente lo contrario del predicado de Vaz Ferreira.

\*

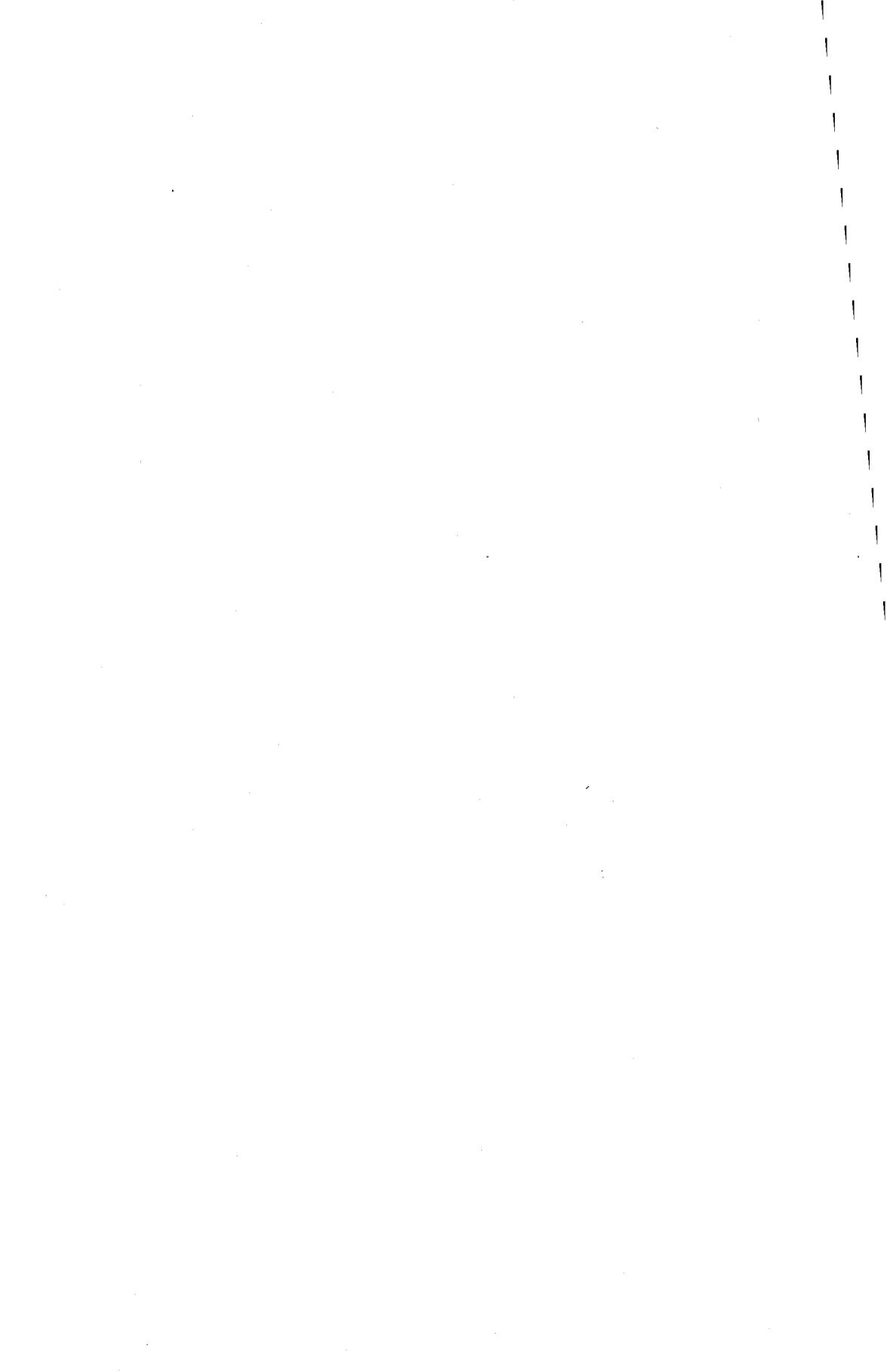
\* \*

Sólo una mínima parte de la labor intelectual de Vaz Ferreira está contenida en sus libros. De su larga actuación en la cátedra de conferencias podrían extraerse varios volúmenes, — por igual procedimiento taquigráfico o de apuntes, que dieron origen a sus libros publicados — versando sobre multitud de problemas *vivos* del pensamiento contemporáneo. Esos volúmenes no modifica-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rían los caracteres de su personalidad filosófica, — pues ha aplicado a todos esos problemas el mismo criterio empírico, (y ecléctico, en cierto sentido) que ya conocemos a través de “Lógica Viva” y de “Moral para Intelectuales”. Pero enriquecerían con obra de alto interés su producción durable, y el acervo de nuestra cultura. No es probable, sin embargo, que se decida a ordenar, por ahora, esos apuntes de sus conferencias.

Habiendo dado a la Universidad lo mejor de sus energías, — y puesto en ella, quizá, lo más caro de sus esperanzas — la Universidad ha acabado casi por destruirle. Hombre de constitución física débil, hipernervioso y de una susceptibilidad moral extrema, graves conflictos y hasta odiosas incidencias personales, ocurridos en estos últimos tiempos, — con los estudiantes y con las autoridades, — le afectaron a punto de provocar un estado de crisis profunda en su salud, obligándolo a abandonar toda labor, incluso la cátedra. Nombrado Rector en 1929, tuvo que retirarse casi de inmediato a la intimidad, en uso de una licencia indeterminada. Cabe agregar que, la figura moral de Vaz Ferreira presenta, a través de toda su vida pública y privada, una línea de austeridad ejemplar.



## DOS ADVERTENCIAS PREVIAS A LA SEXTA Y SEPTIMA PARTES DE ESTE LIBRO

---

---

*Aquí termina la parte propiamente histórica de este Proceso, es decir, aquélla cuyos caracteres no pueden ser ya modificados por nuevos hechos. Los capítulos que siguen, correspondientes al movimiento actual de nuestras letras, no son historia aún, sino en cierto grado, y por ende, no puede emitirse juicio alguno definitivo acerca de ella. Escritores, no sólo vivientes — y jóvenes en mayoría — sino en plena potencialidad de acción y de obra, su producción o su vida futuras pueden reservar nuevos aspectos de su personalidad, e introducir elementos nuevos en su labor; por lo cual toda semblanza queda abierta a posibles complementos en unos casos, en otros a posibles rectificaciones. Mientras una vida no ha cerrado su trayectoria evolutiva, no ha desenvuelto por entero la parábola de su destino, nada puede afirmarse en modo definitivo, acerca del valor y del significado de su obra; pues, aun aquello que está hecho, puede ser relativamente modificado, en su sentido, por nuevas expresiones y por faces distintas. De otros muchos, — más jóvenes todavía — que apenas hállanse en la primer jornada de su vida intelectual, el juicio es aún más relativo e inseguro, pues, sólo pueden señalarse los rasgos iniciales de su producción; acaso algunos de ellos brillarán, en lo futuro, con luces distintas; otros, acaso, se desvíen en su madurez hacia otras rutas, y no quede de ellos sino ese trazo inicial recogido en este Proceso. En verdad, entramos ya en campo reserva-*

do a los historiadores críticos de mañana. Cumplimos nuestra misión, entregándoles, a esos que han de venir, — viéndonos en la perspectiva ajustadora del Tiempo — los datos y los puntos de vista de nuestra propia actualidad.

---

Así las modalidades como los problemas — estéticos e ideológicos — propios de este período que actualmente cursamos, — y cuya iniciación puede ubicarse, aproximadamente, con respecto al Plata, hacia 1920, — hállanse estudiados a través de los mismos escritores, en cuya producción se manifiestan. Hemos preferido, para este período, esta manera — eludiendo capítulos de índole general — por tratarse de una materia demasiado viva y agitada, que debe ser mejor comprendida en función de los casos; y a fin, también, de evitar mayores repeticiones, a las que forzosamente tendría que obligar el doble análisis. Sólo cabe advertir que hemos considerado especialmente cada modalidad o problema— o facetas del problema y la modalidad — allí donde los caracteres de un escritor les presentan en el primer plano, y más agudizados que en los otros. Del conjunto de los casos especiales resulta el cuadro general de la época.

**S E X T A   P A R T E**  
**LA POESIA CONTEMPORANEA**

---

JUANA DE IBARBOUROU. — FERNAN SIL-  
VA VALDES. — EMILIO ORIBE. — EL  
VIEJO PANCHO. — CASARAVILLA LE-  
MOS. — EMILIO FRUGONI. — SABAT  
ESCARTY. — BASSO MAGLIO.— OTROS  
POETAS.

---

---

LA   N U E V A   G E N E R A C I O N.

---

---

## J U A N A D E I B A R B O U R O U

---

---

Temblando había quedado aún en las almas— como la espada que se arranca de la entraña herida — el grito de pasión y de sangre de Delmira Agustini, cuando, en la frescura de un nuevo amanecer, se alzó el canto de un pájaro amoroso. Juana de Ibarbourou venía a renovar la poesía de la feminidad esencial, que Delmira, la hermana mayor, había iniciado.

Las figuras de estas dos poetisas eróticas, aparecen, en el horizonte espiritual del primer cuarto del siglo, como dos hermanas, de perfil distinto . . . Delmira es más profunda que Juana; pero Juana es más fina que Delmira. El canto de aquélla suena grave y cálido, como voz de contralto; ésta canta con cristalino gorjeo de alondra matinal. Aquélla tiene el gesto y el estremecimiento de la Tragedia; ésta la gracia dulce de la Egloga.

Por el bosque sagrado de Afrodita, ambas caminan cogidas de la cintura. Delmira, la mayor, tiene la frente alta e imperiosa, los ojos profundos, el flanco opulento, el paso firme: se piensa en una leona. Juana, la menor, tiene los ojos dulces, el busto fino, el paso leve: se piensa en la gacela. La mayor trae en la mano cansada un ramo de amapolas sangrientas, para las sienes de la Inmor-

## ALBERTO ZUM FELDE

talidad; la menor aprieta nerviosa contra su seno una carga de rosas nupciales. Y bajo el encantamiento de la luna, las dos hermanas dicen el secreto tembloroso de sus corazones. Canta la voz de plata de la menor:

Tómame ahora que aun es temprano  
y que llevo dalias nuevas en la mano;  
tómame ahora que aun es sombría  
esta taciturna cabellera mía;  
ahora que tengo la carne olorosa  
y los ojos limpios y la piel de rosa;  
ahora que calza mi planta ligera,  
la sandalia viva de la primavera...

.....  
Y canta la lengua de llama de la mayor:

De las espumas armoniosas surja,  
vivo, supremo, misterioso, eterno,  
el amante ideal, el esculpido  
en prodigios de almas y de cuerpos.  
Debe ser vivo a fuerza de soñado,  
que sangre y alma se me va en los sueños!...  
las culebras azules de sus venas  
se nutren de milagro en mi cerebro...

Después de la poesía ardiente y trágica de Delmira Agustini, la poesía de Juana de Ibarbourou vino, como un río de dulzura y de salud, a refrescar la frente de la lírica. Pasar de los "Cálices Vacíos" a las "Lenguas de Diamante", es como salir de una noche profunda y tempestuosa, llena de hechizos, de angustias, de gritos lejanos, a la mañana diáfana-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

na, a pleno sol, jubilosa de cantos y oliente a huertos florecidos.

La poesía de Juana de Ibarbourou es gozo de vivir y plenitud de amor. Canta esta poetisa pagana en sus primeros cantos el sabor de la vida terrena, — como un vaso de buen vino, — y el sano y dichoso amor de los instintos, sin complicaciones ideológicas y sin tristezas morales. Toda su poesía está hecha de amor a la tierra y de sensualidad delicada. Ella ama y disfruta — como una criatura inocente y salvaje — de todas las cosas naturales. En ella volvemos a encontrar el gusto puro de la vida sensorial — que la época intelectualista casi había perdido, — el del viejo Anacreonte, el de Epicuro; pero con una alegría más pura: la encantada alegría de la primavera; con más pasión: con la pasión sanguínea de la juventud.

En su concepción naturalista del mundo, la nueva poetisa sólo admite y admira lo sensible y lo actual. No hay en ella creencia alguna en cosas invisibles ni en la abstracción de un más allá. No aspira ni espera nada póstumo ni extrahumano. No hay para ella más vida que esta vida humana de todos los días, en su tránsito breve y mortal; ni más belleza que ésta, sensible, de las cosas: la forma, el color, el sabor, el perfume; ni más amor que el amor simple y sano del fuerte pecho del varón.

Su amor a la vida corpórea es tan intenso, que se resiste a la idea de dejarla. Todo amor quiere inmortalidad: y ella quiere perdurar, a pesar de la muerte. Lleva su deseo y su alegría de amor hasta más allá de las fronteras tenebrosas.

## ALBERTO ZUM FELDE

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.  
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,  
Y bajo tus miradas de siniestro patriarca,  
Las tímidas y tristes, en bajo acento, oren,  
Yo iré como una alondra, cantando por el río,  
Y llevaré en tu barca mi perfume salvaje  
E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío  
Como una azul linterna que alumbrara en el viaje.

.....  
Y extenuada de sombra, de valor y de frío,  
Cuando quieras dejarme en la orilla del río,  
Me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo.

Su anhelo de inmortalidad no tiene nada de místico. No es la supervivencia del alma inmaterial en un cielo angélico, o la existencia radiante y transmigrativa en otras esferas, lo que ella ansía. Ansía la vida sensible de la tierra, el amor humano y la belleza de este mundo. Y, ante la fatalidad de la muerte corporal, sueña en la transmigración de su conciencia a las formas bellas de la naturaleza. "Vida-Garfio", es un grito intenso del anhelo perdurable de vida, y, quizás, su imagen más poética realizada hasta hoy, dentro de la concepción materialista del mundo.

Amante: no me lleves si muero al camposanto.  
A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente  
Alboroto divino de alguna pajarera,  
O junto a la encantada charla de alguna fuente.

A flor de tierra, amante. Que el tránsito así sea  
Mas breve, yo presiento.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

La lucha de mi carne por volver hacia arriba,  
Por sentir en sus átomos la frescura del viento.

.....  
Arrójame semillas. Yo quiero que se enraícen  
En la greda amarilla de mis huesos menguados.  
¡Por la parda escalera de las raíces vivas  
Yo subiré a mirarte en los lirios morados!

Mas, he aquí que, del fondo de esa alegría de vivir, surge la fatal tristeza. La idea de la muerte extiende su ala sombría sobre ese libro gozoso. Del propio amor a la vida resulta el temor a la muerte. La poetisa la evoca a cada paso, y siente su amargo sabor de "cisterna salobre" en el agua inocente del manantial:

¡Oh, amado, no te irrites por mi inquietud sin tre-  
[gua!

¡Oh, amado, no me riñas porque cante y me ría!  
Ha de llegar un día en que he de estarme quieta,

¡Ay!, ¡por siempre, por siempre!  
Con las manos cruzadas y apagados los ojos,  
Con los oídos sordos y con la boca muda,  
Y los pies andariegos en reposo perpetuo  
Sobre la tierra negra.

Y estará roto el vaso de cristal de mi risa  
En la grieta obstinada de mis labios cerrados!  
Entonces, aunque digas: — ¡Anda!, ya no andaré.

Y aunque me digas: — ¡Canta!, no volveré a can-  
[tar.

Me iré desmenuzando en quietud y en silencio,  
Bajo la tierra negra,

ALBERTO ZUM FELDE

Mientras encima mío se oirá zumbar la vida  
Como una abeja ebria.

¡Oh, déjame que guste el dulzor del momento  
Como una abeja ebria!

¡Oh, deja que la rosa desnuda de mi boca  
Se te oprima a los labios!

Después, seré ceniza bajo la tierra negra.

No es, por cierto, la alegre liviandad de Anacreonte lo que palpita en esos versos, sino, acaso, el sensualismo pesimista de Omar el Kayam:

“Puesto que ninguno puede asegurarte un mañana, — dice el sabio poeta persa — haz ahora la felicidad de tu corazón, enfermo de amor. Bebe vino a la luz de la luna. ¡Oh, pálida luna, que nos buscará mañana y no nos hallará más!”

Hay, efectivamente, una gran semejanza, entre nuestra poetisa y el poeta de los Rubaiyat. Semejanza en el pensamiento y en el encanto lírico. Como aquél, ésta siente la fugacidad de la vida, el aniquilamiento fatal, y gusta “el dulzor del momento”. Pero aquél es un viejo sabio, de un pesimismo tranquilo; ésta es una joven corza, apasionada de la vida, prendida a ella con todos los “garfios” de sus sentidos y de su corazón, a quien angustia la certidumbre de su fugacidad. Por eso hay en su libro estrofas aún más amargas que las del Kayam, estrofas que hacen subir al paladar la tremenda amargura del Eclesiastés:

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

No codicies mi boca. Mi boca es de ceniza  
Y es un hueco sonido de campanas mi risa.  
No me oprimas las manos. Son de polvo mis manos,  
Y al estrecharlas tocas comida de gusanos.  
No tences mis cabellos. Mis cabellos son tierra  
Con la que han de nutrirse las plantas de la tierra.  
¿Aún codicias, amado, la carne mentirosa,  
Que es ceniza y se cubre de apariencias de rosa?

.....  
Don Miguel de Unamuno ha afirmado, en un juicio sobre esta poetisa uruguaya, que esa parte pesimista y sombría de su obra, le parece artificiosa, algo falsa, en todo caso puramente literaria, considerando que lo sincero y natural en ella es la alegría simple de vivir y de amar que expresa en otros poemas. Sin embargo, el bravo vasco ha incurrido en un error psicológico, en un *simplismo*, — dicho sea con los debidos respetos — al creer contradictoria e incompatible esa co-existencia de ambos sentimientos: el de la vida y el de la muerte, en la misma conciencia poética. Nada más lógico y más natural, empero, que esa aparente contradicción. La idea de la muerte acompaña al gozo de la vida como la sombra al cuerpo; en las sensibilidades finas, se entiende, pues el común de las gentes vive con la inconsciencia filosófica del animal, y no ve más allá de su realidad presente.

Cuanto más se ama la vida, más horror inspira la muerte; y tanto más su sombra obsede al pensamiento. Todo silencio entre dos risas, todo reposo entre dos danzas, está ocupado por la presencia de la muerte; élla, como el agua, llena todos los huecos y los intersticios de nuestras horas. Sólo

## ALBERTO ZUM FELDE

la creencia en la inmortalidad del alma, puede vencer el horror de la muerte; sólo la certidumbre de un más allá puede hacer menos sombrío el pensamiento de nuestro paso efímero. La alegría de vivir de aquel que sólo cree y ama lo sensorial y lo corpóreo — y en tal caso están hoy la mayoría de los hombres — es semejante a la alegría de una fiesta sobre un barco que va a naufragar. Lejos de ser forzado, artificioso y meramente literario, el pesimismo de la muerte es, en esta poesía naturalista — precisamente en esta poesía naturalista — lo más natural y lo más sincero.

Forzada, literaria y convencional sería, en cambio, una poesía que sólo fuese alegre; esa, tendría la alegría como una actitud, como una postura. Por lo demás, una poesía totalmente alegre sería, si fuese sincera, una poesía tonta... Ese fondo sombrío en que se mueven las figuras graciosas de la danza, es lo que da valor estético y sentido profundo a la poesía. Sin tragedia no hay arte; y la tragedia del naturalismo poético está en ese sentimiento de lo mortal efímero.

Nuestra alma está encerrada en el círculo del dolor, como nuestra vida en el círculo de la muerte. Ya lo enseñó Buda hace tres mil años... Hacia cualquier lado que alarguemos nuestro anhelo, tocamos el trágico límite. Así, la tristeza que palpita en el fondo de esta poesía sensualista, es tanto o más intensa que la tristeza de los soñadores y de los místicos... Pues, si allá se sufre el dolor del sueño fúlgido aprisionado en "el cuerpo sombrío", la tortura de una espesa realidad o la lucha desgarradora contra el *pecado*, aquí se sufre el sabor

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

amargo de la muerte en el fruto nutricio, en el vino generoso y en el ardiente beso. Gusta, bebe, canta, besa, embriégate de luz, de músicas y de aromas: mañana estarás inmóvil bajo la tierra negra, mientras encima tuyo la vida seguirá “*zumbando como una abeja ebria*”... ¿Hay alegría más triste que esta alegría? ¿Hay embriaguez más lúgubre que esta embriaguez? En un supremo hallazgo de su anhelo, la poetisa sueña en la esperanza poética de subir, *por la parda escalera de las raíces vivas, a mirarnos en los lirios morados*... Nada más finamente poético, y al par más tiernamente doloroso, que esa última ilusión de la pobre criatura “bella y mortal” subiendo desde la oscura cal de sus huesos a contemplar la vida, aprisionada y muda en la seda morada de los lirios... Observemos de paso que, esa sola imagen, bastaría para hacer perdurable a la poetisa, — ya que no a la mujer... — aun cuando no hubiera escrito otra cosa.

De ahí que su paganismo poco tenga de evocación helénica. Y aunque, alguna vez hable de ninfas y faunos, empleándolos como imágenes, no es la Grecia literaria y mitológica lo que le inspira. Más cerca está, acaso, del Asia, como ya lo ha notado el escritor argentino que prologa la primera edición de sus versos. Un penetrante perfume de sándalo y de nardos, que evoca los versículos del cantar salamónico, se desprende de ese libro. El amor sensual y suntuoso del Oriente ha dejado en estos poemas un poco de su crueldad y de su mollicie.

## ALBERTO ZUM FELDE

“La Espera” destila la esencia femenina más enervante — aquella que rinde la voluntad del hombre y quiebra el destino de los héroes, aquella que hace los lechos de la voluptuosidad tan hondos como las tumbas!...

Oh, lino, madura que quiero tejer  
Sábanas del lecho donde dormiré  
Mi amante, que pronto, pronto tornará!  
(Con la primavera tiene que volver).

¡Oh, rosa, tu prieto capullo despliega!  
Has de ser el pomo que arome su estancia  
Concentra colores, recoge fragancia,  
Dilata tus poros que mi amante llega.

Trabará con grillos de oro sus piernas.  
Cadenas livianas del más limpio acero  
Encargaré con prisa, con prisa al herrero  
Amor, que las hace brillantes y eternas.

Y sembré amapolas en toda la huerta.  
¡Qué nunca recuerde caminos ni sendas!  
Fatiga: en sus nervios aprieta tus vendas.  
Molicie: sé el perro que guarde la puerta.

Pero todo eso tiene, apenas, un vago olor reminiscente, como el que pudieran tener los objetos guardados en una caja de sándalo antigua.

\*

\* \*

Aún cuando Juana de Ibarbourou aparece en nuestro ambiente literario como andando liviana-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mente, sobre la huella sangrienta y luminosa de Delmira, no es de Delmira la afinidad o influencia más directa que pudiera indicarse en su poesía. Ni en el tono, ni en las figuras, ni en las ideas, ni en las formas, se le parece. Todo en ella es de un carácter bien distinto. Acaso haya sentido sobre su rumbo adolescente, el influjo lejano de Ana de Noailles, como el de otra voz más sabia — por más vieja — trayéndole a través del mar las notas de un canto semejante a aquel que gorjeaba, tembloroso aún, el pájaro amanecido de su pecho.

Grandes y evidentes son, en efecto, las afinidades y las analogías entre la poetisa francesa y la uruguaya, a punto que algunos adversarios malévolos, hicieran de ello cargo contra la originalidad de las *Lenguas de Diamante*. Mas, también son grandes y evidentes las diferencias que distinguen a la uruguaya de la francesa.

Podría decirse que un mismo sentido del Amor y de la Muerte, identifica su feminidad en una especie de naturalismo pagano, coincidiendo en lo esencial de ciertos sentimientos y expresiones. En ambas se halla, por ejemplo, el mismo fondo de gozosa sensualidad poética y la misma tristeza de morir. Pero, sobre ese fondo de identidad — que les hace coincidir a veces, en algunos pensamientos — ambas tienen una singularidad divergente, siendo como dos tipos de la misma especie, pero desarrollados en condiciones muy distintas. Ana de Noailles es una *intelectual*, en cuanto este término define y clasifica una psicología. Mujer de vasta y compleja cultura, alma trabajada y saturada por todos los tóxicos nerviosos y

## ALBERTO ZUM FELDE

morales de la civilización, su paganismo, pasado a través de muchos filtros racionales y estéticos, es un producto *sabio*.

Ha leído muchos libros, la poetisa francesa, y, como diría Mallarmé, su carne está triste; triste de vieja sabiduría y de viejas sangres nobiliarias; su gozo faunesco y su alegría *vegetal*, son productos enteramente cerebrales. No es el perfume de la flor el que hay en su poesía, sino el de la esencia de la flor, destilada en los alambiques de la química: fragancias de Coty y de Houbigant. Su arte tiene algo de ese encantador artificio de las grandes mundanas francesas; recuerda, ¿por qué?, a Cecil Sorel... Ana de Noailles está muy cerca de la Academia.

Juana de Ibarbourou, es, en cambio, lo más alejado que pueda concebirse del tipo *intelectual*: es una intuitiva, más aún, una instintiva. Su cultura es escasa; y, felizmente para ella, porque no los necesita, ha leído pocos libros. Ni sus nervios ni su alma han experimentado aquella complicada tortura de los viejos ambientes de civilización. Y así, su poesía tiene un inconfundible carácter de frescura vital, directa, física, de que la otra, más sabia, carece. El panteísmo lírico de Juana de Ibarbourou, su amor a la vida natural, vegetal, salvaje, no es intelectual y conceptista, como lo es en la poetisa francesa, sino un fenómeno simple de su sensibilidad, una ingenua consustanciación instintiva.

Detrás de todos los poemas de Juana, se ve a la morena e inquieta muchacha criolla, de negra crencha despeinada que corrió y retozó en su ado-

## ALBERTO ZUM FELDE

lescencia por los campos del Tacuarí nativo, trepando a los árboles y a los cercos; y se embriagó en las noches de luna de su pueblo con el perfume de los naranjos, y se adormeció, soñando, en las siestas lánguidas de estío, bajo el emparrado del patio solariego. . .

Detrás de la autora de “L’Ombre des Jours” y de “Les Vivants et les Morts”, se percibe la larga cadena de su genealogía nobiliaria, una galería de antiguos retratos engolados y pálidos; la ilustre condesa francesa de Matieu de Noailles, (*née princesse de Brancovan*) es un retoño refinado de la vieja aristocracia borbónica, nacida a la sombra de los rancios blasones, entre ajados terciopelos históricos; y su “alma de faunesa”, como ella, de sí, dice, es la flor temblando al extremo de una vieja rama, en su última primavera. . .

La poetisa uruguaya es una muchacha de origen y vida sencillas. Juanita Fernández — que tal es su apellido paterno— llamábanla cordialmente, en su ambiente patriarcal de Melo, la pequeña ciudad de los naranjos, de sabor colonial, veinte años hace. Casada luego con un apuesto capitán del ejército, adoptó su apellido, Ibarbourou, por el que es conocida en toda América. Educada en un colegio religioso, la inquieta adolescente, de belleza morena, leyó con avidez desordenada algunos libros literarios que, ex-cátedra, le proporcionaba su complaciente profesora de francés. Su talento intuitivo era de aquellos que obtienen un máximo de rendimiento con un mínimo de estudio; vale decir, que el libro era para ella, como el punto de apoyo a la palanca; o mejor, el trampolín para el salto.

## ALBERTO ZUM FELDE

Antes de los veinte años, casada ya, se trasladó a Montevideo, donde empezó a colaborar en los periódicos, con el seudónimo de *Jannette d'Ibar*. Habiendo pasado entonces por un período de estrechez económica, ayudaba a su hogar con finas labores manuales. Algunos de sus mejores poemas de "Las Lenguas de Diamante", fueron compuestos — en la humilde casita de la calle Asilo, que habitaba — mientras sus manos primorosas hacían flores artificiales, que había aprendido en el colegio... Más tarde, célebre ya, su hogar ha gozado de una posición burguesa.

Pero ella puede decir, en verdad, recordando su adolescencia criolla:

Desde el fondo del alma me sube  
un sabor de pitanga a los labios;  
tiene aún mi epidermis morena  
no sé que fragancias de trigo emparvado.

Ay!, quisiera llevarte conmigo  
a dormir una noche en el campo  
y en tus brazos pasar hasta el día  
bajo el techo alocado de un árbol.

Soy la misma muchacha salvaje  
que hace años trajiste a tu lado.

Ese sentimieto vegetal, tan original en la poesía de Juana de Ibarbourou, que da fragancia y frescura a todo su primer libro "Las Lenguas de Diamante", se expande y llena completamente el segundo, de breves poemas en prosa, que titula

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

“El Cántaro Fresco”, (1920). Es realmente delicioso beber en ese cántaro, de esa agua pura de cachimba, impregnada de cielo...; a la frescura simple de la naturaleza, se une aquí el sentimiento de la vida sencilla y solariega, lejos de lo mundano, en la paz hogareña. Reaparece — prosigue — ese sentimiento, en su libro tercero de poemas, en verso libre, “Raíz Salvaje” (1922), enriqueciendo de nuevos matices su sensibilidad y de armonías inéditas su panteísmo. Si de las *Lenguas de Diamante* puede decirse que es, ante todo, un libro erótico, de *Raíz Salvaje* ha de decirse que es un libro vegetal; no sin que participen a la vez, este y aquel, de ambos distintos y complementarios elementos.

Distintos en sí, ambos elementos, son, en Juana de Ibarbourou, inseparables y recíprocos. El instinto erótico no se aparta nunca, en ella, de ese amor físico y primitivo a la naturaleza; en su poesía suenan siempre sincronizadas ambas notas. Diríanse, en su alma, dos cuerdas templadas a diapasón idéntico; cuando suena la una responde la otra. Las sensaciones gozosas de la naturaleza, se confunden en ella con las mismas sensaciones amorosas.

Amor ajeno a todas las sutilezas o complejidades intelectuales de nuestra civilización, es el que se halla en estos libros; amor simple, primitivo, y delicado, hecho de instinto candoroso y de gracia poética, como el de una criatura de los campos, como el de las palomas... El amor al varón se confunde e identifica casi en sus versos, con el amor a la vida silvana, en una consustanciación

## ALBERTO ZUM FELDE

panteísta intuitiva. Ella gusta el beso del amado como el sabor de la fruta, como la frescura del agua, como la dulzura del sueño. Nunca el amor estuvo más cerca de la naturaleza que en la poesía de Juana de Ibarbourou. Y que lejos de la complicada y perversa imaginación erótica de las poetisas francesas!

De la condesa Ana de Noailles a Juana de Ibarbourou — y cualesquiera sean sus semejanzas — hay la distancia que separa al Bois de Boulogne de las campiñas americanas; y al Tacuarí, del Sena...

\*

\* \*

Habiendo llegado al campo de la literatura americana, cuando ya declinaba, en un ocaso de oros y púrpuras imperiales, el prestigio del “*modernismo*”, la autora de “*Las Lenguas de Diamante*” aparece expresándose, en general, de manera, más sobria y desnuda, despojado el verso de aquel exquisito lujo decorativo y de aquellas musicales sonoridades que fueron norma y prez de la generación de Ruben Darío.

Esa tendencia a la desnudez retórica de las formas y a la condensación expresiva en la imagen, se va acusando progresivamente en Juana de Ibarbourou, desde su primer libro, siendo “*Raíz Salvaje*” más simple aún que “*Lenguas de Diamante*”, en lo que respecta a sus formas, aun cuando aquel contenga algunos de sus poemas de valor más esencial.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

En su más reciente obra — en prensa aún al terminarse esta Historia, y que se titulará, según ha anunciado, “La Rosa de los Vientos” — la poetisa ha evolucionado notablemente en doble sentido. Su modalidad expresiva ha experimentado — por una parte — el influjo de las nuevas corrientes supra-realistas; por otra, su espíritu se ha apartado un tanto del naturalismo erótico y panteísta de sus libros anteriores, para seguir, en un plano más subjetivo y abstracto, el vuelo de las aves misteriosas...

En verdad, esta doble evolución, por lo que respecta al fondo psicológico de su personalidad, no niega ni se opone a su característica anterior: la completa. Después de la mañana ligera y jubilosa, después del medio día pleno de madureces sensuales, la tarde, más grave y más profunda, en la que se amortiguan los ardores de la naturaleza, y el cielo se va tornando más lejano y meditativo... El “Rinovarse o morire” d’annunziano — que cuando sólo es norma intelectualista lleva al mero dilentantismo — es ley de la Vida cuando responde al natural proceso del espíritu. Ni la mañana tiene el mismo canto que el atardecer, ni la primavera igual color que el otoño, ni la juventud alma idéntica a la madurez. Ley es, si, el transformarse en evolución interna, sin por ello ser infiel a su sino. Cambiar, sin dejar de ser uno mismo, esencialmente, renovarse sin perder la identidad íntima de su conciencia, es virtud de toda alma viviente y en marcha hacia un destino.

Tiene el trigal, hacia Noviembre, un verde claro y tierno; en Enero es dorado; y moreno cuan-

## ALBERTO ZUM FELDE

do ya se ha recogido en gavillas. Nada más triste que esas finas, ligeras gracias de la juventud, perpetuadas, por esforzado y precario artificio en la edad otoñal. Lo que se va realizando, se va transformando, dando lugar a otra cosa; sólo lo malogrado se obstina en repetirse, buscando su destino. Malo es que un poeta diga: este nuevo libro mío tiene que ser distinto al anterior; pues tal actitud es diletantismo. Pero malo es, también, que un poeta gire siempre en un mismo y único círculo. Lo distinto, para que sea valedero, ha de venir por sí mismo, como un imperativo íntimo de la personalidad, como una espontánea expresión de otro estado de alma, sin buscarlo, y casi sin saberlo...

Así, esta nueva face, más subjetivista, de la poesía de Juana de Ibarbourou, no desvirtúa sino que integra su personalidad lírica, siendo la luz y la mies de una hora distinta.

Hora de los navegantes extáticos  
Sobre los mares de basalto y de turquesa.  
El viento suena sus crótalos de cobre  
Y en la proa de mi barco cae una estrella.

Iremos al país de los caminos iluminados  
Por el mirasol giratorio de los sueños.  
Toma la dirección de mi navío  
Tú, que conoces los nocturnos océanos.

La playa del día está tan distante  
Que hasta he olvidado los colores de la luz  
Y ya no sé como florece el granado de la tarde.

.....

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Umbral de la noche labrado en corales ardidos.  
Crece sobre su arco la vid morada de la sombra  
Y la cosecha de los centelleantes racimos.

.....

Yo he tirado al mar el collar de la vida  
Y siento que el cuerpo me pesa menos que un pé-  
[talo.

.....

El navío de la esperanza  
Ha olvidado los caminos claros de mi puerto.  
El agua cóncava de la espera solo refleja  
La blancura caliza de un paisaje sin ecos.

Y el buho pesado del tiempo  
Se ha detenido en la proa inmóvil de mi nave.

No tengo fuerzas para arrancar el ancla  
Y salir al encuentro del barco perdido.  
Una mano ha echado raíz sobre la otra mano.  
Los ojos se me cansan por los horizontes vacíos.  
Siento el peso de cada hora  
Como su racimo de piedra sobre el hombro.

Ah, quisiera ya librarme de esta cosecha  
Y volver a tener los días ágiles y rojos.

No obstante, el naturalismo pagano que está en el fondo ancestral de la poetisa, se defiende aún de la sugestión mística de la noche y del vértigo oscuro de la Eternidad. La poetisa quiere huir de los sueños y de los pensamientos de la Noche metafísica, que matan la carne; invoca, temerosa, la luz

## ALBERTO ZUM FELDE

concreta de los días, de caminos ciertos, que da a cada cosa su forma y su límite.

Hace daño mirarse  
en los ríos morados de la noche.  
El sol juicioso siempre ha de sorprendernos  
con los labios febriles  
y las manos vacías.

.....  
Durmamos.

No hay que sustraerse  
A las matemáticas saludables de la luz plena.  
La noche es arbitraria y es tóxica.  
Sólo el día puede salvarnos.

En cuanto a la evolución de su modalidad formal, sólo cabe decir que es igualmente legítima; significa un enriquecimiento de su estética y corresponde a la nueva faz de su lirismo. Su lenguaje era, antes, más objetivo, más realista, y por tanto más claro; ahora se ha subjetivizado, al par de su conciencia, y por ende se ha tornado necesariamente algo más oscuro; pero adviértase que la oscuridad, en poesía, no es objeción; es una cualidad específica de cierto linaje de poesía, precisamente de este que se refiere más a la vida interior que a la exterior, y que requiere un lenguaje más sutil.

La evolución general de la lírica contemporánea hacia la supresión del discurso poético-musical, — compensado por la sintetización expresiva en la imagen — ha coincidido con la tendencia que, ya de suyo, manifestaba la poetisa en sus libros

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

anteriores, y ha contribuído a acentuarla, estimulándola; por manera que, no implica ningún cambio radical de rumbo, sino sólo un afinamiento e intensificación del ya seguido.

Lo mismo cabría observar a propósito de la libertad absoluta de versificación que caracteriza a la poesía actual, con prescindencia de toda regla, pues la poetisa usaba ya, preferentemente, desde sus primeras composiciones, el verso libre. Lejos, pues, de haber renunciado a su modalidad sincera, como ha supuesto ligeramente la mayoría, para ponerse *a tono* con las nuevas modalidades literarias, es decir, lejos de ser en ella su actual manera de arte un *snobismo*, representa una evolución perfectamente legítima y sincera.

Es de notar, asimismo, a este respecto, que la poetisa no se ha dejado seducir por ninguno de los extremismos fanáticos y negativos de las escuelas llamadas *de vanguardia*, (que, dentro de veinte años, serán de retaguardia, naturalmente) ni ha incurrido en las extravagancias efímeras, sólo justificables como elementos bélicos, en el momento de la lucha contra la retórica conservadora. Sólo en sus virtualidades más esenciales y afirmativas, ese movimiento de renovación ha influído sobre la poesía de Juana de Ibarbourou, sin afectar su propio señorío.

## I

Hacia 1920, la poesía uruguaya padecía aún del agotamiento senil del *Modernismo*; y cubría su exangüe caducidad, con las últimas ajadas galas retóricas de las fiestas cortesanas de Rubén Darío. Poetas y prosistas sólo acertaban a repetir los manidos temas y los trajes usados desde quince años antes. El Modernismo, terrible revolucionario de fines del siglo XIX, se había vuelto ya un *lugar común* semejante al romántico o al clasicista de otras épocas.

Seguía—la última gran escuela literaria—el fatal proceso cíclico de todo lo humano; y al igual que en aquellas otras normas, allá en su edad senil, habían muerto ya en esta todas las virtudes, quedando en pie sólo sus vicios. Los vicios de las escuelas es lo que más resiste y persiste; fenómeno natural, después de todo, puesto que esos vicios no son sino la degeneración de las propias virtudes, cuando éstas ya han perdido las energías creadoras, pasada su hora histórica; tal como ocurre, en su órbita mayor, con las culturas mismas.

De esos vicios, no era el menor *el exotismo*. Cierto que el exotismo, en sí, como sugestión estética de los motivos raros y lejanos, distintos a la realidad objetiva circundante, es, en poesía, una posición perfectamente legítima, siempre que no se la pretenda dar un valor exclusivo, sino culti-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

varla como uno de los múltiples aspectos de la poesía, que es creación ideal y no fotografía de hechos.

Pero el exotismo de la época a que nos referimos, suponía, en Hispano-América, no un poder de evocación poética, sino, por lo contrario, una incapacidad creadora, una carencia de facultades propias. Exotismo equivalía simplemente a literatura libresca, a imitación servil, a yugo tributario de lo europeo; se cultivaban motivaciones exóticas, — de aquel repertorio cosmopolita de Rubén Darío — por un pueril prurito de remedo europeísta. Carente en absoluto de todo valor original, no ya en sus elementos objetivos, sino como expresión psicológica, como proyección del espíritu, la poesía había llegado a ser sólo una vegetación parasitaria del ya caduco Modernismo de ultramar.

En Herrera y Reissig, ese exotismo, — pecado original y común a todo el modernismo hispanoamericano — había sido vitalizado y redimido por el profundo poder de su subjetividad re-creadora, aparte de la gracia suma del artífice; en él, sí, fué sugestión estética de lo lejano y de lo distinto. Pero, después de él, ya no fué más que repetición literaria.

Se hacía necesaria pues, una fuerte reacción contra ese vicio que desvalorizaba la poesía uruguaya. La cuestión del *americanismo*, ya planteada ochenta años antes, por los románticos del 1840, volvió a ser agitada nuevamente. Había sido, en aquel entonces, una reacción de la originalidad nacional, contra el academismo uniforme del modelo neo-clásico. Era, en este período de agotamiento

## ALBERTO ZUM FELDE

del modernismo, una reacción de la propia personalidad contra la uniformidad tributaria y remediativa. El de los románticos fué más un americanismo de sentido histórico-social, un movimiento de índole *nacionalista*, — una independencia intelectual de América — como lo comprueban las declaraciones de sus adalides: Esteban Echeverría o Andrés Lamas. El neo-americanismo post-modernista, tenía un sentido más puramente estético y espiritual; más *individual*, también, por así decirlo, pues que se refería al valor intrínseco de la poesía, independientemente de todo sentimiento de nacionalidad geográfica o política; vale decir que, el imperativo estético de la originalidad, no dependía del hecho simple de constituir, estos países, entes nacionales independientes, —debiendo tener, en consecuencia, su literatura independiente, — sino de la propia necesidad estética, valedera en cualquier parte y circunstancia, de que la poesía, si ha de tener vida y valer propios, se alimente directamente y por sí misma de la vida, así en sus motivaciones como en sus emotividades. El tema o el carácter nacionales no eran pues, en este caso, la finalidad, sino una consecuencia de ese principio estético.

Así al menos lo interpretaba el autor de esta Historia, al decir, entre 1917 y 1920, en artículos de prédica y polémica, recogidos luego en un volumen: “Ha llegado la hora histórica de arrasar esa floración de papel, y matar esa fauna literaria de Sud-América. Paso a la Vida. Basta ya de la antigua mitología, de las estatuas y de los pórticos de Grecia; basta ya de los caballeros, los trovado-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

res y los castillos góticos del Medioevo; basta ya de los abates y las duquesas galantes de Trianón; de los pastorcillos, las aldeanas y las églogas de abanico; de las fastuosidades teatrales de las Mil y una Noches, de la alcohólica bohemia del Quartier Latin, del mundanismo frívolo del boulevard; de musmés, de góndolas, de esfinges, de elefantes, de panoplias. Hay que quemar las marionetas literarias con que se ha estado jugando, para infundir el soplo del arte en el barro originario de la vida. Hay que dejar de mascar el papel impreso de los libros, para nutrirse con los frutos de la tierra... Los poetas latino-americanos son los parásitos del libro francés, las sanguijuelas de la revista de ultramar”.

“Su error — decíamos, refiriéndonos a los escritores de ese período — es no operar con elementos propios, con la materia virgen que tienen bajo las palmas de sus manos. ¿Es que la realidad del país en que viven no les ofrece elementos de arte? Es que la vida natural o humana de los pueblos del Plata, no da de sí motivos estéticos? ¿Hay alguien bastante torpe para afirmarlo? “La poesía está en todas partes donde está la vida; la cuestión está en saberla sentir y expresar. Y esa es, precisamente, la facultad del artista original. Glosar motivos literarios cuyo interés ya ha sido consagrado por otros, no vale. Lo que vale es sentir originalmente en la vida los motivos estéticos y consagrarlos por el poder de su arte”.

## ALBERTO ZUM FELDE

\*

\* \*

En su famoso estudio sobre “Prosas Profanas” de Darío, había dicho Rodó, hacia 1899, expresando el modo de pensar de su época respecto a ese problema: “Me parece muy justo deplorar que las condiciones de una época de formación, que no tienen lo poético de las edades primitivas ni lo poético de las edades refinadas, posterguen indefinidamente en América la posibilidad de un arte en verdad libre y autónomo”. “Confesémoslo; nuestra América actual es, para el Arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poesía, de las formas cada vez más vagas e inexpressivas de su sociabilidad, es ineficaz el reflejo: sería necesaria la refracción en el cerebro de un iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman. Quedan, es cierto, nuestra naturaleza soberbia y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar en forma universalmente inteligible, para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y “humanos”, deben renunciar a un verdadero sello de americanidad original.”

La generación de Rodó incurrió en un sofisma estético — por así decirlo — involuntario y sincero: confundió una cuestión de “*sensibilidad*” con una cuestión de “*objetividad*”; creían ellos que la poesía estaba en tales o cuales formas de la realidad, y no en otras; en verdad,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

obedecían, sin saberlo, al gusto de su tiempo por ciertos motivos y determinadas formas.

Para Darío — el poeta máximo de esa generación, cuyo pensamiento glosa Rodó en esa crítica, — lo único digno de poesía que había en América era su arqueología precolombiana: “el gran Moctezuma de la silla de oro”... , dijo aquel indio afrancesado. Todo el modernismo hispano-americano, siguiendo el rumbo trazado por sus maestros franceses, sólo podía sentir la poesía suntuosa y exótica de las liturgias imperiales. Y Rodó — el máximo crítico de esa generación — patentizaba ese estado de conciencia literaria al afirmar que la vida americana no daba de sí motivo a la poesía culta de altos valores universales, por lo cual estaban obligados nuestros pobres poetas a vivir, literariamente, *de prestado*.

Precisamente, una de las funciones del poeta original, del verdadero poeta, es crear la valorización estética y espiritual de las cosas. El mundo ve luego la realidad por los ojos de los poetas; y atribuye a las cosas el valor que el poeta les ha dado. Es así como cada poeta original, a tiempo que expresa la verdad íntima de su espíritu, va enriqueciendo la objetividad del mundo con nuevos valores, va dando sentido a las cosas. Que haya unas formas y modos de realidad poéticos y otros no, depende sólo de que las haya o no tocado el rayo animador de la poesía. Cuando un poeta original aparece, en un medio de realidades hasta entonces desprovistas de valores estéticos o espirituales, éstas se animan, se encienden, cobran expresión, adquieren sentido. Porque, en último término, las

## ALBERTO ZUM FELDE

cosas de la realidad objetiva no son sino un lenguaje de que se sirve el poeta. Nada es bello o no-bello en sí mismo; su valor y su significado están en el espíritu.

El estado de conciencia del “modernismo” latino-americano, — sugestionado por la poderosa literatura europea — sólo podía expresarse en el lenguaje de símbolos creados por la poesía europea, y sólo podía reconocer, (y sentir) como bello, como digno del arte, aquello que la cultura europea había ya valorizado. De ahí que la realidad americana, ajena y distinta a la que sirviera de materia a la poesía europea, resultara a nuestra generación *modernista* “suelo bien poco generoso para el arte”.

El americanismo que predicábamos en 1919, partía pues, de dos principios: la necesidad de una vuelta a la vida, de un retorno a la realidad vital, es decir, a la originalidad del material estético, al material “de primera mano”; y, vindicación de la facultad valorizadora, es decir, creadora, del artista, con respecto a esa (y a toda) forma de realidad.

Y conviene señalar que, aun cuando tales principios estéticos son de categoría universal, el problema concreto que las inducía, era entonces, y es ahora, de carácter netamente platense, por cuanto atañe a la posición especial del arte americano, con respecto a su mayor, el arte europeo. Se trata de un problema propio del arte americano, determinado por nuestra posición de colonias europeas independientes — o semi-europeas, mestizas — que siguen sintiendo el influjo avasallador de aquellos núcleos de cultura originarios.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

El movimiento neo-criollista, denominado *nativismo*, que se declaró después de 1920,—y paralelamente al otro movimiento de procedencia europea, vulgarmente llamado *vanguardista* — no era, en verdad, sino una vuelta a los motivos nacionales, y especialmente a los de sabor tradicional, que ya habían cultivado los románticos, a su modo, y que habían seguido siempre cultivando, al suyo, los rimadores gauchescos; pero, que reaparecían renovados en virtud del nuevo estado de sensibilidad estética y de los nuevos modos en que se les trataba.

En efecto, al par del motivo exótico, se abandonaba también el lenguaje característico del modernismo; cayeron en desuso y en descrédito aquella preciosa orfebrería verbal y aquellas musicalidades verlainianas...; una manera de expresión más prieta y sustantiva, aunque también más dura y escueta, — fué sustituyendo al refinado sensualismo y al ajado lujo de antes.

### II

El poeta más representativo de este movimiento nativista es Fernán Silva Valdés, autor de “Agua del Tiempo”, “Poemas Nativos” e “Intemperie” (este último en prensa).

Representativo por su obra, lo es también, este poeta, más que otro alguno, por su propia persona; hombre y poeta evolucionaron al par, del *decadentismo* más vicioso, al criollismo más recio.

Silva Valdés se inició en la vida literaria hacia 1913, con un pequeño libro de versos titula-

ALBERTO ZUM FELDE

do “Anforas de Barro”; en 1917 publicaba otro libro, “Humo de Incienso”. Ambos tenían idéntico carácter; se cultivaba en ellos las rosas musicales del jardín dieciochesco y cosmopolita de Darío, todavía por entonces muy imitado en toda Hispano-América.

“Hermano en las estrellas, en Verlaine, y en Ban-  
(ville

Y en la noche de luna y en el arpa de plata  
En que el Príncipe Abril tañe su serenata  
Enredando en las cuerdas sus dedos de marfil.

.....  
Yo tengo en mis blasones una pantera nubia  
Tu tienes en tu escudo una virgen, talvez  
Tu verso es el incienso que una vestal efluvia  
En tu escudo se enlazan el lauro y el ciprés  
El mío es el *affiche* con la cabeza rubia  
Que amé en la noche roja de un cabaret vienés...

.....  
 (“De Humo de Incienso”)

Y en tanto que el joven poeta escribía esas estrofas de un rubendarismo ya algo flojo y recalcitrante, el hombre era un personaje lívido y noctámbulo, discípulo, más que de Darío, de Lorraine, entregado a las morbosas torturas de los paraísos artificiales. El mismo, mejor que todo comentario se ha pintado más tarde en “Motivo de Vidalita”.

Yo era un hombre pálido  
de sabiduría,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y en mi corazón  
— Vidalitay —  
nunca amanecía, siempre anocheecía.

Yo era un poeta  
pálido y marchito;  
en mi corazón nunca ardía un arresto  
— Vidalitay —  
ni en mi boca un grito.

Sin saber del bien,  
sin saber del mal;  
encendí mis albas con mujeres rubias,  
y alumbró mis albas  
— Vidalitay —  
luz artificial.

Manchado de orgía,  
alto y decadente  
yo me desteñía  
— Vidalitay —  
como un sol poniente.

.....  
Sus deliquios con las hadas malélicas, le llevaron al paroxismo de la neurosis. Enfermó gravemente y hubo que encerrarlo en una clínica. La tremenda crisis fisiológica le curó, empero, de cuerpo y de alma. De las ruinas del tipo "decadente", renació un tipo nuevo. Acaso haya también intervenido, en esa doble regeneración del poeta, el factor sentimental a que se refiere la vidalita: manos suaves de mujer, amor y llanto. Lo cierto es que, si el hombre se apartó de todo atajo morboso,

## ALBERTO ZUM FELDE

el poeta abandonó el artificioso callejón de su juventud literaria por donde iba, borroso y torcido, para volver a galopar, con la reverdecida alegría de su adolescencia, por las cuchillas natales. Olvidó a su querida de París: se casó y amó a la esposa de su tierra, la *tierra de sus muertos*, que diría Barrés, la de sus tradiciones familiares, donde sangraron sus "blancos" del Cerrito, los Valdés y los Silvas de las patriadas gauchas.

Y así el que sólo fuera, hasta hacía poco, uno de los tantos epígonos mortecinos de Darío en países de América, comenzó a ser un poeta original, dueño de su arte. Subióle a flor de *alma* las oscuras voces ancestrales de su raza y de sus pagos, hasta entonces dormidas en la subconsciencia, bajo el hechizo literario del decadentismo; se cayeron de sus hombros todas las ajadas galas retóricas, y se vació su lengua de todas las repetidas músicas. En adelante habló un lenguaje simple, recio, un lenguaje suyo; descolgó la vieja guitarra de los payadores y se puso a pulsarla en modo nuevo, con el gozo y la seguridad de quien ha hallado, al fin, — chico o grande — su destino.

Guitarra

como estás de aburrida!

Con todas tus cuerdas rotas y revueltas,  
pareces una de esas mujeres indolentes  
que ya ni se peinan de desengañadas.

.....  
Tu brazo se ha quedado extendido y sin gracia  
en el último ritmo de un desperezamiento  
y tu boca sin cuerda ya no canta; bosteza.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

.....  
Guitarra,  
no te queda un amante;  
debe hacer mucho tiempo  
que no te ves a solas con un hombre!  
.....

.....  
Alégrate, guitarra;  
en tu boca se habían los cantos viejos;  
pero ha llegado alguien a estar contigo a solas  
y a hacerte madre de un canto nuevo.  
.....

Es probable que haya influído, en parte, en esa nueva manera realista de Silva Valdés, el poeta argentino Fernández Moreno, quien, poco antes de 1920, señala en su país el momento inicial de la reacción con respecto al simbolismo, precediendo al movimiento “vanguardista” llegado al Plata con posterioridad a esa fecha. Entre ambos poetas platenses hay notables afinidades de manera, habiendo incurrido ambos, así mismo — y por idénticos declives, inherentes a tal modalidad — en el pecado del *prosaísmo*, más frecuente en el argentino que en el uruguayo. Conviene aclarar, sin embargo, que Silva Valdés ha superado a Fernández Moreno en riqueza imaginativa y en emotividad lírica.

\*

\* \*

Una noche del 1921, el autor de esta Historia atravesaba ese pequeño páramo, que era, habitual-

## ALBERTO ZUM FELDE

mente, después de las doce, la Plaza Independencia, cuando se encontró con un tipo alto, flaco, cetrino, de gruesos anteojos y voz gruesa, que le paró y le dijo, sin más trámites: — “Yo soy el poeta que Vd. reclama en su crítica”. Aquel tipo era Silva Valdés, a quien hasta ese momento no conocíamos; y se refería especialmente a nuestra frase: . . . “piden prestado a la literatura europea, los motivos y las emociones de su arte, cuando la realidad de su país está esperando un poeta. . .” En fin, entramos a un café, ya solitario, y nos leyó algunas de las composiciones, inéditas aún, que luego insertó en “Agua del Tiempo”.

¿Era aquel, en verdad, el poeta que reclamábamos? Realizaban sus poemas el ideal estético del americanismo, tal como lo hemos definido? . . . Sí, a su manera, pero no, quizás, íntegramente.

Su poesía, de formas escuetas y rudas, purgada de toda retórica, trata de un modo nuevo los viejos motivos tradicionales. Hay en su poesía otra visión del campo — una visión estética que ha pasado por la orgía sensitiva de la Decadencia, y que ya está de vuelta. . . Este criollismo, de vuelta de París, y por tanto, más depurado, más sabio, más artista, es lo que separa y distingue principalmente la poesía de Silva Valdés, del criollismo poético cultivado hasta entonces por ingenuos aficionados pseudo-gauchescos, y triviales declamadores románticos, apestados de sentimentalismo vanal y de escolar patriotismo. . . En “Agua del Tiempo” el tema criollo empieza a ser tratado por un artista.

La genuinidad de Silva Valdés está, tanto en el carácter de sus motivos como en el tono de sus poe-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mas; este tono, entre compadrón y perezoso, áspero y triste al par, trasunto de la manera típica criolla, es mucho más esencial, en cuanto al carácter, que ese pintoresco abuso del lenguaje gauchesco con que otros habían querido, en vano, disimular la textura falsamente retórica de sus versos.

Silva Valdés emplea del léxico gauchesco sólo aquellas palabras necesarias para caracterizar ciertas cosas, y que se injertan perfectamente en el tronco castellano, siendo notas de color y de gracia; en cambio, emplea mucho los modismos constructivos del lenguaje llano y familiar, propio del Río de la Plata. Mas, no hay que olvidar que este poeta está de vuelta de París y no es un ingenuo, de modo que, esa aparente *sans façon* de sus versos — disculpando el vulgar galicismo — está bien vigilada por su sentido estético; se trata de un desaliño... estilizado; por lo demás, único valedero en el arte.

Acaso la cualidad más específica de la poesía silvaldesiana sea el *carácter*; es decir, el colorido propio, el rasgo genuino. Poesía descriptiva ante todo, predomina en sus imágenes el elemento objetivo; mas, sin que por ello esté desposeída de subjetividad emocional. Sus motivos no sólo están *vistos* — vistos mejor que nadie—sino también sentidos íntimamente, es decir, subjetivamente vividos. El poeta no es un pintor que se conforme con las simples exterioridades de las cosas, aun cuando se complazca en ellas; ha puesto también en las cosas su emotividad, una emotividad sorda, grave, varonil: muy gaucha.

En todas sus imágenes, aun en las más gráficas,

## ALBERTO ZUM FELDE

alienta un sentimiento lírico de ternura, de admiración o de nostalgia; y en ello consiste, precisamente, su valor poético; pues no basta comparar una cosa con otra, por sus simples similitudes y asociaciones visuales, para hacer una imagen que tenga tal valor; se requiere que esa comparación, además de su graficismo puramente descriptivo, defina el sentido de la cosa; y se requiere algo más aún: que contenga un substractum emotivo. Es evidente, en Silva Valdés, la emotividad afectiva — el hondo amor hacia las cosas — contenido en frases como éstas, que a la vez son perfectas pinturas: —

Retobado de barro y paja brava,  
Insociable, huyendo del camino,  
No se eleva, se agacha sobre la loma  
Como un pájaro grande con las alas caídas.

Por la boca pequeña de una ventana,  
Apura el medio día en un solo bostezo;  
De mañana despierta con el canto de un gallo  
Y de noche se duerme con el llanto de un niño.

Cuando se quede solo, sin poder con el viento,  
Y caiga de rodillas, será tan poca cosa...;  
Su historia tan vulgar: un placer, una cuita,  
Que cabrá en las seis cuerdas de una guitarra  
Y en los seis suspiros de una vidalita.

(El Rancho)

Era duro por fuera y era duro por dentro  
Su única dulzura temblaba en su lenguaje

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Como en las ramas de la flora india  
Tiemblan las pitangas.

No sabía reír ni sabía llorar;  
Bramaba en la pelea como los pumas;  
Y moría sin ruido, cuando mucho  
Con un temblor de plumas, como mueren los pá-  
[jaros.  
(El Indio)

No sé que tiene de símbolo  
El mate amargo;  
Por el pico plateado de la bombilla  
Canta de madrugada como un pájaro guacho.  
(El Mate Amargo)

Tu canto es salvaje por que está impregnado  
De selva nativa  
Tu voz es salvaje pero es femenina;  
Cada vez que te oigo cantar  
Me parece que pena una india...  
(La Calandria)

Como endulzan la boca los nombres guaraníes!  
(A un río)

Bajo el verdor de la parra,  
la tardecita sin novio  
entona una vidalita.

(Patio Criollo)

Silva Valdés ha poemizado, asimismo, motivos  
urbanos, aún cuando en su obra predominen en

## ALBERTO ZUM FELDE

número y calidad, los camperos. En “La Yiradora”, en “Cabaret Criollo”, en “Tango”, en “La Cicatriz”, por ejemplo, — en los que busca y expresa el sabor rioplatense, el rasgo *compadre* . . . , — el poeta nutre el graficismo a veces harto crudo de sus imágenes, con un reconcentrado sentimiento de humana piedad, disimulado tras el gesto cínico del arrabal, donde el gaucho se ha convertido en *taita* y la guitarra cedió su imperio al bandoneón.

Obsérvese que uno de los rasgos psicológicos que acentúan más el criollismo neto de Silva Valdés es ese carácter fuertemente realista de su poesía, sensualizada por su contacto con el tango y el arrabal. Conviene advertir que este arrabal a que nos referimos, no significa una determinada zona de la ciudad, ni se limita a sus barrios suburbanos; aunque nació en esa zona y en ella se alimenta, el arrabal platense se extiende a toda la ciudad, aún a sus ambientes más céntricos, saturándola de sus fermentos; y constituye el rasgo nacional típico de nuestras ciudades. Este rasgo es el que Silva Valdés expresa en sus motivos urbanos.

Todos los jugos tristes y ásperos de la herencia, florecen en este criollo urbanizado de la vieja cepa, que también tiene, él mismo, algo del alma del compadre, rebelado en esos alardes, un poco crudos, de machismo, que suelen hallarse en sus versos. Uno de los rasgos de sinceridad de su poesía, es que no se presenta nunca *haciendo el gaucho*, sino como lo que es; criollo puro de médula, pero de cáscara intelectual y urbana. Y su poesía nos da, así, lo nativo — tradicional o moderno —

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sentido por un criollo intelectual de nuestro tiempo... No hay la menor falsificación literaria en su nativismo.

\*  
\* \*

En su más reciente libro, "Intemperie", el autor de "Agua del Tiempo" se apea de su criollismo tradicional, para abrir su verso a las nuevas razas inmigrantes que vienen a poblar, enriquecer y transformar el campo americano. Toma así por un rumbo que ya había señalado al final de su libro anterior, "Poemas Nativos", en la composición titulada "Hombres rubios en nuestros campos".

Como en los ritos simples de la vieja hospitalidad gaucha, el payador simbólico toma su guitarra y dirige un saludo acogedor al que llega, no forastero en este caso, sino poblador y acaso dueño... Así, el criollismo del poeta no se atrinchera en el pasado nativo, sale al encuentro del porvenir, acoge y celebra la necesaria renovación de las cosas. Mas, tampoco renuncia por ello al pasado tradicional; su ideal es una fusión de ambos elementos; el criollo y el gringo unidos en una nueva progenie; la tierra americana acriollando al inmigrante, y haciendo a sus hijos tan suyos como en otro tiempo hizo a los hijos del español; la América enriquecida y rejuvenecida sin dejar de ser América; tal el concepto *sociológico* de su tercer libro.

Si bien débese reconocer que esta nueva faz de su poesía, amplía y complementa, desde el punto

## ALBERTO ZUM FELDE

de vista social, el sentido de su nativismo, fuerza es reconocer asimismo que, tal actitud, es más conceptual que estética; su valor poemático puro no está a la par de los otros; el *pensamiento* del autor responde plenamente a esta nueva realidad que se propone cantar; pero, su *sensibilidad* íntima, quizás no. Lo que él siente verdaderamente, lo que él verdaderamente ama, lo suyo, es el motivo tradicional; y en ello, con su emotividad ancestral, ha puesto su gozo estético.

Esta parte gringa de su nativismo es más intelectual que poética; es la conciencia político-social del ciudadano lo que en ella se expresa; el poeta habla como cumpliendo un alto deber moral de hombre del Plata; y acaso, en parte, autosugestionado por el concepto; pero el poeta puramente poeta, — emotivo, intuitivo, sin concepto — el artista que se manifiesta con entera libertad de toda razón, no está aquí, sino en sus poemas tradicionalistas, de sangre hispano-indígena, gauchescos o compadres...; su criollismo espontáneo es el de sus muertos.

Este su último libro, "Intemperie", comprende dos partes: "Poemas Gringos" y "Nuevos Poemas Nativos". Es evidente la diferencia de valor *poemático* entre aquéllos y éstos; en los unos casi todo consiste en las ideas; en los otros, casi todo en las imágenes. Y por cierto que el autor ha realizado en los nuevos poemas nativos de este libro algunos de sus más felices y perennes hallazgos de expresión. Cuentan entre sus mejores composiciones "El Caudillo", "Mancha Heroica", "Viento Pampeño", "Patio Criollo", y sobre todos "Capitán de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mis Sombras”, que es, quizás, lo culminante de toda su obra. Este poema — una de las más inspiradas y originales creaciones de la lírica americana — simboliza todo el nativismo ancestral de Silva Valdés, expresado en la voz de sus antepasados, que le gritan desde el pelotón de barbudos fantasmas, siguiéndole en la soledad embrujada del campo:

“Hacé punta, muchacho, no te achiquen las barbas;  
si el más sabio, el más viejo, el más toro sos vos!  
Sos la suma de todos.  
Floreces y te alzas de nosotros  
como el árbol se alza de sus raíces.  
Nosotros desde abajo te nutrimos  
de criollismo;  
sos la punta florida de cuatro apelativos...

Cierto que estamos ciegos  
cierto que estamos mudos,  
mas cuando vos cantás  
nos sentimos cantores en la sombra,  
por que vos sos nosotros cantando por tu boca,  
y el ansia de cantar que en vida mantuvimos  
en tu boca, muchacho, se hace voz;  
no te achiquen las barbas y hacé punta  
que para eso sos el payador.

El gringuismo conceptual de Silva Valdés adquiere, no obstante, cualidad sensible y verdaderamente poética, cuando se refiere a la mujer inmigrante, a la extranjera rubia; entonces es su

ALBERTO ZUM FELDE

instinto erótico el que habla, son las negras barbas  
cerradas de sus antepasados criollos que se estremecen,  
a la vista de la carne rosada y del dorado pelo:

“Mujer desconocida  
que has llegado del cielo en el viento de esta madrugada!  
[gada!

Apuntan hacia ti,  
lozanos, mis sentidos,  
tal como en otro tiempo hubieran apuntado  
las flechas de los indios.

(Poema de la Extranjera)

\*

\* \*

No íntegramente—dijimos—la poesía nativista de Silva Valdés realiza el ideal de una poesía lírica americana, que requiere, para ello, ser a la vez americana y universal; objetiva y espiritual a la vez.

Posee este nativismo el carácter de una genuina americanidad poética; pero le falta, acaso, cierto valor de universalidad espiritual, que es el más alto timbre de la poesía. Y universalidad decimos, no simplemente en el sentido de su comprensión general fuera del Plata; en este sentido, la poesía de Silva Valdés es, sino en todo, en su mayor y mejor parte, perfectamente accesible para hombres de todas las comarcas y las lenguas; lo que ella contiene de colorido regional, de plasticidad imaginativa y de gracia estética es perceptible y estimable en mucho por el lector extranjero.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Mas, no se trata de este género de universalidad geográfica o racial, ni el término está empleado aquí en el valor de la extensión. Nos referimos a la universalidad interna, concéntrica, de profundidad subjetiva; a la expresión de las realidades espirituales; a ese valor que atañe a la conciencia humana en sus más esenciales y permanentes realidades, y que está, como tal, por encima de todas las diferencias limitativas de región, de raza, de lengua.

El nativismo de Silva Valdés puede satisfacer la conciencia del hombre platense, pero sólo en su condición de tal; no satisface, sin embargo, la conciencia del hombre universal — espiritual — que hay dentro del otro, y cuya entidad es más profunda. De un carácter predominantemente objetivo — no obstante la emotividad lírica que le valoriza — la poesía de Silva Valdés permanece ajena a las más íntimas inquietudes y requerimientos del espíritu humano, y no penetra en ese plano de jerarquía subjetiva donde se agita la tragedia del ser y del destino.

Su valorización estética de lo americano se detiene en el límite de la propia realidad geográfica e histórica del continente, sin llegar a convertirlo en símbolo y expresión de la conciencia humana. Su América habla un lenguaje exclusivamente americano; le falta hablar el lenguaje universal del espíritu. Pero, ello es, probablemente, un efecto del propio temperamento *realista* del poeta, más sensible a la emoción concreta de lo objetivo que a las palpitaciones profundas de la vida interior.

En su último libro, la conciencia americana del poeta se esfuerza, no obstante, en elevarse a

ALBERTO ZUM FELDE

visiones y problemas de destino continental, de un sentido más trascendente. Así, en “Canto al Hombre Esperado” dice: —

Hombre futuro de América;  
eres el esperado;  
serás el equilibrio: Sancho más don Quijote;  
serás el tipo de una arquitectura humana;  
viva columna jónica  
para apoyar sus plantas el mañana.

Hombre futuro de América:  
eres el esperado;  
has de venir al mundo trayendo entre las ma-  
[nos  
un nuevo corazón como una gran semilla,  
para sembrarla en todos los pechos,  
para arrojarla como rojos volantes  
hacia todos los vientos...

.....

Esta composición, que agrega una nueva nota, más alta, a su obra ya realizada, — abre también un rumbo nuevo, más trascendente, a su nativismo. Siendo así de desear, tal vez marche por él en sus poemas futuros.

Emilio Oribe se inició bajo el signo crepuscular del Modernismo; sus sienes adolescentes ciñeron la ya mustia corona de rosas, en el festín pagano de Darío; y sus primeros pasos por el mundo maravilloso de las imágenes, hollaron las rutas violetas de los Parques Abandonados de Herrera y Reissig.

Su primer libro, “Alucinaciones de Belleza”, publicado en el año 1912, y a los veinte escasos de su edad, es la ofrenda juvenil de un discípulo devoto de las “Prosas Profanas” y de “Los Peregrinos de Piedra”; de éste, en mayor grado. Podría decirse — sea o no ello un mérito — que ha sido Oribe, en sus comienzos literarios, el mejor discípulo de Herrera, aun cuando creemos no llegara personalmente a conocerle, pues el maestro estaba ya en sus últimos días, cuando él, tímido estudiante de Secundaria llegara a Montevideo, desde su natal villa de Melo.

En su segundo libro, “Letanías Extrañas”, publicado tres años después, esa manera herrerreriana se acentúa y perfecciona, cuajando en sonetos que, aun cuando carentes de personalidad original, suelen estar, por su fineza lírica y su formal hermetismo, muy cerca de aquéllos, magistrales, de las Eufocordias, los mejores de nuestra lírica.

ALBERTO ZUM FELDE

En la pompa teatral de la montaña  
quimerizó la tarde su sosiego  
y la siringa agreste del Pan griego  
hizo vibrar su melodiosa caña.

Recorrimos los dos la fronda huraña  
bajo el rubio crepúsculo de fuego  
y entre la austeridad del solariego  
panteísmo ritual de la campaña.

.....

Penetraste en mi espíritu lo mismo  
que una triunfal revelación. Y entonces  
ardieron en el ámbito sonoro

como flores de extraño misticismo,  
tus incensarios de bruñidos bronce  
y tus piadosas lámparas de oro!

Muchos años después — en fecha reciente — el poeta ha publicado en un volumen, con el título “El Nardo del Anfora”, una nueva versión del contenido de sus dos primeros libros, seleccionado y corregido de acuerdo con su estética actual.

En verdad, han sufrido las composiciones que inserta una transformación casi total, y en nada se parece este libro a aquellos de antes. El autor advierte ahora que la versión primera de esos libros debe ser entregada al fuego. ¿Por qué tan tremenda condena inquisitorial contra su *Yo* lírico de los veinte años? Situados en su hora juvenil, esos libros en nada perjudican a su obra posterior, de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

madurez. Señalan su lugar de procedencia, y nada más.

Sin embargo, apunta ya en el segundo de esos libros, la individualidad propia del nuevo poeta, independizada de sus modelos, por lo cual "Letanías Extrañas" significa el punto en que se separan sus dos caminos; apartándose de la ruta anterior de sus maestros, orienta sus pasos en nuevas direcciones; y respondiendo al imperativo de su conciencia estética, emprende ese difícil camino solitario de los verdaderos creadores, donde no hay guías ni posadas; donde cada cual ha de labrarse su forma.

El muchacho callado y taciturno, llegado de Melo, ha empezado a cursar hacia 1913 sus áridos estudios de medicina. La macabra visión de la sala de anatomía despierta su primera emoción profunda de realidad; duro trance para un poeta, momento de prueba para el artista. Allí, fracasan todas las refinadas suntuosidades estéticas, y enmudecen horrorizadas, todas las musicales vaguedades del simbolismo. Su Darío y su Herrera no pasan del umbral; se vuelven a los cisnes del estanque y a la flauta de los pastores. El poeta se ha quedado solo en el frío horror de esa sala; "Los Cadáveres", su primer poema *propio*, expresando su emoción ante aquel espectáculo, decide su destino lírico. El ha podido emanciparse de la poesía consagrada en los libros de los maestros, para crear poesía nueva, suya, con la vida misma. Ha podido arrojar los andadores y caminar, intrépido, con sus solas piernas. Otra composición de ese libro, "Las Tormentas", evoca recuerdos de su adolescencia transpa-

## ALBERTO ZUM FELDE

rente, allá en los campos de Cerro Largo; en ambas, materia y forma tienden ya a ser cosa distinta de todo lo anterior que ha cultivado. A un mismo tiempo, el poeta se aparta del repertorio de temas y figuras del modernismo que cultivara hasta entonces, y se esfuerza en despojarse de las usadas galas del preciosismo, yendo hacia un lenguaje más ceñido y... anatómico.

Cuando niño,  
gustaba caminar bajo los cielos  
cuajados de relámpagos  
y mirar el misterio frente a frente.

Y seguía a las grandes tempestades,  
solo y descalzo en la llanura abierta.

Vivíamos muy lejos  
del contacto enfermizo de las urbes.  
En una estancia  
circundada por negros eucaliptos  
y perdida en las pampas de mi América.

En las grandes tormentas del invierno  
cuando las nubes  
venían de las cuencas del Brasil  
colmadas de dinámicos vapores  
me gustaba salir y hacia los campos  
caminar, caminar...  
en medio de la bárbara vorágine  
con la frente azotada por la lluvia  
la cabellera indócil  
libre bajo el impulso de los vientos.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

A veces, a caballo,  
seguía a los troperos en sus marchas  
a través de los campos descubiertos  
y me gustaba vigilar de noche  
en horas de tormenta  
los salvajes rodeos de novillos.

Evolución es esta, la de Oribe, semejante en principio a la que experimenta Silva Valdés. Estos dos poetas uruguayos, los más representativos de su generación, tienen de común — no obstante sus muy diversos temperamentos líricos — ese proceso de *vuelta* del modernismo, ese viraje estético peligroso que caracteriza aquel momento histórico de la poesía platense. Ambos se inician dentro del imperio decadente del simbolismo, teniendo por maestros más inmediatos a Darío, a Herrera, a Lugones, a Jiménez; y ambos, después de sus primeros libros, se apartan de esa escuela, marchando cada cual por caminos distintos, pero coincidentes en un rasgo específico: el realismo vital de los motivos, la concentración sustantiva de la forma.

Este género de realismo lírico, tiende en el uno a una objetividad concreta más pictórica, en el otro a una subjetivación más vaga y filosófica. Y tal simplificación de la forma adquiere, en aquel, recia llaneza popular; en éste, tono de fina conversación intelectual. En ambos comienza, asimismo, el abandono decidido y franco de la métrica y la sonoridad que fueron, hasta entonces, para el Modernismo, — heredero de la doble tradición parnasiano-simbolista, — normas poéticas sagradas.

## ALBERTO ZUM FELDE

Muchas libertades formales habíanse permitido los simbolistas; mas sin salir, fundamentalmente, del verso musical. En América, sus más eminentes cultores habían sido los orfebres más exquisitos del verso, los más sutiles músicos verbales.

Todo ese imperio de la música — “de la musique avant toute chose” — se desvaneció juntamente con el brillo de la magnífica pedrería del lenguaje. Quedó una poesía descarnada, con algo de áspera intemperie, despejada como campo de deporte, lisa y dura como carretera automovilística. Los modernistas habían “torcido el cuello” a la enfática elocuencia romántica; los que vinieron después, le retorcieron el cuello al ruiseñor del canto.

Y así la poesía llegó a hablar, a menudo, el mismo ritmo de la prosa; y sólo se distinguió de ella, en un lenguaje algo más figurativo y menos denso. Diferencia ésta tan leve en ocasiones, que casi se confunden... Se borraron, en verdad, las fronteras tradicionades de la poesía y de la prosa; y, en rigor, no hubo más distinciones formales entre ambos modos de escritura, que la disposición visual, tipográfica. El verso, en sí, — como especie distinta de la prosa — fué quedando cada vez más relegado, desde 1920, usándose sólo a veces por capricho, o por gala. Restos suyos, es verdad, como salvados de un naufragio, flotan sobre las aguas de la prosa más o menos rítmica que luego se ha cultivado, escrita arbitrariamente en renglones de longitud variable; ritmos dispersos de endecasílabos o de alejandrinos, aparecen frecuentemente en las frases; pero esos son los ritmos naturales del

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

lenguaje, que existen aún en la misma prosa. Sabido es que, cualquier página de un buen prosista, puede descomponerse casi toda ella, en versos de distinta medida; más aún, cualquier página de buena prosa,—antigua o moderna—podría ser dispuesta en renglones distintos y el resultado sería idéntico a los poemas libres, tal que hoy se escriben.

Y en verdad, puede decirse que hoy no se escriben en mayoría más que poemas en prosa. La diferencia de estructura entre prosa y poesía ha dejado de consistir en el ritmo; y acaso consista sólo en esto: la poesía se ha tornado, exclusivamente, un lenguaje de imágenes.

Tal característica formal, asomada apenas en el segundo libro de Oribe, se acusa ya, decididamente, y en modo progresivo, en sus libros posteriores: “El Castillo Interior”, “El Halconero Astral”, “El Nunca Usado Mar”, “La Colina del Pájaro Rojo”, todos ellos escritos, en su mayor y mejor parte, en forma enteramente libre, que a menudo llega a confundirse con la prosa. Así:

### I

Somos algunos pocos estudiantes  
de una universidad americana,  
festejando difíciles exámenes  
en cordial compañía  
de jóvenes muchachas que exprimen con noso-  
[tros  
las uvas de Dionisos.

ALBERTO ZUM FELDE

Una música  
pueril deja llorar tangos porteños,  
lentos y dolorosos.

Yo solo,  
en un rincón, mirando las parejas  
que bailan,  
digo entre sorbo y sorbo de champagne:

Los otros  
se han conquistado todas las mujeres.

I I

Lo mismo que me pasa en la poesía.  
Los otros, los juglares, se han llevado  
la fama, la fortuna, las musas y las rosas...  
A mi, sólo me dejan  
un rincón, el más triste, de la fiesta;  
y una copa de oro  
con vino de mi sangre entre las manos!

(“Soledad”)

En su mayor y mejor parte, dijimos; pues, en efecto, si bien Oribe ha seguido usando, en varias ocasiones, la métrica y la rima, es en sus composiciones enteramente libres, — no versificadas — donde ha puesto lo más original e interesante de su obra; su poesía adquiere en esa forma libre, la plenitud de sus caracteres propios.

*Estrecha como el filo de una espada*, esa manera libre está propensa de suyo a caer, — como ya

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

observamos — en el simple prosaísmo, es decir, en una expresión desprovista de toda cualidad estética. Y ello ocurre fatalmente — no teniendo la defensa exterior del ritmo — en cuanto la tensión lírica se afloja. No ha podido evitar Oribe esas caídas ocasionales, tanto más peligrosas para él cuanto que su tono y lenguaje, de suyo sordos, se acercan mucho a lo conversado. Pero, aun en esos casos — de que pudieran citarse numerosos ejemplos — sus composiciones, si faltas de caracteres poemáticos, no carecen, empero, de virtudes intelectuales (intelectuales, ya que no poéticas): siempre se encuentra en ellas una grave nobleza, una agudeza reflexiva. Por compensación, ha logrado realizar plenamente sus más puros valores poéticos, en composiciones de esa misma libertad absoluta.

El abandono del verso, — como forma estructural distinta de la prosa — no significa, claro está, detrimento de la poesía misma, en sí, como sustancia distinta. Caída en desuso general la forma específica de la poesía, el contenido específico sigue viviendo, bajo otras formas. Más aun, cabe reconocer que este desprendimiento de sus formas tradicionales ha sido, en gran parte, como una liberación; ese cuerpo ya estaba demasiado viejo, y padecía ya de muchos vicios retóricos incurables. El movimiento post-simbolista ha sido ante todo un movimiento de emancipación de toda la retórica y la poética tradicionales, un desnudarse y volver a la forma natural.

Lo esencial de la poesía — el estado de alma poético — ha ganado indudablemente en esta evolución; pues que, por una parte, su contenido

## ALBERTO ZUM FELDE

se ha vitalizado; por otra, su forma se ha hecho más sustantiva. De todos modos esta era una renovación necesaria — como toda renovación espiritual — para la Poesía contemporánea después de la decadencia simbolista.

\*

\* \*

Emilio Oribe encarna netamente ese doble aspecto de la evolución de la poesía post-simbolista; completa libertad en las formas; experiencia viva en los temas. Todos los poemas de Oribe, posteriores a “El Castillo Interior” (1917), son palpitaciones de su propia vida integral, refractadas en la expresión estética; los hay, como esos “Motivos de Estudiante” de “El Halconero Astral” (1919), en que el dato biográfico aparece a flor de imagen; estos, y otros poemas de igual carácter, son ya como páginas desglosadas de un diario íntimo, y apenas pasadas a través de un cernidor estético, conservando así, a menudo, toda la espontánea frescura de un apunte. Otras veces, el poema está más literariamente elaborado, están más estilizadas las imágenes, y el lenguaje más refinado: pero el fondo siempre es una experiencia vital; detrás de cada motivo está un momento de la vida real del poeta.

Son especialmente señalables, a este respecto, sus dos libros “El Halconero Astral” y “El Nunca Usado Mar”; con sus *Motivos de Estudiante*, a que ya hemos aludido, aquel primero; con las líricas sugerencias de su viaje nupcial a Europa, este segundo. Probablemente es éste del “Nunca Usado Mar” el conjunto de poemas más intenso y completo que haya publicado el autor, fruto de uno de los

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

momentos más álgidos de su vida, apretado nudo de sus fatalidades y sus sueños. En efecto: había terminado su carrera de médico, acababa de casarse con la mujer que amaba, realizaba su primer viaje transatlántico; estando a bordo, recibía la noticia de la muerte de su padre. Nunca su ser había vibrado tan intensamente como en aquellos meses; nunca encontró en su interior voces más hondas y más puras. Las dos fuerzas supremas de la vida, la que sube desde la oscuridad ancestral del Instinto, y la que llega desde las cimas místicas del espíritu, se trenzan allí en arco tenso de poesía. “La Gracia del Aire y del Mar” y “El Niño Desnudo”, subtítulos de las dos mejores partes del libro, contienen, a juicio nuestro, los más valiosos poemas que Oribe haya escrito hasta la fecha.

El poeta ha hallado uno de los más ricos veneros de su lirismo en los recuerdos de su niñez y de su adolescencia, vividas en sus campos natales de Cerro Largo. A través de esos recuerdos se nos aparece como un muchacho silencioso y contemplativo, de aire taciturno y algo tímido, interiormente lleno de una vaga y enorme inquietud lírica. Por lo demás, el hombre que ya hemos conocido sigue siendo el mismo muchacho callado y reflexivo, de aire grave y dulce, cetrino el color, los ojos profundos y mansos.

Muchos de sus poemas, y entre ellos, algunos de los mejores, están inspirados en esas emociones de su adolescencia, que tan hondas raíces han echado de su espíritu. Diríase que su más pura poesía se alimenta místicamente por esas raíces, hundidas en el silencio maravillado de sus prime-

## ALBERTO ZUM FELDE

ros años. Y diríase también que el hombre maduro es sólo la corteza intelectual de aquel niño sensitivo y ensoñador que vive dentro de él. En tal sentido podrían citarse, por la originalidad del motivo, por su palpitación espiritual y por su gracia poética “El Grito”, “Palos Telefónicos”, “La Gruta”, “El Pájaro Rojo”, — de sus varios libros —; y todos los que integran la tercera parte de “El Nunca Usado Mar”.

El poeta corrió en su infancia por las orillas del Tacuarí, que en lengua indígena quiere decir *Río de las Cañas* (el poeta le agregó *sonoras*); y así son las palabras de sus poemas: como las cañas sonoras del río nativo, entre las cuales pasa el viento del espíritu...

Y cuando el motivo no es, concretamente, una evocación de su infancia, es un estado lírico de sensibilidad *infantil*, — en el sentido de lo puro, de lo pristino — expresado a través de la madurez intelectual del hombre. El poeta de frente ensombrecida se recoge en el “niño desnudo” que guarda en su corazón, y mira por sus ojos serenos. En pocos poetas, — en nuestra lírica, quizás en ninguno, — se siente con tan dulce imperio la presencia de ese niño esencial, perviviendo en el hombre. Para él se ha dicho la frase del Evangelio: *El que se vuelva puro como un niño entrará en el Reino de los Cielos.*

\*

\* \*

El Halconero Astral está dedicado por el autor a “los nuevos poetas del Novecentismo, con adhe-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sión fervorosa”. ¿A qué *Novecentismo* se refiere el autor? No, ciertamente, al de aquellos de la generación *modernista* española, — Jiménez, Machado, Valle Inclán, y los otros — a quienes por haber surgido alrededor de 1900, y actuado en la primera década de este siglo, Cansinos Assens llamó novecentistas, dando a este término un valor meramente cronológico, y cualitativamente igual a “modernistas”, ya que los caracteres literarios de esa promoción la identifican con el movimiento suscitado por Rubén Darío.

La evolución que, por entonces, experimentaba Oribe, induce a admitir que el Novecentismo a que se refiere es aquel otro que venía predicando el crítico catalán Eugenio D’Ors, cuya tendencia era de reacción contra las modalidades estéticas del siglo XIX; y por ende, también contra el “modernismo” finisecular, al que consideraba, con cierta razón, de esencia romántica. Racionalista acérrimo — pero en el sentido clásico — el fuerte escritor del *Glosario* oponía a la sensibilidad romántica, que predominara en todas las modalidades del Ochocientos, el imperio de una severa norma realista-intelectual: orden, forma, medida, acercándose así al neo-clasicismo del siglo XVII francés, cuya apología hizo, por lo demás, en su intento de rehabilitación de Poussin, como Maestro. El XIX había sido el siglo de la Música; el XX debía ser el de las Matemáticas, (o más precisamente, el de la simple geometría euclidiana: nada de cuartás dimensiones!...)

No es el caso de entrar, a nuestra vez, en una crítica de la tesis d’orsiana, acertada en principio,

## ALBERTO ZUM FELDE

y hasta cierto punto, puesto que señalaba una posición reactiva contra las neurosis románticas que nos legara el siglo anterior; pero demasiado exclusiva y dogmática en sus concreciones. Sólo cabe observar que, los poetas de ese género de novecentismo, no aparecen por ninguna parte, ni en España ni el resto de Europa; y acaso, el que más se acerca coincidentemente a la teoría es el mismo Oribe, pero no por influencia d'orsiana, según creemos, sino por imperativos intuicionales de su propio temperamento.

En efecto, la poesía de Oribe, — después de sus dos primeros libros más juveniles y menos personales — evoluciona hacia un carácter definitivamente *intelectual* ( en el mejor sentido ): dominio de la reflexión sobre la sensibilidad, grave sobriedad en la expresión. Mas; ya en aquellos sus dos libros primeros, esa característica de su temperamento se percibe, detrás del bizantino lujo simbolista.

A propósito de “Palos Telefónicos”, una de las más originales composiciones de “El Halconero Astral”, Eugenio D'Ors, insistiendo en sus conceptos — cuyo dogmatismo llega a veces a lo maníaco — escribía a Oribe, en breve carta-crítica, que era menester apartarse de aquella peligrosa vaguedad metafísica del sub-consciente, simbolizada en ese “algo sin contorno”, de que habla el poema, “grave, continuo, abrumador, lejano, — como el rumor de los palos telefónicos...”

Poco pedía el eminente crítico catalán, en tal ocasión: nada menos que la muerte de la poesía lírica más profunda; pues sin la emoción de ese

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

elemento subconsciente, — ese algo vago, hondo, lejano, tremendo — que sube del abismo del ser, la poesía lírica queda privada de su más esencial valor, reducida sólo a lo objetivo y racional, catalogada en el orden de las ciencias.

Lo puramente racional, o intelectual, no puede dar poesía. La emoción lírica proviene del Inconsciente; es de esencia diónisiaca; lo intelectual sólo puede intervenir para dar cauce y forma a esa sustancia; es el continente pero no el contenido de la expresión. Ocurre a veces que la fluencia lírica es más poderosa que los resortes del intelecto, y rompe toda forma, todo límite, derramándose, loca. Otras veces ocurre que la forma se torna tan dura, tan rígida, tan reglada, que ya no cabe en ella la expresión vital de lo lírico. Ambos desequilibrios: anarquía romántica, clasicismo académico, son igualmente, y por manera opuesta, funestos al valor positivo de la poesía. La más alta y perfecta poesía lírica, de todos los tiempos, es aquella que armoniza lo intelectual con lo subconsciente, lo lírico con lo estético, lo intuitivo con lo racional, cada elemento en su función: alma y cuerpo de la poesía.

Felizmente Oribe, — en su poesía al menos — no parece haber hecho mayor caso del consejo dogmático de D'Ors; se ha mantenido esencialmente poeta, es decir, ha seguido escuchando las voces profundas de su Inconsciente, y recogiendo en el silencio de su corazón los rumores lejanos y misteriosos que trae el viento de la noche. Pero ha mantenido al par su Intelecto vigilante; y los estados líricos no han roto nunca la flexible resistencia de sus resortes mentales.

## ALBERTO ZUM FELDE

Por ello aparece Oribe como un poeta *cerebral*, en cierto modo; y lo es, más sólo en cuanto a su dominio de lo intelectual sobre lo emotivo, y a la grave sobriedad de su lenguaje poético; no, absolutamente, en cuanto signifique ausencia de emotividad lírica. Oribe es un poeta sin gritos, sin muecas, sin contorsiones, sin delirios; no pierde nunca ni la razón ni la línea; pero su poesía es, sin embargo, una de las más ricas de vibración poética; y bajo la serenidad reflexiva de sus expresiones, corre una fina y profunda vena de lirismo.

Enemigo de todo movimiento desordenado y descompuesto, ajeno a toda metáfora histriónica, una grave dignidad apolínea le mantiene sereno por entre los dos tremendos misterios de la Vida y la Muerte. De ahí que, al vulgo literario, la poesía de Oribe le resulte, en general, un tanto fría, apagada, opaca; no es un plato bastante fuerte y sazonado para el paladar del pueblo; tampoco tiene aquellos relumbres de lentejuelas metafóricas que seduce al ojo de la gente; ni siquiera aquella agradable musiquita que halaga el oído del público de la feria. Poesía aristocráticamente desprendida de todas las sugerencias del arte vulgar — ni brillante ni ruidosa — se realiza en un plano intelectual donde, la poesía en sí, se ha desprendido de todos los atributos externos de la poesía. Y, si algunas veces, por esta tendencia a lo opaco y a lo sordo, ha llegado a incurrir en la simple prosa, son muchas más las veces en que tan difícil género de poesía ha sido plenamente logrado. Ello basta, y sobra, para consagrar a Oribe entre los más valiosos poetas de América.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*  
\* \*

Toda la poesía de Oribe está impregnada de un hondo sentimiento americano; la naturaleza, la historia, la leyenda, y la vida actual de estas tierras, le han sugerido muchas de sus más fuertes y bellas composiciones. Aparte de ello, lo experimental de sus motivos líricos, hace que se reflejen constantemente en sus poemas, paisajes, escenas, modalidades del ambiente nativo.

Si el término *nativismo* no hubiera llegado a adquirir, por su uso, un sentido tan especial, casi sinónimo de criollismo, y un tanto circunscrito a la expresión de lo *característico*, podría decirse con toda propiedad que Oribe es, también, un poeta nativista, si bien en modo muy distinto al de Silva Valdés, por ejemplo, el mayor representante de la modalidad a que esa denominación se aplica.

En los poemas de Oribe aparecen también los motivos nacionales: indios, gauchos, caudillos, estancias, flora y fauna del territorio; pero el nativismo de Oribe — o, más propiamente, su americanismo — es sólo como la envoltura accidental de su subjetividad poética; la realidad americana es el mundo de formas y de signos en que su espíritu se mueve, y mediante las cuales se expresa.

La realidad pierde toda su crudeza objetiva a través de su sensibilidad lírica: se subjetiviza; en lo cual, Oribe tiene puntos de semejanza con Herrera y Reissig. Cabría decir que es el suyo un nativismo *indirecto*; resulta de las circunstancias de su vida; el motivo de su poesía no son las cosas mismas,

## ALBERTO ZUM FELDE

sino sus estados de alma, las sugerencias interiores; una constante inquietud espiritual va convirtiendo las cosas en signos de una idealidad metafísica.

Su perceptividad finísima para captar todas las expresiones de la vida externa — así en lo natural como en lo humano — se aduna al temperamento hondamente meditativo. Todo hecho de su mundo sensible, toda resonancia de lo externo en su emotividad, le sugiere siempre una reflexión filosófica. A veces, esa sugerencia filosófica absorbe casi todo el poema; pero en la mayoría de los casos, a ese factor reflexivo se aduna el de su pura emotividad lírica, dando una imagen palpitante de encanto poético, al par que henchida de significaciones ideales. Así podrían citarse casi todos sus poemas de los tres últimos libros — “El Halconero Astral”, “El Nunca Usado Mar” y “La Colina del Pájaro Rojo” — los de su etapa de madurez y meridiano; y algunos de “El Castillo Interior”, libro en que su evolución empieza a acusarse con rasgos definidos.

Desde aquellas dos composiciones iniciales, ya indicadas, “Los Cadáveres” y “Las Tormentas”, hasta las últimas producciones que integrarán su próximo libro—, a punto de aparecer, — a través de una labor profícua de unos diez años, el poeta ha mantenido esas características fundamentales. De suerte que, cualesquiera sean las variantes posteriores que puedan experimentar su conciencia y su expresión literaria, no creemos que alteren los rasgos primarios de la personalidad, que hemos señalado.

Había dejado ha poco sus áridos estudios del Seminario — cuando publicó su poema “Celebración de la Primavera” (1911). Sonreía en la carátula del folleto la gracia, entre mística y humana de la alegoría de Boticelli; y la armoniosa danza de sus líneas representaba el espíritu del poema. Como en el cuadro del florentino aquel, tan puro, se funden en delicada gracia, y poderosa, la aguda espiritualidad del gótico y la sensualidad pagana del renacimiento; tal si las vírgenes de ceñido pudor, hubieran comenzado a danzar desnudándose de sus velos, en el poema juvenil de Casaravilla se tocan y armonizan la pujante alegría vital de la naturaleza con el ensueño cristiano de su adolescencia sensitiva, planta crecida a la sombra del colegio jesuítico.

Casaravilla se había apartado ya del dogma católico, insuficiente para sus anhelos mentales y estrecho para el ímpetu dionisiaco de su juventud. Su conciencia derivaba hacia la libertad metafísica de las filosofías racionalistas; y sus narices se ensanchaban, como la de los jóvenes potros, husmeando en el viento el olor de las florestas carnales.

Hijo de una de las familias más católicas del país, (su padre había levantado, junto a su quinta de Atahualpa, una capilla...) el propio ambiente de su hogar y la educación religiosa del Seminario

## ALBERTO ZUM FELDE

dejaron marcas profundas e imborrables en su subconsciencia. Emancipado del dogma y del culto de sus mayores, permaneció ligado al sentimiento religioso mismo; el fondo místico de su alma — lleno de los terrores y los éxtasis de su adolescencia — tiende fatalmente hacia un ideal de pureza angélica; hay un negro órgano de Iglesia y un coro de voces eucarísticas, resonando siempre en la penumbra de su espíritu.

Pero este eterno niño religioso—y sin fe...— es todo lo contrario de un asceta: es un voluptuoso apasionado. Ama, con erotismo no menos profundo e imperioso que su ensueño cristiano, las encendidas rosas de Afrodita y la embriaguez pagana del banquete. Esa antinomia de lo angélico y de lo dionisiaco, — llevada a extrema tensión en la hiperestesia de su temperamento — es lo que caracteriza y singulariza su lirismo. Ambos elementos se hallan alternativamente en su poesía; a veces, en un claro reposo del instinto, todo su fervor místico se eleva, como un canto de órgano en el ámbito gótico de una capilla; otras veces, el fauno de las siestas en el bosque, sueña una ardiente danza de imágenes del deseo: “*paralelamente*”, como en Verlaine, a quien Casaravilla se asemeja en más de una face lírica.

Pero hay en él un tercer elemento, que no existía en Verlaine: su racionalidad filosófica, su facultad de abstracción mental, que da a su pensamiento, ya algo de la grave serenidad antigua de un Marco Aurelio, ya algo de la moderna profundidad tempestuosa de un Nietzsche. Verlaine era sólo un emotivo, así en lo carnal como en lo místico, un

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

temperamento puramente lírico; el pensador estaba ausente. En Casaravilla actúa también, al par del emotivo, el pensador, el hombre mental, integrando la trinidad psicológica de su poesía: el místico, el fauno y el filósofo. Y conste que no comparamos aquí valores poéticos, sino almas, caracteres. El pensamiento filosófico de Casaravilla asume en general la forma de un panteísmo vitalista, — e intuitivo —, al modo de Goethe, conciliando así, en lo racional, su instinto donisíaco con sus sentimientos religiosos. Pero lo puramente *lírico* — es decir, lo emotivo, lo que es reflejo — o complejo — de su subconsciencia, es la parte contradictoria del místico y del fauno.

\*

\* \*

“Celebración de la Primavera”, su primera composición dada al público, es, todavía, la armonía dichosa de la danza boticellesca, sensual y espiritual a la vez. El autor insertó más tarde, una versión corregida de ese poema, en su libro “Las Fuerzas Eternas” (1920). En este mismo libro aparece su canto “La Luz sin Límites”, también nueva versión definitiva, del que antes publicara en las revistas con el título “Dios”, y en el cual destaca como nota dominante aquel otro modo de alianza entre los dos principios: el pensamiento metafísico, de un sereno dinamismo panteísta.

“Celebración de la Primavera” — que en el conjunto de “Las Fuerzas Eternas” ocupa el segundo lugar, después de “La Luz sin Límites”

## ALBERTO ZUM FELDE

—está inspirado por el mismo aliento de concepción intuitiva panteísta que el primero; sólo que en él se abandona la región de las grandes abstracciones — aquella región de *Las Madres* de Goethe... — para abrir los ojos, encantados de una pristina luz paradisiaca, a la visión de la tierra; y lo que en él se celebra es la manifestación de aquella universal Vida divina, en la fecundidad y en la alegría gozosas de la naturaleza.

En algunas de las composiciones breves que forman la tercera parte de ese primer libro, reunidas bajo el título de “Frente Triste”, tales, “Definitiva Confianza”, “Mortal”, “Como la menos suave flor”, el espíritu del poeta se revela ya más recogido en su propia subjetividad dramática; el pensamiento abandona aquel libre vuelo dichoso ante el soberano espectáculo de las cosas naturales o eternas, para aletear y debatirse prisionero dentro del límite fatal de su destino, sintiendo las impotencias y las incertidumbres de su condición humana.

Después de aquellos primeros cantos de juventud — en que su alma sólo parecía sentir aún las soberanías radiantes de aquella su patria celeste, que decía Platón, y en que, al pisar con planta ligera sobre la tierra, participaba del gozo renaciente de la naturaleza, volando con la dorada nube, retoñando con el tronco añejo, corriendo con el río sonoro, palpitando con el seno de la virgen, — en “Frente Triste”, disipada aquella pura embriaguez ditirámica, aparece el hombre que ya ha empezado a sufrir la experiencia de su propio *karma*...

Y, por ser la parte más *humana* del libro — las angustias espirituales son también fuerzas

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

*eternas*, fuerzas que trabajan nuestra materia y la transforman — “Frente Triste” es la más oscura, atormentada y desigual del conjunto. El pensamiento no tiene aquella majestad imperiosa ni aquella luminosa armonía de los dos primeros cantos. El verso pierde, a veces, aquel ritmo amplio y seguro, aquella gracia severa. Pensamiento y ritmo son aquí, por igual atormentados, quebrados, zigzagueantes, vagos a veces, a veces abstrusos.

Los corrosivos ácidos del dolor han carcomido la imagen objetiva del universo, alterando sus líneas y sus figuras en perspectivas borrosas y paradójales. Músicas fugitivas, formas imprecisas, palabras balbuceadas, ideas que cruzan la oscuridad como meteoros, paradojas vivientes que chorrrean sangre por las heridas... Ya está aquí el hombre arrojado del Paraíso, caminando con llagada planta sobre la dura tierra; y el ojo de la conciencia abierto siempre sobre su trabajo y sobre su sueño, como una condenación y como una esperanza...

—Yo estoy condenado a mi antiguo sufrir,  
como el ojo a mirar,  
cual la cima a romper la tormenta,  
como el fuego a abrasar!

¡Y la tierra me ríe!, ¡y el cielo me protege!  
Yo estoy condenado a los trabajos eternos. —  
¡Cuándo pasará esta demencia que me alza... y me  
[lanza!  
¡Cuándo descansaré como la menos suave flor en-  
[tre sus hojas!

## ALBERTO ZUM FELDE

\*  
\* \*

Diez años después, Casaravilla publica un nuevo libro: "Las Formas Desnudas" (en prensa), que confirma definitivamente su personalidad situándole entre las figuras más culminantes de la lírica hispanoamericana. Cualidades y caracteres de su libro anterior, reaparecen en éste acrisoladas por un arduo proceso interno, y depurados por una dura inquisición estética, hasta alcanzar el grado sumo de madurez y de poder expresivo.

Esa superación de sí mismo se evidencia, especialmente, en lo que se refiere a su poesía metafísica. Acaso en aquellos sus dos primeros cantos, "Luz sin Límites" y "Celebración de la Primavera", haya todavía un poco de verbosidad y pequen de algo extensos. La sucesión de los versos alejandrinos pareados — al modo de Hugo — que emplea en aquellas dos composiciones, y aun cuando use en ellos todas las libertades introducidas por el Modernismo, las hacen, inevitablemente, un tanto pesadas en ciertos pasajes, quizás algo retóricas.

Todo eso ha desaparecido en estos nuevos poemas de "Las Formas Desnudas" que, de perfecto acuerdo con su título, se presentan ceñidos a una síntesis de expresión esencial.

Su poesía filosófica es, pues, en este libro, una danza de imágenes ardientes y ligeras, que tales son sus pensamientos, desarrollándose como visiones y símbolos sobre el fondo dionisiaco de la música. Su sentido estético seguro, cabalga el brioso

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

equino de la palabra, de finos cascós y de pecho fogoso, teniéndolo a dura rienda. Equilibrio magnífico y pocas veces logrado entre la más impetuosa libertad y la brida más firme, entre el pensamiento más profundo y la imagen más resplandeciente, es el que se halla en poemas de este libro tales como “En las calles llenas de invenciones”, “Mar, como el mar...”, “Deseo”, “Inocencia”, “Lamentaciones”, “Valor y Tragedia”; y, sobre todas, “Júbilo Viviente”, acaso su más culminante realización poética hasta ahora.

Y en tanto que el pensamiento — encarnado en imágenes — recoge y expresa del fondo oscuro de su conciencia el hervor de las fuerzas vitales, y aquellas sus esenciales intuiciones, allá dentro, en lo más kármico de su subconsciencia, el místico y el fauno prosiguen su lucha dramática...

Me llaman  
a su gracia pálida  
las bodas del cielo.  
—Pero yo amo la Tierra.

Me llaman las altas estrellas.  
— Pero las mujeres cubren con una roja llama,  
[toda la tierra...!

Me llaman las altas tinieblas!...  
—Pero yo amo las cabelleras  
de las mujeres de la tierra!

Y es así que, pocos poetas se muestran tan cambiantes y diversos en sus faces psicológicas, en su

## ALBERTO ZUM FELDE

riqueza de tonos líricos, a punto de parecer, al criterio simplista de la mayoría, como un tipo contradictorio. Alguien ha dicho — no publicamente —: “Hay tres o cuatro poetas distintos en este libro; ¿cuál es el verdadero?” Todos, podría responderse, pues que son faces distintas de una misma conciencia, múltiple y aún hasta cierto punto contradictoria en sí misma... El vulgo ilustrado — simplista, hemos dicho — no admite la contradicción interna de un poeta; sin embargo, es un hecho psicológico perfectamente natural, cuyos rasgos se agudizan en los temperamentos más sensibles o apasionados. Y suele confundir—el vulgo—ese fenómeno de la contradicción interna de una conciencia, en sus estados diversos, con la incongruencia sin sentido o el diletantismo superficial.

En virtud de su íntima contradictoria naturaleza, Casaravilla ha podido llegar, mejor que nadie, en la poesía americana, a los dos polos opuestos del fervor místico y del ardor erótico, entre los cuales vibra, en tensión trágica, su lirismo. La misma sincera mano que ha escrito “Ruego” ha escrito “Estremecimientos del Recuerdo”.

SEÑOR, apártame de los débiles tesoros!

— Dame los fuertes, ¡tuyos!, ¡tus tesoros!,  
los que no se abren con llave de oro....

No estos ¡tan pobres!

que como sombras en nuestras manos tiemblan,  
y ofrecen una forma tan efímera

como el lloro y el gozo de los días....

No los que miro, vanos, me concedas;

no los que envuelven en deleite vano,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sino los que no miro todavía!  
que resplandecen con belleza eterna  
en tu amor solitario y soberano  
de inextinguible Esfera!;  
¡los de tu dulce Océano lejano!

(“Ruego”).

Probablemente, y exceptuando a Gabriela Mistral — no se encuentra en la poesía americana un acento místico tan puro, tan auténtico, como el de esta y otras composiciones de Casaravilla. Lo místico auténtico, consiste aquí en ese sentimiento diáfano de humildad humana ante Potestad Sublime, que le diferencia de la falsificación literaria del misticismo, hinchada de egolatría intelectual, frecuente en nuestra poesía; y también en esa suprema aspiración a libertarse de la materia, que sólo pueden sentir en ciertos momentos las almas que han llegado al fondo más doloroso del deseo.

“Estremecimientos del Recuerdo” es, en cambio, la más honda expresión *varonil* de erotismo en nuestra poesía. Y decimos varonil, recordando a Delmira Agustini, que ha dado a su vez, en lo femenino, la nota más honda.

Me tentaba... Mi río de deseos,  
rojo,  
su cadera blanda de música rodeaba.  
Me arrastraba a la Alegría de sus dientes  
y de sus más ocultas redondeces  
nevadas.  
Y mis imperios en llamas, se oscurecían...  
y casi ya sobre su sexo suave...

ALBERTO ZUM FELDE

turbado y escondido,  
casi ya en el *nocturno* mar de su sexo  
mi corriente de deseos deteníase,  
loca....  
¡Me hubiera entregado a muerte a su boca  
a sus ojos...  
a la íntima y perfumada miel  
de lujurias lloradas y curvos abandonos  
de sus secretos carnales blancos y turbadores  
¡cómo un olvido entre amantes desórdenes do-  
[rados!..

A sus desnudeces de sollozo  
blandas de vespertinas  
y misteriosas sílabas,  
y pálidas y ansiosas de lo nuevo...;  
a sus carnes de infinito deleite  
y alegrías veleras!  
Me hubiera dado a ella todo entero  
y como un racimo me hubiera exprimido.

Y como dos de esos otoñales racimos nos hu-  
[biéramos esparcido....

(“Estremecimientos del Recuerdo”)

Casi ninguna influencia literaria podría señalarse en esta definitiva obra poética de Casaravilla — no siendo las generales y vagas, propias de la época. Su misticismo es de fuente netamente cristiana, y viene corriendo por los cauces ocultos de su alma, — desde su infancia religiosa o desde más lejos todavía... — como los ríos subterráneos que florecen en manantiales, entre las rocas. Su dio-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

nisismo, de raíz biológica, tiene relación con Nietzsche, a cuyo contacto ha cobrado en gran parte esa conciencia de su imperio, que él trajo, y que en los siglos pasados nunca tuvo. “Júbilo Viviente”, canto de la embriaguez suprema de la vida, alegría del eterno retorno, sería la más resplandeciente de las coronas para la nueva Mañana de Zaratustra. El Cristo y el Anti-Cristo coexisten en el poeta, como dos fuerzas entre las cuales se tiende su arco.

En “las calles llenas de invenciones”—otro de los más fuertes e *inspirados* poemas de su último libro — el dinamismo de las grandes urbes actuales está sentido en modo tan profundo, como, quizás, no se halla en ningún otro poeta moderno. A pesar de su título witmaniano es distinto — y nuevo — el sentido de su estremecimiento. Este poema de Casaravilla—henchido de imágenes y pensamientos magníficos—con algo de la augusta serenidad antigua — significa la reacción del espíritu humano frente a la realidad del maquinismo.

Personalmente, el autor de las formas desnudas es una figura opaca en apariencia. Mirada atentamente, sin embargo, su cabeza presenta los rasgos fuertes de una doble expresión; en sus momentos graves es ascética; en otros es faunesca. Como hombre civil, carece en absoluto del sentido práctico necesario al triunfo o a la adaptación en el mundo. No ha sido, ni será nunca, probablemente, periodista, ni diputado, ni jefe de oficina, ni miembro de Consejos, ni académico de ninguna parte.

Es el poeta, todo y sólo poeta. Vive en el plano lírico de sus imágenes y de sus pensamientos, cho-

## ALBERTO ZUM FELDE

cando constantemente contra las duras aristas de la realidad social. Sus pies tan firmes y ligeros en los caminos del sueño, andan un poco tardos y perdidos por las calles diarias de los hombres. Sólo la huella blanda de la mujer es segura para sus pasos. Como los marineros, sufre el mareo de tierra; y como los marineros, busca al desembarcar la puerta generosa de *Maya*... (1)

### EL VIEJO PANCHO

José Alonso y Trelles, — más conocido por su pseudónimo literario, EL VIEJO PANCHO — es, sin duda, el mejor cultivador de la poesía *gauchesca*, (es decir, la que se expresa con lenguaje gauchesco) posterior a los que podríamos llamar los clásicos del género: Hidalgo, Ascasubi, Hernández, del Campo; y sobresale y queda, único, de entre la multitud de aficionados que, desde fines del siglo pasado, han pulsado con más o menos éxito la vihuela tradicional, en ambas bandas platenses.

La poesía gauchesca auténtica, la de los payadores anónimos que, de fogón en pulpería, fueron cantando sus coplas y entablando sus contrapuntos, durante el largo tiempo comprendido desde fines del siglo XVIII a fines del XIX, nos es desconocida, puesto que no fué escrita. Improvisación siempre renovada, apenas retenida en par-

(1) Referencia a la obra de Chantillón.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

te por la memoria de cantores u oyentes, esa poesía popular y campera se fué en el viento, y sólo su vaga tradición oral ha llegado a nosotros. Las composiciones gauchescas que se conservan — por haber sido escritas — de la primera época, pertenecen a poetas urbanos, como Hidalgo y Ascasubi, quienes, por afición a lo nativo o por el propósito de hacerse entender de la masa criolla, dieron en escribir imitando la manera de los payadores, no sin dar a la estrofa cierta corrección literaria, de que, sin duda, — y a cambio de su mayor expresión, — carecía la burda copia de los cantores analfabetos.

La poesía gauchesca posterior a los *clásicos* ha sido meramente obra de aficionados. Gentes de ciudad, periodistas, doctores a veces, calzan la espuela, se tocan del chambergo, echan al hombro el ponchito de vicuña, montan un pingo coscojero, templan la guitarra encintada de celeste y se dan a hacer el gaucho. Son gauchos domingueros. La décima, retórica y ladina, es la estrofa en que componen su versada, siempre en torno de los mismos motivos. Esta literatura de ficción y de deporte no ha producido — como es lógico — ninguna composición sustanciosa y de positivo mérito, digna de ponerse al lado de las antiguas.

Consecuencia de esto es el siguiente fenómeno: el tipo y la vida del gaucho platense se hallan mejor expresados en la obra de los escritores que, como Acevedo Díaz, Florencio Sánchez o Javier de Viana, no han *hecho el gaucho*, sino que han escrito como hombres ciudadanos, pintando o estudiando la realidad que tenían delante. La

## ALBERTO ZUM FELDE

ficción y la retórica de la moderna poesía gauchesca — considerada en conjunto — le quitan todo interés de realidad y todo valor artístico. El gaucho de las décimas es, como el del viejo circo — y el del carnaval... — un ente falso. “Gurí”, de Viana, don Zoilo de “Barranca Abajo”, esos son los paisanos verdaderos de nuestro campo y de nuestro tiempo. Y, si buscamos al gaucho histórico, “Ismael”.

La revista “El Fogón”, congregó durante muchos años, en ágape recreativo, a los más caracterizados cultivadores del género, entre las personas cultas y urbanas: abogados, médicos, magistrados, burócratas, hombres de negocios. Usando un pseudónimo criollo *de mi flor*, los colaboradores de la revista versificaban su inocente afición al mate, al asado, al palenque, a los parejeros, al pericón, a la golilla, al ranchito y demás elementos tradicionales de nuestra campaña. Fingiéndose criollos viejos, sostuvieron contrapuntos ingeniosos, de suelta versificación y ameno humorismo. Todo ello, como es natural, sin trascendencia alguna para las letras nacionales. No estaba allí la poesía del gaucho — puesto que no estaba el gaucho, — y esas payadas dominigueras no han pasado del modesto rol de un juego de ingenio.

De entre el cenáculo gauchizante, Alcides De María, Elías Regules y José M. Trelles (el Viejo Pancho), han logrado relativa popularidad y prestigio en cierto medio. De los dos primeros sólo cabría decir que, no obstante la soltura de su ver-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sificación, ciertos rasgos de ingenio y algunas imágenes felices esparcidas en las décimas, su producción adolece en conjunto de los defectos fundamentales que hemos comprobado respecto a casi todos los cultivadores de tal género; razón por la cual sus producciones no pueden ser mayormente estimadas en el plano de la literatura.

El llamado Viejo Pancho es el único que ha logrado — en medio a la común hojarasca — realizar algunas composiciones que, siendo algo más que mero deporte poético-gauchesco, entran ya en el campo de la verdadera poesía.

\*

\* \*

En “Paja Brava”, cuya primera edición data de 1916, hay dos autores: el que se confunde con los otros aficionados al género (De María, Regules, etc.) montando el mismo pingo dominguero de la retórica, y haciendo las mismas décimas gauchiparlistas; y el que se destaca de los otros por la verdad de sus motivos y la sobriedad de su expresión. La mayor parte del libro — fuerza es declararlo — corresponde al primero; cerca de una docena de composiciones al segundo; pero estas composiciones bastan para consagrarlo como uno de los más estimables valores de nuestra poesía lírica.

José Alonso y Trelles, español de origen, avecindado desde muy joven en los cercanos pagos de Canelones, — la región más agrícola, y por tanto menos gauchesca ya, del territorio, — donde

## ALBERTO ZUM FELDE

ejerció, hasta los sesenta años de su vida tranquila, funciones de procurador judicial — había acriollado tan perfectamente su carácter y su tipo, que nadie, al verle y oírle, hubiera dicho que no era un criollo auténtico. Y a tal punto habíase operado el fenómeno de su adaptación que, compenetrado íntimamente de la vida y el alma de nuestro paisano, supo expresar mejor que nadie — dentro de la poesía lírica moderna, — sus sentimientos, y pintar con más vivo colorido las realidades de nuestros campos, siendo los suyos, en consecuencia, como ya hemos dicho, los mejores versos criollos de nuestra época.

Sus comienzos fueron los de un romántico trasnochado y trivial, imitador de Bécquer. En 1887, — a poco más de sus veinte años — publicó en folleto un poema de ese corte, titulado “Juan el Loco”, carente de todo valor, no obstante el prólogo elogioso de Orosmán Moratorio.

Poco después, habiéndole tomado el gusto a las cosas camperas, adhirió al grupo de “El Fogón”, cultivando aquella décima ladina y retórica que era norma de ese cenáculo, sin distinguirse mayormente de los cofrades. Sólo en su tercera época, — después de 1910, probablemente — escribió sus composiciones de carácter original, ya emancipado de la retórica, y apartando de sí al pseudo-gauche declamatorio, personaje de tablado de carnaval — para dejar lugar al paisano verdadero tal como le había observado, calado, sentido, en sus largos años de convivencia rural, adoptando así motivos y lenguaje nuevos.

Apartándose, así mismo, tanto de la décima

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

convencional que parecía forma obligatoria de la poesía gauchesca de “El Fogón”, como de las primitivas formas payadorescas de Hidalgo y Hernández, el Viejo Pancho usa libremente de todos los ritmos de la estrofa castellana. Considerada bajo tal aspecto, la mejor poesía del Viejo Pancho ocupa una posición intermedia entre lo propiamente gauchesco y lo nativista.

Sin embargo, no es esta de las formas, la diferencia más fundamental que el Viejo Pancho presenta con respecto a los clásicos gauchescos, sino la del tono esencialmente lírico de sus composiciones, ese tono *íntimo*, desconocido por la antigua poesía payadoresca, tal cual se ha expuesto ya en otros capítulos de esta Historia. (1) Las mejores composiciones del Viejo Pancho son, en efecto, pequeños poemas líricos, de una palpitante intimidad emotiva, que ya aparece como la propia del poeta, ya figurativamente, como la de sus personajes.

Como algún cronista — ya antes de aparecer “Paja Brava”, dijera de Trelles que “sus cantos genuinamente uruguayos evidencian su conocimiento del alma compleja del paisano”, el autor, en el prólogo de su primera edición, objetaba modestamente: — “No podrían ser, sencillamente, mis pasiones, mis penas, imaginarias o reales que da lo mismo, mis secretas ternuras, el mundo misterioso e ignorado que lleva cada uno dentro de sí, lo que en el pintoresco lenguaje criollo, aprendido en mi larga convivencia con la gente del campo, expresan y traducen mis toscos versos?...”

---

(1) — Véase Tomo I — “La Poesía Gauchesca”.

## ALBERTO ZUM FELDE

Esa declaración confirma el sentido esencialmente lírico de la poesía de Trelles, pues en esa expresión de su propia subjetividad a través del *pintoresco lenguaje criollo*, consiste el lirismo que diferencia su poesía de la gauchesca tradicional, que era sustancialmente objetiva, relatora.

Los versos del Viejo Pancho no expresan sino indirectamente el alma del paisano; directamente, sólo expresan la suya propia. Acaso por eso—y por esa esencia de universalidad humana que hay en lo más puramente lírico — su poesía es sentida emotivamente por toda clase de individuos.

En cuanto a esa declaración de “*imaginarias o reales, que da lo mismo*” (refiriéndose a sus penas) vale un Perú, cual decían los antiguos, para definir la esencia subjetiva de su poesía. Se sabe que el ciudadano Trelles llevó siempre una vida perfectamente apacible, y que no le ocurrieron realmente — es decir, objetivamente — ninguna de las aventuras y desventuras sentimentales que dan motivo a algunos de sus poemas. Pero todo eso era realidad — realidad poética — en ese “*mundo misterioso e ignorado*” que él llevaba dentro de sí. Para la poesía, el sueño y la realidad son iguales; más aún, la más profunda realidad es la del sueño.

\*

\* \*

La manera gauchesco-nativista del Viejo Pancho, no procede sino en parte de la poesía po-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pular criolla, tal como la de los clásicos del género; — viene, también, de fuente culta y literaria, ya que es evidente la influencia ejercida sobre la manera de “Paja Brava” por otros escritores no-nativos. Dos poetas regionalistas españoles han influído especialmente sobre el Viejo Pancho: Gabriel y Galán y Vicente Medina. Hay vivas huellas de los *Aires Murcianos* en muchas composiciones de “Paja Brava”. Y, en cierto modo podría decirse que el Viejo Pancho hizo poesía regional uruguaya al modo como Medina la hizo murciana, o la hizo castellana Galán. Más aún podría asegurarse: y es que, fué en virtud de ese ejemplo de los regionalistas españoles—sus conterráneos, al fin... — que Alonso y Trelles cambió la retórica gauchiparlista de “El Fogón” por su nueva manera expresiva de “La Güeya”, “Caidas”, “Hopa!...” para citar tres de sus mejores poemas.

En nada resta ese influjo — tal como en otros poetas que hemos tratado — valor propio a la poesía del Viejo Pancho, de rasgos netamente americanos, por una parte, y de personalísima emotividad lírica por otra.

El Viejo Pancho, — muerto en 1925 — es actualmente uno de los poetas más populares en todo el país. Por su especial carácter puede ser igualmente estimado y recitado, así en el más sencillo medio rural como en los ambientes intelectuales más cultos. Su poesía tiene esa virtud — tan rara como valiosa — de abarcar toda la escala del gusto literario, de lo más simple a lo más refinado.

## ALBERTO ZUM FELDE

Conviene advertir, empero — y precisando lo ya dicho — que no todo el contenido de “Paja Brava” es de la misma calidad. Figuran en él muchas composiciones retóricas y triviales de la primera época, que sería preciso descartar, ya que se ha incluido en el volumen casi todo cuanto produjo el autor desde su iniciación en el criollismo. Una selección severa, tal como corresponde, podría apartar del libro hasta una docena de composiciones plenamente admirables. No es necesario más, tampoco, para consagrar la personalidad de un poeta.

## E M I L I O F R U G O N I

Frugoni se inició en la literatura hacia 1900, estudiante todavía de Derecho, colaborando en diarios y revistas, al margen del movimiento modernista que entonces atraía — con su estremecimiento nuevo — a los jóvenes de su generación. Su primer opúsculo en verso, “Bajo tu Ventana” (1902), es endecha de amor, gárrula e ingenua, exornada de todas las flores retóricas del ya exhausto romanticismo. Un cronista decía entonces, a guisa de elogio, que se revelaba como un buen discípulo de Roxlo... Felizmente para el porvenir literario de Frugoni, tal vaticinio, aunque explicable entonces, debería ser negado posteriormente.

Sus dos libros siguientes: “De lo más Hondo” (1904) y “El Eterno Cantar” (1907), prosiguen todavía el camino inicial, aunque en progresiva

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

liberación de la trivialidad florida y la retórica impersonal de los comienzos. El segundo de los libros nombrados es todavía un libro netamente romántico, pero de un gusto más sobrio y afinado, y acaso algo tocado por la influencia del rubendarrismo, que ya sobresaturaba el ambiente literario de Hispano América.

Después de ese libro transcurrieron diez años, en los que el poeta gárrulo dejó su lugar al político de robusta elocuencia. En ese tiempo, la mentalidad del joven romántico y madrigalista — que hasta entonces sólo cantara batallas de amor y fantasía, sin preocuparse de las duras realidades del mundo, experimentó un cambio radical. Le atrajeron imperiosamente los problemas sociales y se convirtió a las doctrinas marxistas, emprendiendo la organización del partido socialista uruguayo, del cual ha sido desde entonces *leader* parlamentario y callejero.

Adiestrado en la prédica diaria del club y del mitín, y en la dialéctica de los debates parlamentarios, Frugoni ha llegado a ser uno de los oradores de mayor prestigio popular y académico, dentro y fuera de su partido. Su oratoria aduna a la cálida elocuencia, de tono vibrante y emotivo, rica en metáforas, y nutrida de vasta cultura sociológica, una gran claridad de conceptos y un desarrollo lógico admirables, — igualmente eficaces en la arenga improvisada de la Plaza pública como en el discurso del Ateneo.

En 1916 reaparece el poeta, con la publicación de “Los Himnos”, volumen de cantos civiles, o más exactamente socialistas, en los que campea la

## ALBERTO ZUM FELDE

misma elocuencia tribunicia de sus discursos. El valor literario de estos poemas es menor que el de su significado *político*, ya que su carácter les hace especialmente aptos y eficaces para la declamación en actos de propaganda; pues sábase ya que la elocuencia oratoria no es un valor en la poesía.

Pasaron luego siete u ocho años de nuevo alejamiento de las musas, (no hablamos de las de carne y hueso, que según Darío son las mejores. . .) años de áspera lucha política, en el club, en la prensa, en la cámara, años en que la verba del tribuno se prodiga en multitud de discursos, y la pluma en ristre del periodista arremete en artículos innumerables. Y llega, al fin, con todo, la época en que Frugoni produce su mejor obra literaria, obra de la equilibrada madurez de su vida, fruto de la experiencia de su sentido estético. Y fruto también de su obligado ocio político; pues, hacia 1920 los *comunistas*, diciéndose marxistas netos, representantes doctrinarios del espíritu de la Tercera Internacional de Moscú y asistidos por el espíritu de Lenín, *se alzaron con el santo y la limosna*, es decir, arrearon con todo el electorado de Frugoni y hasta apropiáronse la imprenta socialista que él — hombre de cierto capital. . . — había regalado al partido. . . El *leader* de la víspera se quedó sin gente; y, *vox clamatis in deserto*, desenfundó para consolar-se la pluma del poeta que tenía abandonada en un cajón de su despacho, como cosa superflua. De 1924 a 1927 — en que volvió a la carga política, rehaciendo su partidito — Frugoni dió a la estampa tres libros de poemas: “Poemas Montevideanos”, “Bichitos de Luz” y “La Epopeya de la Ciudad”.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

“Bichitos de Luz” es a modo de un *intermezzo* lírico entre los otros dos libros de motivación más objetiva, en los que el poeta canta a la ciudad, así en lo que ésta tiene de dulce sabor tradicional y añejo, como en lo que tiene de áspero dinamismo futurista... En el fondo de su psicología, Frugoni sigue siendo el mismo romántico de sus primeros tiempos; pero ahora sólo como expresión de un temperamento; no como modalidad literaria. Su romanticismo temperamental se ha librado por completo del viejo énfasis y se ha despojado de la retórica; reaparece hablando en un lenguaje simple y condensado. La evolución de la lírica hispano-americana en el sentido anti-retórico, alcanzó a Frugoni en el momento más propicio de su producción. El solo título “Bichitos de Luz”, ya es todo un síntoma, por no decir un signo. Algunos años antes — bajo el imperio pomposo de Rubén — ningún poeta, ni el mismo Frugoni, hubiera querido usar título tan humilde; y este libro se hubiera titulado necesariamente “Luciérnagas”

Es en “Poemas Montevideanos” y en “La Epopeya de la Ciudad” (Nuevos Poemas Montevideanos), donde la personalidad literaria de Frugoni llega a definirse con rasgos propios y su producción adquiere valer positivo en las letras uruguayas. En ambas series de composiciones, Frugoni logra realizar una obra hasta entonces inédita en nuestra lírica: la poesía de la ciudad, y más precisamente, la poesía de Montevideo. Pues, ha sabido Frugoni, como poeta de esta ciudad, captar y expresar el rasgo típico y emotivo a la vez de cada

## ALBERTO ZUM FELDE

aspecto de la vida montevideana, ajustando la nota de color con la vibración lírica.

En cierto sentido puede decirse que la poesía de Frugoni, en estos libros, es también nativista, a su modo, ya que cabe perfectamente el concepto de un nativismo urbano y moderno... Así, desde los acostados muelles del puerto a los mercados apetitosos, desde las apretadas y tumultuosas calles céntricas a los tranquilos barrios suburbanos, desde las antiguas quintas señoriales a la amplitud luminosa de las playas, el urbanismo poético de Frugoni va recogiendo el carácter y la sentimentalidad de todos los aspectos montevideanos, y trasuntándolos en estrofas de modalidad sencilla, que, si a veces llegan hasta parecer simples apuntes, se hallan también muchas veces impregnados de una suficiente emoción estética para adquirir calidad y textura de poema.

Prima en "Poemas Montevidanos" la nota descriptiva, siendo todo el libro de una objetividad realista simple, y a menudo casi fotográfica, por lo cual, — aunado a la sencillez de la forma — suele caer un tanto en el prosaísmo. En "La Epopeya de la Ciudad" el tono lírico cobra mayor dominio sobre la simple objetividad; los motivos son también de suyo más finos, y son más trascendentes sus sugerencias; su valor poético, es, por ende, superior al primero. Podría decirse que es, aquel, el paseo a pie, por la ciudad, de un hombre munido de una kodak; o, mejor, de un pintor que fuera tomando apuntes en su cuaderno; éste, en cambio,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

es como un vuelo en avión sobre sus perspectivas; allí las cosas están vistas de cerca, al detalle; aquí en sus grandes líneas; en fin, si el primero tiene algo de la humildad burguesa de Copée, el segundo tiene algo de la soberbia de "Las Ciudades Tentaculares". También la expresión verbal es, en este segundo libro, más tensa y vibrante.

Pero en ambos libros hállase por igual, junto el poeta, el sociólogo. Aun en el primer caso, la ciudad no es nunca, para Frugoni, motivo de mera descripción pintoresca, ni en el segundo de evocación emocional. Su conciencia social y su idealismo humanitario le hacen ver tras cada perfil de las cosas, el dolor, la torpeza, o la injusticia de los hombres. Su Montevideo es así, a menudo, dulzura, claridad; pero es también, a menudo, sombra y drama; y ceño. Se percibe al socialista tras el poeta; pero es, en estos libros, un socialismo discretamente filtrado — en general — a través del arte, de modo que — en los mejores casos — no desvirtúa el carácter poético.

También ha publicado Frugoni, en estos últimos años, dos libros en prosa: "Los Nuevos Fundamentos", escritos polémicos, de índole político-social; y "La Sensibilidad Americana" (el más reciente), estudios de crítica literaria sobre tendencias y rumbos de las letras en nuestros países. Campea en este libro de crítica la ideología sociológica del autor, interpretando los problemas literarios de América en el sentido de la virtualidad ética y del avance renovador; es decir, de aquel

## ALBERTO ZUM FELDE

arte humano y social que quería Guyau, y que sigue siendo — a través de los años — el concepto estético del socialismo.

---

## CARLOS SABAT ERCASTY

---

Cultivó, desde su adolescencia, el periodismo y las letras; pero recién publicó su primer libro cuando frisaba ya en los treinta años. "Pantheos" (1917), es, como su título lo indica, una serie de poemas *filosóficos*, de una cosmogonía panteísta, muy influída por la metafísica indú, de la cual deriva la concepción evolutiva del universo y de las formas que inspira el libro, todo él exaltado, asimismo, por una especie de misticismo vitalista y dinámico, que va ascendiendo en grandiosas espirales de fuego cósmico — a través de la música pitagórica de las esferas — desde la sombra densa y turbulenta de la materia hasta las plenitudes radiantes de la luz divina. De la lírica occidental, son las influencias de Walt Witman y de Verhaerent las que más notoriamente han obrado sobre este poeta.

Da ese libro, en conjunto, y en cada una de sus partes, una impresión de profundidad mental y de potencialidad lírica; el poeta maneja grandes fuerzas cósmicas y grandes pensamientos esenciales; una exaltación de ánimo, angustiosa y hasta frenética amenudo, dramatiza aquella sustancia mental; una imaginación rica en metáforas, presta colorido vital a aquella materia abstracta.

## ALBERTO ZUM FELDE

Pero, a tales virtudes — por sí solas capaces de dar rango a un escritor — hace contrapeso un defecto fundamental: el poeta carece del poder de la síntesis expresiva y del sentido simbólico de las formas. Decimos síntesis, no como expresión de brevedad, sino de concentración; y decimos formas, no refiriéndonos a ninguna convencional preceptiva poética, sino al necesario contorno y medida de las cosas.

La poesía de Sabat es, en general, informe, difusa, redundante. Sus poemas son casi siempre de una extensión desmesurada, enorme, impropia de la poesía lírica; abarcan páginas y páginas, tornándose en lectura monótona y pesada. En vez de concentrarse en torno de algunos pensamientos capitales, de algunas imágenes representativas, se extiende y anega; y esta difusa extensión conspira contra sus valores sustanciales, haciéndole perder en intensidad. Cierto que el tono del poema es de una exaltación sostenida; pero esta misma exaltación tan prolongada e insistente acaba por abrumar y fatigar al lector. La caudalosa fluencia lírico-filosófica de Sabat, desconoce u olvida el arte supremo del contorno que, al limitar, define. Su expresión necesita una multitud de frases para vaciar un pensamiento, y su concepto se prodiga y se diluye en un mar de palabras. Su verbosidad es analítica; insiste y repite una misma idea de mil diversos modos; emplea diez versos cuando sólo debieran bastar tres; todos sus poemas podrían reducirse, con inmensa ganancia, a la tercera o a la cuarta parte de su extensión. Junto al Sabat que se deja llevar sin rienda ni medida por la pu-

## ALBERTO ZUM FELDE

janza de su elocuencia verbal, falta aquel que tenga el sentido de la divina geometría, que da forma a la vida. La sustancia poética de Sabat es rica y enérgica, pero en demasía frondosa, con esa frondosidad verbal que es vicioso desarrollo en el arte; hay heroísmo en su pensamiento, pero el artista no es heróico: no tiene el duro valor de empuñar el filo y sacrificar toda esa fronda profusa y difusa de su ramaje lírico, para dejar sólo las formas esenciales.

Sí, ha faltado a Sabat su contraparte, — su contra-Sabat — ese *demonio* de la auto-crítica — necesario al artista, para que pudiera contener su fuerza lírica en el límite formal en que esa misma fuerza adquiere su expresión concreta. Pues, lo que da la conciencia y la medida de la fuerza, es el choque, la resistencia contra el límite; en ese punto del encuentro de ambos factores, el dinámico y el estático, el subjetivo y el objetivo, es donde se produce el fenómeno de la vida y el misterio del arte.

La fuerza plasticamente creadora no es aquella que se expande libremente, informemente..., sino la que está aprisionada dentro de la forma, que es su vehículo de existencia positiva; así, cuanto más límpida y ceñida la forma (la imagen), mejor se expresa en ella la fuerza. La fuerza lírica en sí, es sólo la mitad del arte; la otra mitad es la forma estética. El misterio de la forma consiste en que es absolutamente necesaria al arte como a la vida. De ahí que una sola imagen vertical, exprese mejor el pensamiento que todo un largo y exaltado discurso.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

La forma es, en efecto, tan fundamental al arte, como la sustancia misma. La primera ley estética *natural* es la de la forma. Lo que carece de forma carece de duración; es algo no consolidado, flotante en la vaguedad cósmica del espíritu, destinado a disgregarse, a borrarse, a perderse, a volver al caos. Sólo la expresión que tiene una forma definida, perdura. Crear una imagen, un símbolo; una serie de imágenes y de símbolos: he ahí el secreto del arte.

Así, es innegable que en los poemas de Sabat hay potencialidad lírica; más aún, que se encuentran esparcidos en todas sus páginas grandes pensamientos e imágenes magníficas; pero todo ello corre y gira confundido en un desbordamiento de palabras, en una redundancia ampulosa y fatigante, sin que la conciencia logre hacer pie en un punto firme, ni asir ninguna forma. Sabat ha creado una enorme nebulosa poética, pero no el orden de un sistema viviente.

Este vicio verbal que afecta tan considerablemente al valimiento integral de la poesía de Sabat, no es, sin embargo, mero conflicto de extensión. La extensión excesiva de la mayoría de sus poemas, no es sino uno de los efectos de un procedimiento vicioso; y, en última instancia, no sería esta extensión defecto capital. El mal es más íntimo; es de estructura *harmónica*, por así decirlo, puesto que le vemos manifestarse igualmente en los poemas breves, tales como los que componen su libro "Vidas" (1923). Hay vaguedad verbal también en éstos; la expresión no se concentra en formas esenciales; la imagen no adquiere casi nunca la necesi-

## ALBERTO ZUM FELDE

ria netitud y entidad para llegar al símbolo. Siendo breves, no son, sin embargo, sintéticos. Diríanse trozos desprendidos de los otros extensos poemas, pero de la misma contextura formal que aquéllos.

El segundo libro de Sabat, "Poemas del Hombre" (1921), superior al primero en cuanto a la fuerza lírica y a la hondura del pensamiento, adolece, empero, de los mismos vicios formales. Véase un ejemplo, al azar:

Corazón mío!  
Que la mañana,  
que la tarde  
que la noche,  
sean la entrega ebria de nuestro amor,  
sean la fiesta más alegre y dolorosa  
sean la mejor belleza de la vida  
aunque nunca retornen los astros  
con las altas compensaciones que anhelamos.

No sólo por su lirismo cósmico y vital, sino por su manera caudalosa y extensiva, la poesía de Sabat ha sido comparada a la de Witman, queriendo así, sus amigos, justificar esa carencia de síntesis formal de que adolece. Sólo cabría observar que, era característica de Witman, no es precisamente una de sus virtudes, sino uno de sus defectos; pero en Witman, está contrapesado, *casi siempre*, por una densa sustantividad del contenido; en Sabat, el contenido, casi siempre mental y abstracto, tiende a la inflazón verbalista.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

En 1929, Sabat ha publicado un libro de sonetos, "Los Adioses", que llama *Interludios al modo antiguo*. Y aquí es donde aparece lo fatal de esa imposibilidad sintética del temperamento poético de su autor. Sus sonetos no son propiamente tales, sino por constar de catorce versos, rimados más o menos de acuerdo con la preceptiva tradicional; pero carecen de esa estructura interna y de esa armonía orgánica que es el secreto valor de tal antigua forma petrarquiiana. Se sigue en ellos, por otra parte, el tema filosófico trascendental de los otros libros; y hállanse así mismo, en sus caminos pedregosos, como esforzados viajeros, altos pensamientos y expresiones hermosas.

Poco antes de los *Interludios*, dedicados a la memoria de su padre, y en el mismo año 29, publicó Sabat un libro en prosa: "Los Juegos de la Frente", conjunto de breves reflexiones acerca de los mismos árdulos problemas metafísicos que son motivo de sus cantos, y en los cuales despuntan de manera más acentuada sus tendencias hacia el misticismo vitalista, de índole teosófica. Son más sintéticos que sus poemas.

Personalmente, es Sabat un hombre robusto y jovial, sin que a primera vista parezca atormentado por la tragedia metafísica que palpita en sus versos... Pero tal vez esa apariencia contradictoria se deba al imperio físico de la recia sangre vasca y catalana de su geneología, siendo ésta como un contrapeso vital a las fiebres líricas de su mente. La expresión de su cabeza es, no obstante, noble y hermosa; pero su silueta bohemia — melena, chambergo, capa — que hiciérase popular en Montevi-

## ALBERTO ZUM FELDE

deo, tiende, en estos últimos tiempos, a aburguesarse. Cursó el bachillerato universitario, pero no prosiguió carrera profesional; actualmente, dicta cátedras de literatura en Institutos Normales.

---

## B A S S O M A G L I O

El primer libro de VICENTE BASSO MAGLIO, “El Diván y el Espejo”, aparecido en 1917, no era aún, precisamente, una realización cabal, pero sí la afirmación de un fino temperamento de artista. Ciertamente que primaba en él, cierta influencia de Juan Ramón Jiménez y, en todo caso, una evidente similitud con la soñadora vaguedad musical del más puro y personal discípulo de Verlaine en lengua hispana. Pero a través de tal influencia, — en la que había mucho de afinidad temperamental, aun no bien definida, en el joven poeta uruguayo — descubriéndose ya los rasgos propios que luego habrían de acentuarse en su obra de madurez; tal, en primer término, su tendencia a usar las palabras no como representaciones más o menos ideales del mundo objetivo, sino como signos puramente subjetivos y simbólicos.

En su segundo libro, “Canción de los Pequeños Círculos y de los Grandes Horizontes”, editado diez años después, aquella tendencia, todavía algo insegura y vacilante en el primero, y con muchos resabios literarios del Modernismo, reaparece comple-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tamente definida y hermética, depurada en ocultos crisoles y concentrada en esenciales síntesis.

Cierto que esta tendencia — que sitúa a Basso Maglio dentro de la estética suprarrealista de estos últimos tiempos — tiene ya su origen en el propio Simbolismo de fines del siglo XIX, al que se le ha hecho sufrir un nuevo proceso de refinación, purgándole de todo elemento retórico, — y el autor de la “Canción de los Pequeños Círculos” podría hacer suya la fórmula de Mallarmé: “Las cosas no deben ser dichas sino sugeridas”. En efecto, como aquel simbolismo mallarmeano, éste, que llamaremos neo-simbolismo, tiende a crear un lenguaje de puros signos subjetivos, quitándole a la palabra toda representación concreta; y su finalidad es, ahora como antes, expresar estados de alma profundamente sutiles, y crear un lenguaje lírico distinto al de la prosa, un lenguaje que sólo se refiera al mundo interior y sea su órgano literario.

El lenguaje lírico tiende así a apartarse radicalmente del lenguaje común, en cuanto al valor y al sentido de los vocablos, trocándose tanto más oscuro e ininteligible para la mayoría — aún para la mayoría letrada — cuanto más riguroso y refinado sea el procedimiento estético.

Ofrece este procedimiento un gran peligro; fino como el filo de una espada, sostenerse en su línea justa, sin caer en la incoherencia o en la oscuridad total, requiere el más difícil de los equilibrios, la acrobacia estética más arriesgada y más segura. Pues, al apartarse la palabra de su representación objetiva corre el peligro de perder también todo sentido simbólico definido, transmissi-

## ALBERTO ZUM FELDE

ble, (*ecuménico*, diría Keyserling), y por tanto toda virtud expresiva, convirtiéndose en un mero lenguaje cabalístico, personal del poeta, sólo comprensible para él o mediante clave. Y así, ya saldría también del plano severo del arte, para caer en el vano artificio, en el juego de ingenio. La separación entre la representación directa de la palabra y la metafórica, entre el objeto y el sentido, — o en más generales términos, entre el valor abstracto y el concreto —, perfectamente legítima, en principio, como procedimiento poético, tiene también su propio límite, más allá del cual se pierde en la incoherencia; y tal modo de expresión es tanto más arduo y peligroso, cuanto que este límite no puede demarcarse de antemano, ni existen normas plurales, siendo por su naturaleza enteramente personal, y sólo librado a la intuitividad y al discernimiento del poeta. Su acierto consiste en no perder el equilibrio necesario entre ambos valores de la palabra; de manera que el lenguaje no se torne enteramente arbitrario ni la oscuridad sea negativa.

Pues la oscuridad, en sí misma, no es un defecto en poesía, como suele creerlo el vulgo letrado; es una cualidad propia de cierto género de poesía; y estéticamente, lo oscuro es tan natural y legítimo como lo claro. Cuanto más profundiza la poesía — la lírica especialmente — en la subjetividad de la conciencia, tanto más oscura va tornándose, de por fuerza. En toda poesía lírica profunda — y por tanto sutil — hay zonas, pasajes, perspectivas, que se evaden a la comprensión racional y que no pueden traducirse al lenguaje positivo del

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

intelecto. Sólo intuitivamente asimamos su sentido, si nuestra sensibilidad psíquica está madura para ello; otras veces, aún así puede ese sentido escapárenos; pero aún en este caso, esa oscuridad misteriosa mantiene su virtud estética; y su verdad metafísica.

La mayor y mejor parte de la vida universal, dentro y fuera de nosotros, es oscuridad, divina y horrible oscuridad para nuestro intelecto; lo claro, lo comprensible, es una parte mínima, la más superficial de la Vida. La linterna de nuestra razón no alumbra sino una pequeña zona a nuestro alrededor; pero las galerías por donde caminamos son de sombra. ¿Por qué la emoción de esa sombra no ha de hallarse en la poesía? El vulgo culto quiere *entender* siempre, todo lo que lee; tratándose de poesía lírica, esa pretensión es errónea; hay en ella muchas cosas que no pueden ni deben ser entendidas, porque no son de naturaleza aprehensible para el intelecto racional. El vulgo culto debe empezar a aprender a gustar la belleza de lo oscuro; o a respetarla, por lo menos.

Sin embargo, la oscuridad poética no puede tampoco ser total, pues si lo es, ya pierde su valor estético. Ha de ser más bien como una especie de penumbra, en la cual se perciban formas, perfiles, perspectivas, que vayan desde la simple luz exterior hasta los senos de la sombra absoluta, tal como en la conciencia misma ocurre. Además, el hombre percibe por contraste; y la sola sombra como la sola luz, son para él imperceptibles. Ha de haber contornos iluminados para que la oscuridad que les envuelve tenga sentido. Así, volvemos al con-

ALBERTO ZUM FELDE

cepto del límite y del equilibrio necesarios a todo arte realizado (realizado, decimos, por oposición a malogrado).

La poesía de Basso Maglio se levanta sobre ese filo peligroso, lo que, desde luego, le confiere una categoría estética superior. Y debe reconocerse que su arte alcanza muchas veces esa preciosidad suma del diamante, carbono de la vida, puro y cristalizado... En la atmósfera mágica de sus poemas — que alcanza los últimos límites de la subjetividad consciente — perfilanse imágenes de absoluta belleza:

Cigarras de oro llenan todo el polvo del día  
Grillos de plata afinan la tapizada noche

. . . . .  
Zarpe el blando remero que surca los espejos  
no el que busca la sal, ni el de vela profunda  
y bronceada canción y sostenido ensueño

. . . . .  
Yo no aparto mi barca de su orilla nocturna  
hasta que grandes pájaros de ceniza le anuncien  
que han de segar sus mástiles como trigales negros

. . . . .  
Aquel que tiene dentro de su garganta, días,  
Lleva bajo del párpado el grano de las noches.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Yo, estrella sin almohada, descanso en la ceniza!  
El duerme sobre marfiles  
y su sueño es el trigo de la luna...

Mas no siempre su arte se sostiene en el filo de ese equilibrio necesario. A menudo aquella polaridad sutil entre el valor metafórico y el valor objetivo de las palabras se corta; y su lenguaje se torna kábala, y la refracción simbolista clave personalísima, intransferible, perdiendo su virtud expresiva. El poeta escribe a veces en un lenguaje arbitrario y secreto. Estéticamente, no sería ésta, empero, la más grave objeción a la modalidad de Basso Maglio. Mucho más grave es el hecho de que, frecuentemente, y en una obra de muy breve extensión, esa modalidad parece ya trocarse en procedimiento vicioso, y detrás de su aparentemente oscuro simbolismo no se encuentra más que un ingenioso juego de escamoteo, un prurito de retorcer el camino convirtiéndole en laberinto; y lo peor es que este laberinto no conduce a ninguna parte; se retuerce sobre sí mismo y se reduce al solo placer de la complicación. Cier to que este procedimiento mismo, este juego, usado con discreción, es estéticamente legítimo... Ya Góngora y Mallarmé lo sabían; y éste, lo preconizaba hasta hacer de ello una norma. "*Nombrar* un objeto es suprimir las tres cuartas partes del placer que se experimenta adivinándolo...", decía. (Adivina, adivinador...) Pero el abuso de tal procedimiento convierte fatalmente a la poesía en mero juego de ingenio. La oscuridad del simbolismo sólo está justificada cuando lo requiere la na-

## ALBERTO ZUM FELDE

turaliza sutil y sigilosa, de lo que ha de expresarse o sugerirse. Es un medio, no una finalidad. Cuando se hace de él finalidad y manera constante, se falsea el arte y se vuelve a caer, por el lado contrario, en el artificio retórico.

La obra de Basso Maglio fluctúa entre esos dos términos; en parte es de valer legítimo y cimerio; en parte es vicioso procedimiento. A veces, sus aguas son profundas realmente; pero a veces también, diríase que sólo — según frase de Nietzsche — *enturbia las aguas para parecer profundo*.

Obsérvase así mismo, que, en todos sus poemas se repiten, con excesiva insistencia, ciertas palabras-símbolos, tales como *trigo*, *bronce*, *nácar*, *clarín*, *cinturón*, *flauta*, *párpado*, *tapiz*, *esmalte*, etc., dando la sensación de que el poeta se mueve entre un número muy limitado de figuras que combina en cada poema de modo distinto, como las piezas de un juego. Ciertamente que, como en el ajedrez o la baraja, el número de estas combinaciones posibles es, sino infinito, lo bastante amplio para que el poeta pueda expresar todos sus múltiples estados líricos; pero ello no evita en el lector cierto efecto de repetición, que puede hacer confundir los “pequeños círculos” con *círculos viciosos*.

Se trata, empero, de una repetición consciente y voluntaria, que el autor, en el prólogo, se adelanta a explicárnosla, diciendo: “Por eso repito en el fondo de mis cantos, las únicas imágenes verdaderas de mi vida”. Tales imágenes serían, pues, los símbolos esenciales en los que ha concentrado, sí, pero también ha reducido, su modo poético; son sus *pequeños círculos*, desde los cuales contempla

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

los *grandes horizontes*. . . También en esto, aceptable en principio, y hasta cierto punto, Basso Maglio quizás abuse un poco.

Mas, con todas sus virtudes y sus defectos, Basso Maglio es, sin duda, una de las figuras más singulares y más significativas, surgidas en estos últimos tiempos. Su modalidad — que parecería tan personal — ha tenido, no obstante, un enorme poder de sugestión sobre un grupo de escritores más jóvenes, que le rodean en admiración devota, y algunos de los cuales repiten a su vez, inconscientemente, no sólo su manera de hacer, sino sus mismos vocablos-símbolos. Naturalmente, lo que se imita es siempre lo exterior, la forma ya cristalizada, no la vida interna; de ahí la inentidad de toda secuencia. El arte es un eterno recommienzo. Basso ha olvidado de recomendar a sus discípulos, la frase de Wagner, invocada por Darío: “Lo primero no imitar a nadie, y sobre todo a mí”.

Basso es también autor de dos o tres breves libros en prosa, de teoría estética y de crítica de arte. El titulado “La Expresión Heroica”, aparecido en 1929, en edición muy limitada, es una exégesis de su propia manera poética. Partiendo de una observación crítica de D’Ors, acerca de Rafael y de Mantegna, se adentra en la explicación de lo fácil y lo difícil en el arte, preconizando, como es de suponer, lo segundo; y procurando definir e interpretar el subjetivismo puro y el puro símbolo, como las únicas normas verdaderas de la poesía.

“Tragedia de la Imagen” (1930), es un estudio crítico sobre arte plástica contemporánea, escrito a propósito del pintor uruguayo Pérez Barradas,

## ALBERTO ZUM FELDE

y en homenaje a su figura, desaparecida tempranamente.

Demuestra este ensayo, al par que una acrisolada cultura artística, un agudo sentido de los valores plásticos.

---

## JULIO SUPERVIELLE

---

Hijo de franceses, educado en Francia — en cuya lengua generalmente escribe — y residiendo la mayor parte de su vida en París, a cuyo ambiente intelectual está íntimamente vinculado, JULIO SUPERVIELLE se diferencia de sus célebres antecesores literarios, Lautreamont y Laforgue, en que siente y ama lo americano, y hace de ello el motivo preferente de su obra.

Por eso, aunque uruguayos por accidente de nacimiento, Laforgue y Lautreamont no pueden ser tenidos como poetas uruguayos. El simple y solo hecho de haber nacido en determinado país, no da nacionalidad literaria; tal nacionalidad no la define ese hecho solo y simple; la define el arraigo espiritual del autor o la relación que los caracteres de su obra tengan con la vida de ese país. Una literatura nacional se compone, no de todos los escritores que hayan nacido dentro de su territorio político, sino de todos los que han vivido o actuado de modo más o menos permanente en su medio, han escrito en su lengua y tienen los

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rasgos espirituales propios de su nacionalidad. Así, un escritor nacido en Francia, pero aclimatado desde muy joven en estas tierras, que escriba en español, y cuya producción tenga algún género de relación, objetiva o subjetiva, con nuestra vida, será un escritor americano, formará parte de nuestra historia literaria. Y en cambio, no formará parte de ella, no será un escritor americano, otro que habiendo nacido en esta región de América, haya vivido siempre en Francia, escriba en francés, y presente, en su obra, caracteres franceses. Tal es, en el primer caso, la posición de Paul Groussac, escritor argentino por su vida y por su obra, aunque francés de nacimiento; y tal es, en el segundo, la posición de los célebres Lautreamont y Laforgue, nacidos en Montevideo de padres franceses, franceses ellos mismos íntegramente, por su espíritu, idos a Francia adolescentes, y en cuya obra no hay el más leve rasgo que recuerde a esta lejana tierra, perdida en una bruma sorda. Lautreamont y Laforgue son poetas franceses, y todo intento de *nacionalizarlos*, es decir, de incorporarlos a nuestro *haber*, es querer cazar glorias con trampa.

Distinto es el caso de Supervielle. Ciertamente escribe en francés y vive en Francia; pero sus ojos están vueltos a América, y lo mejor de su obra se nutre de la emoción y de la evocación de los motivos americanos. Así, francés por su lengua — y desde luego, por su cultura — Supervielle es uruguayo por la materia y el sentido de su arte. La mitad de su personalidad, al menos, pertenece a nuestra literatura.

## ALBERTO ZUM FELDE

Los paisajes y las costumbres platenses llenan su visión poética y dan colorido original a sus páginas. Sin duda que, por su cultura, por su idioma, por la saturación del medio en que casi permanentemente vive, el americanismo literario de Supervielle es un tanto afrancesado; hay en su visión de lo americano, algo del exotismo colorista con que los mismos escritores franceses sienten el motivo de la *pampa*.

Pero aunque su visión de lo americano no llegue a la genuinidad que se halla en la poesía de Silva Valdés o en la novela de Zavala Muniz, pongamos por ejemplo, no puede negarse que hay en ella amor profundo y sugestión estética.

Supervielle ha sido así, quien ha introducido en el ambiente literario francés, el conocimiento y la estimación de lo americano. Su literatura, como la pintura de Figari, han dado a la curiosidad cosmopolita y *snob* de París, una evocación de esta lejana vida. En Francia no leen la literatura hispanoamericana, ni aunque se la den traducida... Casi todas las traducciones que se hacen al francés, de libros americanos, son *pour l'Amérique*; se leen aquí, pero allá no. Es muy prestigioso para un escritor americano, tener un libro suyo traducido al francés; las revistas latino-americanas comentan elogiosamente el suceso, llamándole al feliz autor *consagrado*; hasta algunas revistas propiamente francesas llegan a dedicarle al libro alguna amable gacetilla bibliográfica. Pero el ambiente intelectual francés no se entera mayormente de todo ello. Casi toda la gloria se queda en casa. Supervielle, en cambio, escritor que por su idioma y por

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

su vinculación es casi un escritor francés — y tal está considerado en los centros literarios de París — penetra en aquel ambiente intelectual que le tiene por suyo y llega al público de las librerías.

Su producción comprende, hasta este momento, varios volúmenes, abarcando el poema y la novela. Cultiva con igual acierto el género lírico y el narrativo, afirmando en ambos la aristocracia de su temperamento, la severa depuración de su gusto estético, y su *savoir faire* en toda técnica. Navega gallardamente por las corrientes álgidas del actual movimiento literario, segura la mano en el timón; la tendencia lírica *surrealiste* le cuenta entre sus más equilibrados cultores. En su obra de novelista, junto a un sabio conocimiento del mundo, campea una fina ironía filosófica.

Su producción se inicia en 1910, con el pequeño libro de poemas “Comme des Voilliers”, aún dentro de las modalidades ochocentescas (simbolismo francés), y en el cual inicia ya, asimismo, sus motivaciones americanas. La segunda parte del libro se subtitula “La Pampa”, y evoca imágenes solariegas de las estancias y las quintas platenses. En sus siguientes libros poemáticos: “Poemes” (1919) — en el cual inserta “Poemes de l’humour triste”, ya publicados antes en un lujoso opúsculo, y “Debarcaderos” (1922) — alternan igualmente los temas franceses y universales, con los criollos americanos, insistiendo el poeta en los subtítulos con “pampa”, palabra que es, al fin, el nombre de una novela: “L’Homme de la Pampa” (1923). Y es que el autor ha hecho de la Pampa un símbolo americano. En realidad, se refiere siempre al Uru-

## ALBERTO ZUM FELDE

guay, tierra de colinas y bosques, que nada tiene de pampeana, ni en su formación geológica ni en su paisaje; pero para Supervielle, Pampa es todo el campo platense, con sus tradicionales costumbres gauchescas. No debe ocultarse que en esta significación un tanto vaga y *literaria* de la palabra, entra de por mucho el punto de mira francés.

En “Le Voleur d’enfants” y en “Le Survivant”, las dos más recientes novelas de Supervielle, la visión de América juega así mismo un importante rol. *Le colonel Bigua*, protagonista de ambos relatos, vuélvese de Francia, donde reside, al Plata, su tierra. Y ésta, devuélvele a su vez al sano equilibrio moral que había perdido — a punto de intentar suicidarse, arrojándose al mar durante el viaje — en aquel ambiente artificioso y estragado de la mundanidad cosmopolita de Europa (París, Niza, Biarritz, etc.) — lujosos cabarets, elegantes garitos — donde se mueven los sudamericanos ricos, y que el autor conoce íntimamente, por su propia posición de hombre de fortuna.

---

## P E D R O   L E A N D R O   I P U C H E

---

Oriundo del Olimar,—donde su padre era pulpero—vivió su infancia en el gozo silvestre de la naturaleza y en el culto de las tradiciones patrias. Mocito ya vínose a estudiar a Montevideo, “con el alma convertida en un zurrón de ilusiones, en una pajarera de esperanzas”, dice él mismo. Y él mismo cuenta, en la carta-proemio de su opúsculo

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

“*Psalmos Atreidas*”, (1916), dirigida al entonces Ministro doctor Baltasar Brum, el percance que acaeció a su juventud incauta: “Por desgracia, mi orientación ideológica fué deplorable. Caí en las garras de los jesuítas... Catequizado por su diplomacia proverbial, inficionado por la soberbia omnisapiente que ellos trascienden, me sujeté a los dogmas, al índex, a la infalibilidad papal, y a mil otras zonceras y extravagancias, y temí más a una excomunión que los dioses de Homero al rayo de Zeus Cronida. (El joven autor se compara ya, de paso, a los dioses de Homero...) “La religión me puso en pugna con el glorioso y amadísimo jefe de mi partido; y a tal punto identifiqué la religión con la política, que estuve a un paso de abandonar la enseñanza redentora de tres pueblos. Por suerte, en mis angustias extremas, las obras de Paul de Saint Víctor, Taine, Renán, Harnack, Alfred Fouillé, y sobre todo de Guyau, el divino, me fueron poco a poco llevando al concepto racional de las religiones positivas, y a la fuente lustral de la vida”.

No es pues de extrañar que sus primeros opúsculos literarios lleven la marca de fábrica de la Iglesia. “*La Muerte del Gran Mártir*” (1911), capítulo de un libro en preparación sobre la vida de Cristo, luce un prólogo diocesano de Monseñor Isasa, obispo titular de Anemurio... Dos años después publicó “*Pro Aris et focis*”, canto a la Inmaculada Concepción, de ribetes patrióticos, laureado en un certamen del Club Católico. Anterior a ellos es “*Dos Lágrimas*”, (1909), folleto que contiene dos poemas; es el uno la historia lacrimosa

## ALBERTO ZUM FELDE

de un niño huérfano; el otro un canto elegíaco a Italia, con motivo de un terremoto. Era; típicamente, por entonces, un poeta de sacristía.

En “Engarces”, colección de poesías publicada en 1915, su catolicismo aparece ya más tibio; y al año siguiente, en los ya mencionados “Psalms Atreidas”, se declara en agresiva rebelión contra el rebaño espiritual de Monseñor Isasa. Este opúsculo es un extenso canto, de carácter histórico-político, en el que se celebran las glorias del Partido Colorado, y se hace, — en verso, — profesión de fé *batllista*. La modalidad poética de todos esos trabajos de la primera época del señor Ipuche es anacrónicamente romántica, de un romanticismo locuaz y flojón, al modo de Roxlo, de quien Ipuche se declara, por entonces, férvido admirador, y en verdad es discípulo. (Respecto al canto laureado en el certamen del Club Católico, hacía notar “El Bien” que se componía de *una serie* de sextinas, estilo Nuñez de Arce).

En 1918 publicó el señor Ipuche una nueva edición definitiva de “Engarces”, que contiene muy poco de la primera, siendo su material distinto aunque muy semejante su factura. El autor seguía cultivando aún el florido romanticismo de ribetes patrióticos. “Alas Nuevas” (1922), marca una nueva etapa en la historia de este poeta; reaparece, bastante reformado; ha dado un salto mortal desde la retórica roxlana a las tendencias *ultras*. No es que su nuevo libro sea precisamente *ultraísta* en el rigor revolucionario y normativo de este movimiento, pero ha experimentado el influjo renovador de las corrientes estéticas novecentistas que el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ultraísmo resumía; se ha despojado de la anterior garrulería, y su expresión se esfuerza en ser somera, tendiendo a la metáfora creacionista. Esta tendencia sigue acentuándose en sus libros posteriores: “Tierra Honda” (1924), “Júbilo y Miedo” (1926) y “Rumbo Desnudo” (1929).

Si bien hállanse dispersos, en las páginas de estos tres libros citados, numerosos aciertos de concepción y de imagen, no siempre llega, empero, a alcanzar la limpidez y la justeza de la expresión; en general su forma expresiva es turbia, enmarañada, confusa; rebusca y tortura el vocablo, plagiando sus poemas de metáforas incongruas y de horrorosos neologismos; arrea adjetivos en tropiella, habiendo casi siempre exceso de ellos en sus estrofas; es frondoso, aunque su fronda sea áspera y dura; y aunque suele contener rico juego poético, éste se halla bajo una gruesa capa de palabras. El resultado es que pocas veces logra realizar, en el conjunto de un poema, y aun en cada una de sus partes, la síntesis y la pureza de la forma; si la alcanza en alguna frase, en algún pasaje, no puede sostenerse mucho en ella; tras un hallazgo feliz sobreviene una caída; carece de aquella virtud sostenida que es propia de la madurez literaria.

Cansinos Assens ha elogiado entusiastamente una frase de Ipuche: “trompo dormido”, que se refiere a la eternidad, suprema serenidad en el supremo movimiento. Es ciertamente una expresión feliz; y como ésta tiene muchas otras el señor Ipuche. Pero elogia también Cansinos otra del mismo autor: “aviador de sí mismo”, aludiendo a la ascensión de Cristo; y pese al crítico español, la frase

## ALBERTO ZUM FELDE

nos parece de las más impropias y de las de peor gusto, teniendo en cuenta el objeto a que se aplica. De frases como esta — y aun mucho peores — abundan también los poemas de Ipuche.

Pero toda virtud o defecto literario es, a su vez, expresión de virtudes o defectos mentales. A través de la obra, como a través de las actitudes de este poeta, se percibe una cierta falta de equilibrio intelectual; entre su exaltación lírica y su dominio del instrumento, entre su facultad intuitiva y su discernimiento auto-crítico no existen las necesarias relaciones. Ciertos resortes de dirección y enfrenamiento no le funcionan con justeza; de ahí que sus movimientos sean confusos, y que la poesía del señor Ipuche, hombre maduro por su edad, dé, en general, esa impresión de inmadurez, de cosa henchida de potencialidad oscura pero que no ha llegado hasta ahora a su propio desenvolvimiento; y por tanto que no ha podido realizarse en el arte sino a medias.

De sus viejas procedencias románticas, — y más, acaso, de su propio temperamento — le ha quedado a la poesía de este autor un enconado énfasis interior, que no se expande en oratoria florida, como antaño, sino que se retuerce y congestiona dentro de la expresión, hinchándola, tornándola frenética; hay en el gesto trascendentalista de sus estrofas, una torturada manía de grandezas.

No obstante las observaciones apuntadas, hállese en esos sus tres libros de data más reciente, algunas composiciones lo bastante aproximadas a un grado de realización estética, para que pueda

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

reconocersele al autor derecho a una estimación seria en el campo de nuestra poesía, aun con todas las reservas del caso. Tales, por ejemplo, “Los Carreros”, “La Diligencia”, “La Mazamorra”, “El Guitarrero Correntino”, “El Incendio Salvador”, “La Clisis”, citando entre las de carácter más descriptivo; y “A Veces”, “Iniciación en la Noche”, “Gauchismo Cósmico”, entre aquellas otras de índole puramente lírica.

Por sus motivos y por su espíritu, la poesía de Ipuche es nativista. Pero, ¿puede existir ya, en América, una poesía que no sea nativista, en un sentido amplio, vale decir, que no tome sus elementos objetivos de la propia vida americana, sea urbana o rural, tradicional o moderna?... Creemos que no, salvo en el caso de una poesía puramente subjetiva y simbolista, desprendida de toda contingencia circunstancial.

El nativismo, o el americanismo si se prefiere, que fué bandera de lucha hace diez años, es ya, en cierto modo, una cosa superada, no por abolición, sino por incorporación ya definitiva a las condiciones elementales de nuestra poesía. Ahora que, cabe todavía señalar especialmente lo *nativista*, cuando prima en un poeta el *sentimiento* de lo criollo tradicional, acompañado siempre por cierto gesto de acentuación machuna y áspera, que viene de la ruda virilidad del gaucho. Tal es el caso de Ipuche, como es el de Silva Valdés, los dos nativistas que payan de contrapunto. En rigor cronológico, Ipuche cultivó el tema criollo tradicional antes que Silva Valdés; pero, lo hacía — allá por

## ALBERTO ZUM FELDE

el 1915 — a la manera de Roxlo, cosa que, estéticamente, equivale a no hacerlo.

Por eso, lo de “Engarces” no entra en juego. “Alas Nuevas”, desde donde el criollismo de Ipuche puede empezar a ser tenido en cuenta, apareció en 1922, el mismo año de la publicación de “Agua del Tiempo”; como realización poética, creemos que ésta supera en todo a aquélla. Para carreras, esta del alazán y del tordillo!...

La poesía de ambos se diferencia, sin embargo, más de lo que se asemeja. Su relación, meramente exterior, consiste sólo en lo contingente; en su espíritu son muy distintas. De Silva Valdés, ya hemos visto, en su lugar, que es simplemente humano. En Ipuche predominan ciertas tendencias trascendentales y hasta místicas,—que se van acentuando en su producción más reciente — y se empeña en dar a sus motivos tradicionales un sentido esotérico.

Las flaquezas de su técnica, a que nos hemos referido, sólo le han permitido cumplir en parte su intención. Creemos que es en algunos poemas de Emilio Oribe donde hay que ir a encontrar esa armonía profunda entre la subjetividad espiritual y el tema nativo. Mas, con todos sus defectos, no puede desconocerse que la personalidad literaria del señor Ipuche tiene ciertos relieves propios; y su obra algunos valores positivamente estimables.

JUAN CARLOS ABELLA es un poeta de índole netamente romántica, pero cuyo romanticismo se ha ido filtrando a través de las zonas distintas del *modernismo*, imperante en los primeros lustros del Novecientos, y del movimiento *ultraísta*, producido posteriormente; y adquiriendo en ese viaje una mayor depuración emotiva y formal, hasta llegar a despojarse por entero, de todo énfasis y de toda verbalidad. Se nota en sus composiciones, desde luego, un cierto acento inconfundiblemente romántico, que en los demás poetas de la generación actual no existe, y que recuerda algo al lirismo confesional del siglo XIX, tan humano; esta humanidad de sus versos es, quizás, lo que singulariza su posición dentro de la actual etapa de la poesía uruguaya, toda ella influída por la estética *superrealista*.

Por esa modalidad *confesional*, que nos da el hecho psicológico con menos estilización artística, pero más directamente que en los poetas de corriente supra-realista, es que en Abellá se siente más la presencia del hombre real, del que nos entrega su humanidad; pudiéndose decir que es éste uno de los más *humanos*, entre nuestros líricos actuales.

Si estéticamente, Abellá carece de algunas virtudes de otros poetas de su generación, — siendo de imaginación menos original y menos rica — quizás sea más sustancial que otros; es decir, quizás haya en sus composiciones un más sincero y

## ALBERTO ZUM FELDE

verdadero fondo de vivencia lírica. Esto es lo que más intrínsecamente valoriza la poesía de Abellá: hay drama en ella, drama humano; se siente en el poeta al hombre. De ahí cierta afinidad suya con el lirismo de las grandes poetisas americanas: con Gabriela Mistral, y más especialmente con María Eugenia Vaz Ferreira (la de la última época), sin que ello importe suponer que haya en la poesía de Abellá nada de *femenino*; al contrario, es la suya una poesía austeramente varonil.

En 1929, seleccionó Abellá toda su producción en el libro titulado "Andén", que resume también sus dos anteriores, "Vanidad" y "Tiempo", ya publicados en 1923 y 1925. Debe señalarse el notable progreso operado en su manera poética, desde las composiciones de aquel primer libro, a las del último. Allí se nota aún algo de usado verbalismo en la expresión, algo de trivialidad en el verso, en general sujeto a las preceptivas retóricas tradicionales; acá todo eso ha desaparecido; el verso — sin perder su humanidad — es libre y ceñido; la expresión es sintética, y más encarnada en la imagen. Por tanto, las mejores composiciones de Abellá se encuentran en esta última parte, "Andén", sin que por ello dejen de contener las páginas de "Vanidad", y aun más las de "Tiempo", rasgos de valor poético seguro.

\*

\* \*

LUISA LUISI, maestra normalista, que ha desempeñado hasta su jubilación, en 1929, diversas funciones de importancia, ya en el magiste-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rio escolar, ya en los organismos directivos de la Instrucción Primaria, ha conquistado asimismo amplio prestigio intelectual en el ambiente, por su labor de escritora, cultivando la poesía y la crítica.

Ha publicado hasta hoy tres libros de verso: "Sentir" (1916), "Inquietud" (1921) y "Poemas de la Inmovilidad" (1926); y un volumen de prosa, "A través de libros y autores", conteniendo juicios críticos sobre escritores americanos; actualmente tiene en vía de edición otro volumen de la misma índole, sobre letras uruguayas.

La poesía de Luisa Luisi se significa por su índole filosófica. Casi todas sus composiciones tienen por motivo los arduos problemas fundamentales de la conciencia metafísica o moral, las graves inquietudes del pensamiento ante el enigma del ser y del destino. Dicho está que es, la de esta escritora, una poesía esencialmente conceptual. Ya hemos dilucidado en páginas anteriores, y a propósito de otros literatos, cuán peligrosa es esa zona mental de la poesía filosófica, proclive al intelectualismo didáctico, esencialmente no-poético, en cuanto el autor se aparte de la pura intuición espiritual consustanciada con la imagen lírica, para hacer uso de elementos racionales y dialécticos, manejando los tópicos generales de la filosofía.

Y, precisamente, casi toda la producción poética de esta escritora se mueve en ese terreno de esencia no-poética, es decir, racionalista, especulativa, conceptual.

Pertenece a una familia de cuatro hermanas mujeres, todas dedicadas a las profesiones intelectuales y a la cátedra. Paulina, médica, ha tenido

## ALBERTO ZUM FELDE

una sonada actuación en congresos internacionales, especializada en los problemas de la higiene sexual, así privada como pública; es fundadora y presidenta de la Liga Feminista del Uruguay. Clotilde, abogada, ha sido Decana de la Universidad de Mujeres, y cultiva asimismo la literatura. Luisa, la menor, — que también ha publicado trabajos de índole pedagógica — es mujer dada al estudio desde su juventud, y su poesía es toda de cuño intelectualista, careciendo su floración gris, de aquella savia vital que viene de las oscuras raíces del ser, y — además, o ante todo — de aquel puro sentido estético, que da valor *primario* a toda cosa de arte. Las más estimables composiciones de Luisa Luisi, son aquéllas más breves en que se ha olvidado de los problemas filosóficos y los conceptos de cátedra, para emitir voces de su propia intimidad vital.

“A través de libros y autores” (1925), contiene páginas de crítica acertadas, aunque manifiesta sus preferencias sistemáticas por los escritores y las obras de carácter o tendencia filosófica e intelectualista, lo cual le limita un tanto el camino para la sensibilidad y la valoración de lo estético puro, así como la hace caer en la hipérbole admirativa de lo otro. Lo mismo cabe decir de su nuevo libro, próximo a aparecer, algunos de cuyos capítulos ya son conocidos en forma de conferencia, o han sido publicados en las revistas.

\*

\* \*

“El Relicario”, primer libro de versos de JOSE MARIA DELGADO, publicado en 1919, con-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tiene—entre una mayoría de páginas de versiverbalismo fácil, con elementos de Darío y de Nervo—algunas composiciones que acusan más personalidad; tal, “Los Viejos del Asilo”, lo mejor de ese libro quizás, cuadro de realismo pictórico y emocional, en el que la forma se hace más sustantiva y sobria, marcando las tendencias propias del autor.

En 1921, publicó una comedia *feérica*, en tres actos y en verso, “La Princesa Perla Clara”; representada por un grupo de *señoritas* y de *señoritos*, en una fiesta mundana de beneficencia, halló un ambiente adecuado a su carácter; se trata, en verdad, de una amable y delicada farsa escénica de salón, propia para ser gustada por una concurrencia de graciosas marquesitas y de gentiles cortesanos, en una ilusión de aristocracia.

“Metal”, poemas, (1926), es ya un libro más serio, de tono distinto. Los motivos son civiles o heroicos. El poeta golpea con el martillo rudo de la épica el bronce de la historia o de la realidad, y le hace vibrar en recias sonoridades; se endereza sobre la piedra del ágora ciudadano, y su acento adquiere la severidad del antiguo tribuno; se hunde en el misterio selvático del mito aborigen, y su canto es sombrío y triste como el de los pájaros indios. Sus *cantos* a Artigas, a la Fortaleza de Santa Teresa, al Triunfo de los Deportistas Uruguayos en las Olimpiadas Mundiales, y otros de igual motivo, son, sin duda, de lo mejor que, en su género, se ha escrito en el país.

El tono es noble y grave; la forma concisa y fuerte. Su canto al Carnaval es un poema de mé-

## ALBERTO ZUM FELDE

dula filosófica — aunque un tanto erudita — y ajustado lenguaje, que mereció de un jurado selectísimo una mención muy especial. Y su breve poema “Abayubá”, — lo mejor de ese libro — una realización vigorosa, que mueve al voto entusiasta de que el autor prosiga cultivando esa materia épica, en obra de más aliento.

En 1927, este escritor — que además es médico y deportista militante — efectuó un viaje a los Estados Unidos, presidiendo una delegación futbolística; y recogió las impresiones y juicios motivadas por tal viaje, en un volumen que tituló “Por las Tres Américas”. Son crónicas un poco ligeras, de índole periodística, pero contienen rasgos descriptivos y observaciones críticas interesantes.

Delgado fué, en compañía de César Miranda, co-director de “Pegaso”, revista literaria que, de 1918 a 1924 reflejó ampliamente — con programa ecléctico — la actividad intelectual del país.

\*

\* \*

En 1925, — hombre adinerado, maduro y *pater familiae*—FERNANDO NEBEL se fué a París con el propósito decidido de fijar allá su residencia por muchos años. El imán, que, a artistas soñadores y epicúreos burgueses atrae por igual—aún que vayan en busca de emociones distintas — creó en él la ilusión de poder desprenderse de la querencia nativa, para quemar sus sueños en la intensidad de aquella vida, centro de convergencia y de irradiación de todas las palpitaciones del mundo,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

a cuyos cabarets nocturnos rueda el oro de las Américas, y de cuyos cafés literarios salen para todo el mundo las nuevas escuelas...

Pero el poeta de "El color de las horas" (1925) no pudo adaptarse al ambiente del París soñado. Un sentimiento de destierro le oprimía, le invadía de la nostalgia de la patria lejana, a tiempo que una sensación de destemplanza física le atería bajo el pálido cielo siempre brumoso... Echaba de menos a su Montevideo, de aire dulce y abiertos horizontes bajo los cielos del estuario.

Dentro de la casa  
está todo lo nuestro:  
el idioma, los rostros...  
y los retratos amigos que con nosotros vinieron.  
Pero, nos asomamos al balcón  
y la calle tiene todo el ancho del océano...

Y como no podía sufrir más — ni el agrio clima de París ni su nostalgia sentimental, — caso de patriotismo! — tomó el transatlántico de regreso, y respiró feliz al pisar otra vez el adoquinado de nuestros muelles. Nebel volvió a Montevideo, a los pocos meses de su partida, mas, trayendo apasionados en una elegante edición parisién, una serie de breves poemas, "Viajar", en que ha expresado sus emociones de turista nostálgico.

Todas las buenas cualidades que el poeta revelara ya en su libro anterior "El color de las horas" reaparecen confirmadas y depuradas en ese volumen.

## ALBERTO ZUM FELDE

¿ Volumen? — ¡Oh, no, es demasiado densa y grávida la palabra para la ligereza de estos versos, que apenas se posan sobre las páginas, dejando en ellas una sugerencia...

Caracteriza a Nebel, la suma brevedad de sus poemas, — que, en mayoría, compónese de una estrofa, de versificación libre—dominando la virtud de sintetizar en ellos, con fina sencillez de expresión, ya la fisonomía de un paisaje, ya un estado emocional, ya una reflexión filosófica. En 1929 ha publicado otro conjunto de esos poemas brevísimos, “Estampas” en los que se sostiene — y aun se afina — la nota predominante de los anteriores.

\*

\* \*

MARIA ELENA MUÑOZ, — dama de exquisita cultura y posición mundana, cultivó en discreta intimidad sus aficiones literarias, hasta que sus sobrinos, los jóvenes escritores Guillot Muñoz, la instaron a dar a la publicidad sus composiciones. Ha editado — además de sus páginas sueltas en las revistas literarias del Plata — especialmente en “La Cruz del Sur” — dos pequeños libros de versos: “Horas Mías” (1923) y “Lejos” (1926), el segundo muy superior al primero, como ya lo hacen suponer los títulos. Era aquél de un marcado y recalcitrante sabor romántico-modernista; algo incoloro y poco personal; hay en éste, en cambio, una estilización estética “ultra”. La emotividad sutil y aristocrática de la poetisa, ha encontrado medio de expresión más adecuado y feliz en el super-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

realismo metafórico de las modalidades actuales. Tiene composiciones de una cristalina fineza de vibración, y todas sus páginas están valorizadas por imágenes de alta categoría estética.

Se distingue asimismo su poesía por el absoluto alejamiento de todo erotismo; en tal sentido puede decirse que su producción, sin ser propiamente mística, es siempre de una pura espiritualidad. Y sin llegar a la intensidad lírica de las poetisas mayores, se cuenta en el grupo más selecto de las mujeres que, en el Plata, escriben versos.

\*

\* \*

Cónsul del Uruguay en la Coruña, desde 1909, JULIO J. CASAL se vinculó íntimamente al movimiento literario español de los últimos lustros, participando en las gestas iniciales del Ultraísmo. En su revista "Alfar", obra de criteriosa selección estética, colaboraron y aun se dieron a conocer algunos de los nuevos valores hoy ya acreditados en España y América. Vuelto al Uruguay en 1925, ha proseguido aquí la publicación de su revista, el más caro objeto de su actividad literaria, a punto de ser impresión general que no se concibe ya a Casal sin "Alfar"; es ésta como un su apéndice intelectual, necesario a su persona.

Cultiva la poesía desde el colegio, habiendo publicado varias colecciones de versos. Sus primeros libros: "Regrets" (1910) "Allá Lejos" (1912), "Cielos y Llanuras" (1914), y "Humildad" (1920), — de sentimentalidad romántica suave, y

## ALBERTO ZUM FELDE

discreta modalidad *modernista* — no manifestaban empero, rasgos de personalidad literaria mayormente definible. Sus dos últimos libros, “56 poemas” (1921), y “Arbol” (1923), escritos bajo el influjo renovador del ultraísmo, muestran ya cualidades de más apreciable valor estético. El ultraísmo le hizo bien a Casal, como, en general, hizo bien a toda la generación llegada en las postrimerías ya estériles del modernismo; fué para él como un cambio de clima literario, o como una cura de aguas... : se purgó de lo cursi y lo retórico.

Caracteriza su temperamento una dulzura sencilla, una tierna cordialidad, hacia la naturaleza y hacia los seres. Este carácter aparecía demasiado blando y trivial bajo las formas románticoides de su primera etapa; la síntesis y la imagen, que han sido principios del movimiento estético de “vanguardia” (posterior, en España y en América, a 1920), permitiéronle, al asimilarlas, dar forma a su emotividad en modo más neto. “Arbol”, especialmente, — expresando su sentimiento amoroso de la naturaleza — contiene algunos poemitas de delicada palpitación espiritual y de sobria factura. Desde hace algún tiempo anuncia “Patio”; pero si tarda demasiado en aparecer, va a tener que transformarlo en *hall*. La influencia de Basso Maglio — de quien es amigo y devoto — parece haber modificado en mucho su modalidad anterior, — oscureciendo su vino — según se induce de composiciones sueltas, publicadas recientemente.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

JULIO RAUL MENDILAHARZU fué, ante todo y por sobre todo un hombre caballeresco y cordial, soñador y dinámico, que poseía en alto grado la virtud de la simpatía; ello le valió un prestigio personal superior sin duda a su valor intrínseco como poeta; y que ha mantenido luego, tras su muerte, nutrido al calor de una extensa amistad, el culto de su nombre.

Cuanto se diga en elogio de las cualidades personales del hombre, es harto merecido. Pocos jóvenes han pasado por el campo de nuestras letras dotados de un espíritu más gentil y de un más generoso corazón. Su obra poética se resiente, en cambio, de grandes flaquezas. Salvo dos o tres composiciones de su última época, cultivó siempre un romanticismo muy chirle, carente de personalidad. Sus primeros libros, "Como las Nubes" (Madrid, 1909), "Deshojando el Silencio" (París, 1911), "El Alma de mis Horas" (Montevideo, 1915), "La Cisterna" (Id. 1919), casi nada contienen de positivo valer literario. Sin embargo, en su última colección de poemas, "Voz de Vida", (1923) el poeta reaparece bastante más vigorizado y depurado en conjunto, cuajando su nuevo estado en algunas composiciones estimables, y entre ellas, especialmente una, que marca el punto culminante de su esfuerzo: la oda "A Shakleton"; salvo dos o tres fallas leves, este poema puede ya ser considerado de primer orden, y el único digno de una antalogía que escribiera su autor. La senti-

## ALBERTO ZUM FELDE

mentalidad efusiva que caracterizó siempre a Mendilaharsu está aquí enfrenada por la severa línea del arte, y la expresión verbal misma, antes siempre trivial, es más propia y más tensa.

Si esta composición marca la tendencia que el poeta iba a proseguir en adelante — y así cabe suponerlo — es muy de lamentar, desde el punto de vista literario, que una desaparición relativamente temprana le haya impedido dar más madurados frutos. Murió en 1924, a los treinta y siete años de edad. A poco de su muerte, se editó, en lujoso libro, un “*Homenaje*”, compilación de artículos, discursos, versos, etc., escritos en el país, en su loor. En 1926, su familia editó una “*Selección*” de sus poesías.

\*

\* \*

MARIA CARMEN IZCUA DE MUÑOZ, — es la poetisa platense que con más ternura y gracia ha expresado el amor materno. Su libro “*Frutal*”, — publicado en 1924, — ha dado algunas de las notas más hondas y dignas de perduración, en ese sentido. Una íntima alianza del sentimiento simple con la gracia estética, ha sabido imprimir al poema valor de arte sin que perdiera su palpitación humana. Su voz tiene, así, en el coro de la poesía femenina, una sonoridad suya.

De todos los sentimientos, ese de la maternidad ha sido el más intenso en su vida, el que ha movido las voces más esenciales y claras de su emoción. Ese amor puro ha sido para ella lo que el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

otro amor — erótico y pasional — ha sido para las otras. Por eso, en su nuevo libro, “Antena de Pájaros”, la parte mejor — aunque más breve — es aquella que se subtitula “Ala Rosa”, serie de *Canciones a Lunita*.

“Antena de Pájaros” es un libro polifónico y diverso, en que la poetisa, apartándose del tema materno, predominante en su libro anterior, deja vagar su imaginación lírica por los horizontes y las perspectivas, o deja acudir a su torre imantada las alas de todos los sueños, trayéndole las sugerencias vagas de todas las inquietudes. Y hay en el libro un vuelo multicolor de imágenes. Pero... el corazón del libro está en esas canciones a Lunita. Y lo verdaderamente sincero, vivido y original de todas sus páginas, se siente cada vez que toca el motivo materno. Lo demás es juego literario, hábil a veces.

\*

\* \*

Con “La Almohada de los Sueños”, su único libro publicado (1925) conquistó RAQUEL SAENZ una extensa nombradía, no sólo en el país sino en el extranjero. Resonó su nombre en España, donde le reeditaron el libro en primorosa impresión, con prólogo encomiástico del viejo Contreras, el traductor de Anatole France. Se supone que el retrato de la poetisa, estratégicamente colocado al comienzo del libro, contribuyó no poco al entusiasmo que provocara; lo cual significa un triunfo halagador para la mujer, aparte del que obtuviera la poetisa.

## ALBERTO ZUM FELDE

Siguiendo las huellas de Delmira y de Juana (la Juana de las Lenguas de Diamante), Raquel Saenz cultiva en su libro casi exclusivamente la nota erótica, apasionada y triste, hecha de arrebatos dramáticos del querer y de lánguidas soñaciones voluptuosas. Sueños de amor, penas de amor, gritos de amor, — amor carnal, concretemos — todo en este libro habla sugestivamente a la imperiosa emotividad del *libido*. Carece, sin embargo, el erotismo pasional de este libro, de aquella trágica profundidad metafísica de “Los Cálices Vacíos”, como también de aquel sentimiento de la muerte que da perspectivas de sombra, y angustia de gracia fugitiva a los poemas de “Las Lenguas de Diamante”. Su valor puramente literario — o, más precisamente, formal — está, así mismo, distante del de aquéllos.

\*

\* \*

GUZMAN PAPINI se inició en la literatura conjuntamente con Frugoni, comulgando en la misma modalidad romántica amatoria, gárrula y verbosa; pudo también llamarse discípulo de Roxlo, al que dedicó, por lo demás, cálida apología desde la tribuna del “Club Vida Nueva”. Esto acaeció—oh, ténpora!...—allá por los comienzos del siglo.

Pero Papini (que entonces era Papini y Zas) permaneció por largos años adicto fidelísimo a la manera roxliana, algo más cargada de énfasis pasional y de metáforas bizarras, por lo cual, y por la popularidad que alcanzó en libros, revistas y reci-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

taciones, sería casi justo llamar, a tal manera, papiniana. Su autor gozó, en efecto, ampliamente, de los halagos del prestigio popular, como poeta y como tribuno. De 1900 a 1910, publicó numerosos opúsculos líricos y oratorios en los cuales los temas amatorios alternan con los patrióticos. Su producción más extensa — editada en folleto — se titula “Canto a la Sireneta”.

En 1920, — después de un retiro de diez años — reapareció Papini, (ya sin el Zas) cultivando una modalidad muy distinta a la anterior. Se había convertido al Modernismo, y las influencias de Darío, de Herrera y de Lugones, plasman sus sonetos preciosistas de “Tumulto de Explendores”.

La conversión era un poco tardía, sin embargo, pues que el Modernismo había ya pasado a la historia, y nuevas tendencias estéticas imperaban en la poesía. De ahí que el libro de Papini fuera visto como un peregrino rezagado, al que se dejó pasar en silencio.

## LA NUEVA GENERACION

---

ILDEFONSO PEREDA VALDEZ, — llegó, en 1919, con un folleto en prosa, “Incertidumbre”, breves glosas y apuntes, en que se manifiesta la perplejidad del joven estudiante de bachillerato, ante la encrucijada ideológica de aquella hora post-guerra, tan crítica en la cultura de Occidente. En 1920 y 21, publicó, seguidamente, dos pequeños libros de poemas: “La Casa Iluminada” y “El Libro de la Colegiala”, en los que se acusaba la afinación de su temperamento literario, ya templado en las nuevas tendencias estéticas de “vanguardia”. Son poemitas de gran simplicidad de motivo y de estructura, desnudos de toda gala literaria. Pereda Valdez no evolucionó pues, del Modernismo al Ultraismo, — para emplear términos conocidos, aunque más o menos convencionales — sino que surgió ya dentro del campo de gravitación de la nueva época, pudiendo acaso decirse que fué como el brote primogénito de esta generación más joven.

Precisamente, el movimiento de reacción contra la estética del Ochocientos, tuvo aquí por órgano inicial una revista, “Los Nuevos”, que en 1920 dirigía Pereda Valdez, en complicidad con otros camaradas juveniles. Publicación efímera, como casi todas las de su género, fué ésta la antena virgen que recibió los primeros mensajes radiográficos del Creacionismo y los *cabligrammes* cubistas

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de Apollinaire. Fué en sus páginas que aparecieron por primera vez en el Uruguay traducciones y comentarios de éste, y de Coctau, de Jacob, de Reverdy, la pléyade compleja de corifeos del movimiento que entonces agitaba el ámbito intelectual de Europa.

En 1924 publicó “El Arquero”, conjunto de breves estudios literarios sobre diversos escritores europeos: Vigni, Mallarmé, Vildrac, Wilde, Villiers, Gourmont, Romaine, Ortega Gasset, etc., en los que pone a prueba su cultura refinada y su orientación novecentista. Con “La Guitarra de los Negros” (1926), y “Raza Negra” (1929), afirma Pereda Valdez un rasgo original de su personalidad lírica, que le distingue con carácter propio dentro de la poesía platense.

El indio, el gaucho, el gringo, habían tenido sus *cantores* — más o menos eficaces —: ¿por qué no habría de tenerlos también el negro?... ¿Acaso no era el negro — uno de los elementos históricos y raciales de nuestro pueblo, — motivo de tanto interés poético como los otros?... Pereda Valdez, tipo de pura raza europea, de sonrosado rostro infantil y de ojos zarcos, ha sentido íntimamente esa poesía oscura y primitiva del negro, y ha querido erigirse en su poeta, consagrándole sus dos más recientes y mejores libros.

¿Qué le sugirió al autor de “La Guitarra de los Negros” esa idea singular? ¿Acaso los *candombes* de Figari?... Hay indudablemente cierta relación entre los bizarros bocetos coloristas del pintor uruguayo, evocador *sui-géneris* de antiguas escenas nacionales — y los poemas negrizantes de

## ALBERTO ZUM FELDE

este escritor. Acaso también, en parte, haya influido sobre él esa boga *snob* que gozaba en Europa, — y especialmente en París, centro de todo *snobismo*, — el arte negro: música, danzas, cantos, dibujos, traído todo de las lejanas colonias y abonado por los ritmos dislocados y bárbaros del *jazz*, nacido en los barrios de negros de New York.

Esa boga de la “negrada” en las revistas y cabarets artísticos de París, que culminó en la inverosímil *danza del kanguro*, de Josefina Backer, vestida sólo de un cinturón de frutos tropicales... , llegó a tener, además, en Francia, toda una literatura, más o menos auténtica, aparte de novelas sensacionales como “Batuala”; y prueba de ello son los cantos de origen africano, cuyas traducciones del francés, Pereda Valdez inserta en su último libro, lo cual demuestra que está bien empapado en esa clase de literatura. A su vez, ya, poemas suyos de “La Guitarra de los Negros” habían sido traducidos al francés, y editados por la revista montevideana “La Cruz del Sur”, en opúsculo titulado “Cinq Poemes Nègres”.

Mas, sea cual fuere la medida en que esa moda francesa haya podido influir sobre Pereda Valdez — siempre muy en contacto literario con París—lo cierto es que sus poemas negros tienen arraigo y tradición en la propia vida nacional platense. No puede acusarse al escritor uruguayo de haber adoptado un motivo exótico; al contrario, el motivo del negro es exótico en Francia, pero aquí, en el Plata, es nativo; es tan nativo aquí como el indio o el gaucho.

Traído como esclavo, desde sus selvas y sus al-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

deas africanas, en la sentina inmunda de los barcos negreros, durante toda la época del Coloniaje, el negro se mezcló y fusionó en nuestra formación histórica popular, llegando a ser, por el profuso mestizaje, uno de los tres elementos principales, componentes de la masa étnica; los otros dos fueron el europeo y el indio. La sangre negra circula, en mayor o menor proporción, por las venas de una gran parte de los sudamericanos. Un pesimista decía una vez, refiriéndose a nuestra gente: “rascad y encontraréis al negro”. La frase es, sin duda, excesiva, por cuanto hay mucha sangre europea pura en nuestra población; por una parte, la clase hidalga de la Colonia conservó en general su pureza hispana; por otra, la mayor parte de la inmigración itálica se mantiene incontaminada de sangres oscuras. Pero, en los elementos populares, y especialmente en nuestros campos, el mestizaje con el negro se operó y se opera aún, en grande escala, determinando una gradación variadísima del tipo *pardo*, que va, desde el mulato mismo definido, hasta una vaga y tenue matización...

Esclavo y vinculado a la familia, la vida del negro llena las páginas cotidianas de nuestra tradición colonial; liberto más tarde, su resistencia y su lealtad dieron a las guerras por la independencia y a las luchas civiles, carne generosa y altos ejemplos de heroísmo. Lo menos una tercera parte de los ejércitos nacionales, en toda ocasión, se componía de negros y de pardos. Llenos están los fastos de la historia uruguaya de los hechos nobles de esa gente. Nada, pues, tan injusto y tan infundado como la acusación de extravagancia y snobismo que se ha

## ALBERTO ZUM FELDE

dirigido a Pereda Valdez, por sus poemas negros. Cabría pensar lo contrario; y es que el negro requería su lugar en nuestra literatura, como lo ha tenido en nuestra historia, como lo tiene en la realidad actual y cotidiana. Por lo demás, ha resultado, — y los mismos poemas de Pereda Valdez lo demuestran, — un rico motivo estético.

El autor de “Raza Negra” ha aplicado su ardua sensibilidad de artista y su depurada cultura literaria a la intuición honda del motivo y a su estilización poemática. Ha percibido todo su colorido, su gracia, su humorismo; pero no se ha limitado a ello: ha sentido y trasuntado también la emoción triste de su alma primitiva, resonante de ingenuos ecos ancestrales, el oscuro dolor de su carne humilde, que aun recuerda el azote del esclavaje. El negro no es para este poeta sólo un tema pintoresco; es también un motivo de emoción humana. Y ambos elementos, el colorista y el emotivo, se tejen sabiamente en sus poemas, sobre el fondo de misterioso atavismo salvaje que estremecía, en un frenesí lúgubre e hilarante, la magia histriónica de los *candombes*. El poeta ha sentido a fondo esa hechicería selvática de los tamboriles, con su sordo y monótono conjuro de tabúes...; la revive en sus más íntimos recuerdos de la infancia, desde cuyos días vagos y maravillosos le llega el monótono “borocotó, borocotó, borocotó...” que en las carnestoladas de antes llenaba la ciudad de una nostalgia africana. Las comparsas de negros *lubolos* — negros auténticos los más, los menos, blancos disfrazados de negros — fueron la última forma menguada y farsaica del antiguo *candombe*, en que los esclavos y libertos del coloniaje,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

—y luego, hasta más de la mitad del siglo pasado,—  
rendían culto a sus lejanos genios de la raza y evocaban los ritos de sus aldeas nativas.

Los negros de largos tambores  
de rojos collares, de plumas azules,  
de labios violentos, de ojos sensuales,  
llenan la ciudad de un chillerío africano;  
borocotó, borocotó, borocotó, chás, chás;  
borocotó, borocotó, borocotó, chás, chás...

.....  
Cuando la ciudad se apaga de luces y colores  
y muere el carnaval en la primera aurora  
los negros se retiran. Y mi corazón, que es un  
tambor,

al latir, repite sordamente, locamente:  
Borocotó, borocotó, borocotó, chás, chás.  
Borocotó, borocotó, borocotó, chás, chás.

.....  
Parecería que en torno de ese recuerdo vivo de  
su infancia, y al son lejano del tamboril, se van  
agrupando las imágenes de sus poemas: el barco ne-  
grero, siniestro y casi legendario, atravesando el  
océano rumbo a los puertos de esta América, con su  
bodega repleta de la inicua carga; el blanco caserío  
de los esclavos recién desembarcados, en los subur-  
bios coloniales de Montevideo; el candombe grotesco  
y lúgubre...

Y todo ello realizado con el más firme y gracio-  
so dominio de su arte. En "Raza Negra" se comple-  
ta la intención del poeta con la inclusión de unas  
interesantes piezas de folklore africano, y otras de  
antología uruguaya sobre el motivo, entre las cua-

## ALBERTO ZUM FELDE

les se destacan las del viejo epigramático Acuña de Figueroa, primer poeta de negros (y por ende, antecesor de Pereda Valdez...)

Cualquiera sea el rumbo que en lo futuro tome este poeta — y seguramente tomará otro, pues esta mina de carbón no es inagotable, y el autor no incurrirá en pecado de excesiva insistencia... — tiene ya conquistado un título propio dentro de la poesía platense. Ha dado su nota original; y eso es, quizás, lo único necesario en el arte, y lo más difícil: dar su nota.

\*

\* \*

MARIO FERREIRO, — no ha publicado hasta ahora más que un libro: “El Hombre que se comió un Autobús” (subtítulo: Poemas con olor a nafta), salido del garage, es decir, de la imprenta, el 9 de abril de 1927, si es que en el colofón no se alteran, por broma, las fechas.

Este libro ha dado a Ferreiro una posición destacada y singular en las letras platenses: es el más feliz ensayo de humorismo poético, realizado en nuestro ambiente, dentro de la novísima estética *vanguardista*. En la Argentina tiene un bravo competidor, Oliverio Girondo, el autor de “20 poemas para leer en el tranvía”, a quien Ferreiro se parece en más de un aspecto. Probables coincidencias de temperamento, por un lado; seguras coincidencias de escuela, por otro. Ambos son futuristas, desde luego, aunque de un futurismo ya pasado a

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

través del ultraísmo español, es decir, combinado con elementos cubistas, creacionistas, etc.

Naturalmente, Ferreiro protestará de esta clasificación: “Yo no pertenezco a ninguna escuela—dirá; — no sigo ninguna norma; hago lo que me da la gana, lo que siento y como me sale...!” Todos los poetas dicen siempre así, unos con mayor razón que otros; no quieren que se les clasifique, que se les defina; quieren ser libres, personales e indefinibles. Y, en cierto modo, es libre y personal este Ferreiro; pero gravita también en cierto modo, sin quererlo y aún sin saberlo, dentro de una órbita estética, de una modalidad general, propia de su generación y de su tiempo, que lo identifica específicamente con sus congéneres literarios. El parecido entre Gironde y Ferreiro, por ejemplo, se explica por la afinidad de los factores que determinan el módulo expresivo. Lo mismo cabe decir acerca del parecido de ambos con el gran humorista español Gómez de la Serna, el celeberrimo Ramón de las *Greguerías*. Se trata de una especie intelectual, que, en su época dada, cuenta con vástagos en todo el mundo; y que operando cada cual independientemente, se asemejan sin embargo, en muchos aspectos; tienen todos un aire de familia.

Anotemos que este género de humorismo es ya, de por sí, un elemento inherente a todas las varias modalidades integrantes del gran movimiento innovador, posterior al Modernismo. Toda poesía futurista o cubista contiene una gran dosis de ese humorismo; y los dadistas, los grandes terroristas de todo ese movimiento, se agitaron en una escandalosa carcajada. Ello proviene, en parte, de la vo-

## ALBERTO ZUM FELDE

luntad de alegría vital y deportiva, con que ha venido al mundo la poesía novísima, reaccionando contra las languideces sensuales y místicas del "simbolismo" ochocentescos; y en gran parte, también, proviene de la negación burlesca de todos los formalismos rituales y retóricos de la literatura, de época anterior. Hay algo de juego, de travesura, de burla, en casi toda la poesía europea que se ha llamado de "vanguardia"; el dadaísmo fué una verdadera payasada literaria, o anti-literaria, mejor dicho. Y no es necesario repetir aquí, cuanto de purgativo y saludable ha habido en ese movimiento — a pesar de sus aspectos negativos, — del cuál la poesía actual salió renovada, rejuvenecida, así en su espíritu como en sus formas. Limitémonos a constatar, en tal movimiento, la existencia universal e intrínseca del elemento humorístico, que los escritores más propiamente humoristas no han hecho sino acentuar. Tal, Ferreiro.

Algunos han considerado su libro como una parodia burlesca de la propia poesía futurista. Y puede serlo, también, en cierto modo. Pues, ¿quién sabe a donde va y hasta donde llega la intención burlesca de un humorista? El verdadero humorista es diabólico; y no sólo se burla de todo, y de sí mismo, sino también de nuestra comprensión; su más sutil humorismo consiste en escapársenos siempre. Ferreiro, humorista esencial, es como un ágil duende que se evade siempre a nuestro deseo de atraparlo; nunca se sabe si habla en broma o en serio; más aún, nadie sabe todavía si su libro lo escribió en serio o en broma; vale decir, si cree que

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tiene verdadero valor literario o si sólo quiso hacer lo que vulgarmente llámase *una fumada*.

Para ser fiel a sí mismo, intentó burlarse de los mismos que habían tomado en serio su libro, reconociéndole valores literarios. Declaró que lo había escrito en broma y que había hecho caer en la trampa de su humorada a los más graves críticos. Coronaba así su obra. Pero, ¿era sincero al hacer esa declaración?; o se trataba sólo de un nuevo recurso para descóncertar?

Nos inclinamos a esta segunda hipótesis; aun cuando lo mejor es no tratar de comprobarla. La intención del humorista es como el grillo: se oye su canto, sin poder ubicar al animalito. Oigase pues, — sin averiguar intenciones — el delicioso canto del grillo humorístico de Ferreiro.

Quieras o no, Ferreiro ha escrito un libro notable en su género. Si sólo quiso hacer una efímera humorada, su talento rebasó el propósito, y puso en él valores positivos, que existen por sí, independientemente del autor, una vez que el autor los echó a andar. Después de todo, no es la primera vez que un libro humorístico resulta luego el más serio del mundo. Así anda por ahí — salvadas sean las distancias, — uno que se llama el Quijote. El hecho, con respecto a Ferreiro, es que sus poemas están hechos con ingenio y con gracia; y que la refracción metafórica de la realidad que en él nos ofrece, es ya de por sí un juego imaginativo, pleno del sentido de lo absurdo.

Ultra-futurista, este poeta-chauffeur opera especialmente — en ese libro — con los elementos mecánicos de la civilización y con el dinamismo de

## ALBERTO ZUM FELDE

la vida urbana; el mundo de su libro se compone de grúas, vapores, automóviles, autobuses, garages, ascensores, rascacielos, radiófonos, ortofónicas, avisos luminosos, polizontes de "tráfico". Sus metáforas paradójales se nutren preferentemente del ruidoso maquinismo; pero, este humorista es, en el fondo, un hombre; y el hombre que hay en él, aparece un poco triste en medio de la maquinaria... No inspira su libro aquel aliento optimista y avanzador del futurismo marinettiano, aquella alegría ingenua y un poco ordinaria de *chauffeur* milanés, robusto y violento, lanzado a toda velocidad por las carreteras del progreso. Este Ferreiro, flaco y cetrino, es un *chauffeur* sudamericano; y el sudamericano es triste, triste hasta en la alegría; máxime si es de cepa ibérica. Una buena dosis de emotividad y de ternura, hace que, por momentos, este humorista parezca un sentimental. Y probablemente lo es, en lo íntimo. Acaso en todo humorista de cierto fondo, haya siempre algo de aquel famoso Garrik, "actor de la Inglaterra"... Con Darío, — y a pesar del vanguardismo poético — Ferreiro podría confesar (aunque no lo confiese): ¿quién que és no es romántico? El automóvil de Ferreiro, tiene un escape azulado de lirismo...

Harto al fin de maquinismo y de tráfico, estragados los nervios, asfixiado de nafta, triste hasta más no poder, Ferreiro sale al campo y a la playa. El pálido *chauffeur* en vacaciones, reposa y se recrea con la emoción sencilla del cielo, del árbol, del pájaro, del agua, de las cosas simples y eternas, buenas desde los tiempos de Virgilio...

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

No es éste, sin duda, el tipo representativo que dice Keyserling.

Mas, como el mundo tiende a tomar a los poetas por aquel rasgo que más les singulariza y les define — en lo cual no deja de asistirle razón — Ferreiro sigue siendo, ante todo, el poeta humorista del dinamismo urbano.

\*

\* \*

Al publicar “Olas”, su primer libro de versos (1925)), ROBERTO IBÁÑEZ, adolescente aún, había salido apenas del plano de la literatura liceal. Prologa ese libro su profesor de literatura, el señor Jerónimo Zolessi, persona de mucha ilustración en la materia, pero ajeno en absoluto al movimiento de la estética contemporánea, y por tanto de gustos y criterio académicos. Asomaba ya, empero, dentro de ese primer ensayo retórico, algo de la individualidad del poeta, en dos composiciones: una en que evocaba las sombras graves y recias de sus antepasados vascos; otra en que expresaba la inquietud de su imaginación viajera.

En su segundo libro, “La Danza de los Horizontes” (1927), reaparece Ibáñez ya situado en otro plano muy superior de la poesía, transformado en sustancia y en forma. En un salto prodigioso de volatinero lírico — esos saltos prodigiosos y misteriosos que es el modo de avanzar de la mentalidad intuitiva — pasó, de la bancada escolar, al centro de la pista literaria, cayendo de pie, con un gesto seguro. Su nuevo libro — que tiene algunos

## ALBERTO ZUM FELDE

poemas de primera categoría, — le ha colocado entre las más valiosas y representativas figuras de la nueva generación.

Todas las corrientes renovadoras de la lírica contemporánea, convergen, se funden y se templan, equilibradamente, en la poesía de Ibáñez, purgada de las estridentes extravagancias y los dislocamientos histriónicos del “vanguardismo” de café, pero dotada de toda la viva síntesis formal y la audacia imaginativa *creacionista* que son rasgos fundamentales de la lírica de nuestro tiempo. Podría decirse que tiene de lo nuevo, todo lo bueno, sin lo malo. Logra la más justa concisión sin perder la euritmia de la frase; y el libre juego de sus metáforas guarda la coherencia de pensamiento y la vertebración orgánica necesarias.

Estas cualidades formales se han ido afirmando más, posteriormente, en composiciones sueltas, que reunirá en un nuevo libro, seguramente más depurado y completo que el otro; pues, no obstante las virtudes apuntadas, aquél se resistía quizás todavía en algunos puntos, de ciertos resabios verbalistas; tales resabios han desaparecido ya totalmente. La propia tendencia conceptualista — sin llegar a ser ideológica — manifestada en el libro anterior, a través de su riqueza metafórica, se ha acrisolado mayormente también, fundiéndose mejor con la imagen en la *hipóstasis* de la expresión integrativa: emoción, idea, imagen; entidad triple y una, sumo misterio del arte.

Una nota esencial, predomina en el lirismo de este poeta: el sentimiento de la lejanía. Ya en aquel primer libro de adolescencia, señalamos como lo

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

más sincero y personal, la composición en que expresaba su anhelo migrativo, soñando en el éxtasis de los viajes imaginarios — Simbad contemplativo, en la ruta ilusoria de sus naves. Ese sentimiento ha persistido, intensificándose y depurándose al par, a punto que podría ser llamado Ibáñez el poeta de las lejanías. De ahí el título simbólico de su libro: *La danza de los Horizontes*; de ahí el título probable de su nuevo libro en preparación: *el inmóvil viajero*. Ansia de lejanía, en espacio y en tiempo; ansia de eternidad; poesía de lo que está más allá del límite de los sentidos; desprendimiento metafísico de la hora, símbolo todo, al fin, de las ansias ideales del espíritu, reflejadas al mundo exterior de los fenómenos por el espejismo creador de la metáfora.

\*

\* \*

“Panal de la Piedra”, de CARLOS MAESO TOGNOCHI, dado en 1928, es el libro de poemas más oscuro y desconcertante que se haya publicada en el país, y tal vez en América. La subjetividad más absoluta en cuanto al contenido lírico; el más absoluto simbolismo en cuanto a la expresión; y a más de ello, la prescindencia de toda norma gramatical constructiva (al modo dadaísta), hacen de estos poemas de Maeso algo íntegramente esotérico para la mentalidad común, y aún sólo en parte penetrable para la más aguda percepción literaria.

Incoherente, le han dicho; y lo es, sin duda, en el plano de la racionalidad intelectual normal; pues, sólo empieza a cobrar sentido en el plano de sensi-

## ALBERTO ZUM FELDE

bilidad interior más profundo, donde percibimos los rumores y los perfiles vagos del Inconsciente. El simbolismo de su expresión no puede ser reducido al lenguaje racional, por cuanto representa fenómenos de conciencia que están más allá del límite racional, y que, — como lo místico — para la razón lógica, son absurdos. Por lo demás, esta poesía no podría hablar otro lenguaje que el de sus propios signos, así como las matemáticas — sus opuestas — no pueden hablar otro que el de sus signos propios.

Quizás esta poesía ha salido ya del límite fatal de sí misma, en una liberación absurda, lanzándose, como sonámbula, al plano de la música; pero no de la música de sonidos y ritmos, de la música auditiva, — como quisieron los simbolistas franceses del ochocientos, aquella del soneto de Rimbau, a aquella de que decía Verlaine: “De la musique avant toute chose” — sino de una insonora, hecha como de los silencios de la música, y que sólo tiene de ésta el vago y hondo poder de sugerir, no formas concretas, sino estados espirituales. Como la música, esta poesía se mueve en las regiones subliminales de la conciencia, y en las zonas más oscuras de la sensibilidad, donde el lenguaje común no alcanza y es menester sugerirlo todo mediante la idealización pura de la palabra.

Acaso Maeso quiere expresar lo inexpresable — con la palabra, al menos. . . — y hacer de la poesía, lo que ya no es humanamente posible que ella sea. Podría objetarse que el verdadero lenguaje de Maeso, dada su idiosincracia artística, es el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de la música instrumental y no el de la palabra; y, ciertamente, la poesía de Maeso navega más allá de todo límite formal, en el mar tenebroso de los Sueños. Tiene así, este poeta, muchos puntos de contacto con los más álgidos creacionistas contemporáneos, si bien todo en él es fruto de su propia cerrada espontaneidad y no de sus escasísimas lecturas; y, aún cuando su poesía sea íntegramente personal — y acaso, en parte, por lo intransferible, *esquisofrénica*, — puede asimilársele en virtud de misteriosas razones históricas, al movimiento estético super-realista, que es módulo característico de nuestro tiempo.

Cabe observar, respecto a este poeta, una singularidad muy personal y significativa; no es un intelectual; vale decir, que carece de toda cultura literaria e ideológica; desconoce teorías estéticas, ha leído muy poco, aún a los mismos poetas; nada proviene en él de su cultura, de su saber, ambos exiguos; todo es en él puramente intuitivo — igual, o más, que en Delmira Agustini — y ello garantiza la originalidad plena de su arte, así en cuanto tiene de acertado como en cuanto pueda tener de negativo. Virtudes y defectos son suyos, en un esfuerzo primitivo y solitario. Así, su poesía se halla originariamente situada en aquel plano de *pureza*, a donde los poetas intelectuales llegan por sabios caminos de vuelta. Naturalmente, Maeso nada sabe y nada puede, fuera de su isla; pero, es esa, la suya, una isla encantada y misteriosa...

La publicación del libro de Maeso, planteó un pequeño enigma literario de los más difíciles, y que aún nos tiene perplejos, sin acertar con la so-

## ALBERTO ZUM FELDE

lución: su íntima semejanza de modalidad con el libro de otro poeta uruguayo contemporáneo, Basso Maglio, "La Canción de los Pequeños Círculos". No hay ningún dato decisivo que permita afirmar la primacía de uno o de otro, en una manera tan especial que a la vez distingue e identifica ambos libros, entre toda la producción lírica de nuestro tiempo. Ciertamente que el libro de Basso es de edición anterior, en un año, al de Maeso; pero, cierto también que el de Maeso estaba ya escrito mucho antes de su aparición. Ambos poetas merecen el más alto crédito, en cuanto a la probidad de su conciencia artística, y no podemos ni admitir ni suponer que exista por parte de ninguno de ambos una apropiación voluntaria de elementos. Teniendo en cuenta, que una amistad muy íntima ligaba a ambos — en la época en que elaboraban esos libros — cabría conjeturar un fenómeno de *endósmosis* literaria, dada una especialísima afinidad de temperamentos estéticos. De todos modos, y a pesar de esa fraternal semejanza, ambos libros, presentan ciertos caracteres propios bien distintos, que afirman, en cada caso, la individualidad. Diríase — por ejemplo — que la sustancia de esa poesía, siendo más densa y rica en Maeso — aunque también más oscura — tiene, en Basso, una elaboración estética más sabia, un punto más acabado de cristalización.

\*

\* \*

El conjunto de poemas de ELBIO PRUNELL ALZAI BAR, "Raíz Honda" (1928), podría com-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pararse al relieve orográfico de una comarca montañosa, con sus agudas alturas, azuladas de espacio, en las que sólo posan los cóndores de gran vuelo, y sus valles municipales cruzados por las carreteras comunes, que transita el vulgo literario. Entre unos y otros, alturas medias, estribaciones, que a veces quedan trucas por una caída.

Tres picachos soberbios, se destacan sobre la orografía poética del libro: “Poema de los vientos”, “Timonel de mi Vida” y “el poema de tu eternidad”. Estas tres páginas, nacidas y sostenidas en la altura aquilina, cuéntanse, ciertamente, entre lo mejor de la lírica uruguaya, y colocan el nombre de su autor en la plana mayor de nuestros poetas jóvenes.

Como alturas medias — elevadas sobre la vulgaridad poética, pero sin alcanzar el plano superior de la pureza lírica en que señorean las tres composiciones preindicadas — podrían señalarse “El Faro de Punta Brava”, “Tierra Chaná”, “La Vidalita”, “Síntesis”, “Su Recuerdo”.

Como ejemplo de vulgaridad poética, no podríamos, en conciencia, citar ninguna de las composiciones por entero, porque no hay ninguna de ellas desprovista de algún valor: lo que ocurre es que, en algunas de ellas, se mezcla hibridamente el cascote con el cemento; junto a una imagen bellísima, hallamos un verso muy flojo, y al lado de una frase brillante, de oro o de diamante puros, enturbia la escoria o ennegrece el carbón que el autor no ha acertado a separar y eliminar, en la ardua elaboración del arte.

Veamos algunos casos. “Se hizo raíz mi vida

## ALBERTO ZUM FELDE

en un ansia de hondura, y perdí el canto alegre y el júbilo del vuelo”; esto es de excelente calidad: diamante, es decir, el carbono de vida, puro y cristalizado en la imagen. Mas a renglón seguido dice el autor: “Pero ahondando y ahondando he de subir al cielo...” aquí ya flaquea la expresión: la idea es bella pero la frase es vulgar; el poeta no ha encontrado la imagen original, la forma pura, el símbolo de la idea.

Dice Prunell Alzáibar en otra de sus páginas: “Hay en tí muchas vidas concentradas, — en tu complejidad lo tienes todo — y aun puedes mucho más”. Esto ya no es poesía: es discurso. La poesía no puede usar ese lenguaje abstracto, esa forma de expresión didáctica, sin desvirtuarse, sin salirse de su cauce propio para correr por cauces ajenos. Eso tiene que ser expresado en imágenes, tiene que ser representado en símbolos poéticos.

Si de poemas como “Tierra Chaná” dijimos que, aun cuando estimables, no alcanzan a la altura total del Poema de los Vientos o el de Tu Eternidad, ya citados como los mejores del libro, — y de los mejores de la poesía uruguaya — es porque esa expresión mediante la imagen no es tan pura en el primero como en los segundos, porque a aquél le faltan algunos grados de concentración esencial, de síntesis expresiva. Para llegar a la plenitud del valor requeriríase que todo el poema (un poco más abreviado) estuviera construído con imágenes tan netas como estas: “Tierra donde amanece por la garganta de los pájaros, — y donde los días caen detrás de una isla”. Lo que antecede inmediatamente: “pero yo tengo el señorío de tus bellezas”,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ya no es poesía; y lo que inmediatamente sucede: “allí se templaron mis cuerdas, allí recogí mis cosechas de auroras, allí jugueteó mi alegría, allí su ternura me hirió de emoción”, es una repetición analítica que debió ser recogida y estilizada en el perfil de un solo símbolo poético. Con la cosecha de auroras, solamente, hubiera bastado, en último caso; lo demás sobra; y estorba.

No obstante estas observaciones, debe reconocerse que Prunell Alzáibar ha aportado a la poesía uruguaya un libro rico de bellezas originales esparcidas en casi todas las páginas, habiendo alcanzado enteramente en tres, por lo menos, de sus composiciones, la altura de nuestros primeros poetas.

\*  
\* \*

“Libro de Imágenes” se llama el pequeño libro en que HUMBERTO ZARRILLI seleccionó, en 1928, su producción lírica hasta esa fecha. El título parece tener una intención definidora; y en verdad lo define si se refiere a las composiciones de más reciente data, en las cuales prepondera la imagen de un modo exclusivo; más, no así en referencia a las otras, de años antes, también insertas en el libro, aunque de carácter y modalidad muy distintas.

Consecuente con el movimiento de renovación operado en la poesía actual — cuyo campo de cultivo propio, es la generación joven — Zarrilli se apartó de la manera realista, sentimental e ideológica — necesariamente verbosa — que cultivara

## ALBERTO ZUM FELDE

en su primera época, asimilándose el sentido de la síntesis y de la imagen. De ambas maneras hay muestras en su libro; el autor, enamorado aún de ciertas composiciones de aquel período — ¿por ser, quizás, las más sinceras, las más propias de su temperamento lírico...? — no quiso abandonarlas, ingratamente, en el camino, y las trajo a la imprenta; “La Mujer *Encinta*”, “El Niño de Pecho”, “El Tranvía Eléctrico”, y otras, corresponden a esa primera modalidad. “Vértice”, “Avatar”, “Ebrio del Vino Triste”, son ejemplos de la segunda.

Como las aguas, el tiempo y el alma, no retroceden en su curso, hay que admitir sea ésta y no la otra, pasada, la modalidad en que el autor persista. Así permiten, también, afirmarlo, sus composiciones sueltas, posteriores al libro; es ésta, por ende, la manera que hemos de tomar en cuenta en esta noticia.

Un esfuerzo personal, muy encomiable, ha intentado Zarrilli en estos poemas: dar a cada verso una entidad propia, una redondez de cláusula, algo que recuerda a la grave euritmia del exámetro horaciano, no por la medida sino por la construcción. Ha querido sintetizar en cada verso una idea completa, encarnando esa idea en una imagen. Por tal camino aspira Zarrilli llegar a la Forma, destruída al suprimirse la métrica, y arduo problema de la poesía contemporánea, que, después de la gran revolución anárquica del “ultraísmo”, parece buscar ahora, angustiosamente, su anatomía genérica, sus contornos formales.

Existe, sí, en el seno de la poesía actual, una

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

imperiosa ansiedad de la Forma, a la que sólo permanecen ajenos los atrasados mentales, y que ha llevado a muchos de los más libres artistas a preconizar una vuelta de hijos pródigos al viejo hogar de la rima y el metro, un regreso derrotado a las tradiciones académicas. Evolución — o involución — fácil y cómoda, que representa una renuncia a las posiciones heroicas, esa vuelta — que tiene algo de cobarde deserción — a las formas tradicionales del verso, no resuelve, en principio y en general, el verdadero problema de la Forma. Más gallarda y más fecunda nos parece la actitud de los que, como Zarrilli, buscan la solución del problema *hacia adelante*.

En parte, ha logrado Zarrilli ese su intento. Muchos versos suyos tienen *forma* en sí mismos, individualidad mental y eurítmica; sin embargo, el poema, en conjunto, carece todavía de forma; las imágenes se dan un tanto yuxtapuestas, sin ensambladura arquitectónica, sin el nexo orgánico necesario. Hay agregación celular, no organismo; el poema habla un lenguaje aglutinante, no articulado. Nos referimos a las composiciones de tipo más moderno, a las que tienen por elemento constitutivo la imagen, Imágenes, sí, como reza el título, las hay en todo este libro de Zarrilli, de gran belleza plástica y de poder expresivo; pero el conjunto o la serie de imágenes, no llegan a formar vertebralmente un poema; éstos podrían cortarse en cualquiera de sus partes, suprimírsele imágenes o agregársele otras, trasegar las de aquí para allá; el resultado sería el mismo. Diríase que impera

## ALBERTO ZUM FELDE

allí el individualismo absoluto de la imagen; se trata, en general, de una poesía invertebrada.

En este punto, Zarrilli no ha logrado salir todavía del estado anárquico en que la revolución “*ultraísta*” colocó a la poesía; sin embargo, es probable que en sus nuevos poemas — los que han de integrar su próximo libro — haya logrado, prosiguiendo el loable camino de su esfuerzo, realizaciones en tal sentido más formales.

Es ya seguro, en cambio, que suprimirá los subrayados en letra mayúscula, con que destacaba los versos que él creía más capitales — procedimiento puesto en moda por los *ultraístas* — y que, casualmente, no coincidían casi nunca con los valores reales de los versos.

\*

\* \*

FUSCO SANSONE ha llegado con el canto de la más pura alegría vital en su boca. El dibujo de Pastor figuró en la carátula de su libro, — “La trompeta de las Voces Alegres”, (1925), — a un desnudo adolescente que anda, soplando su caracol marino. Es una imagen exacta de la poesía de Fusco Sansone. Alegría de juventud desnuda (desnuda de ropajes y armaduras intelectuales), frente a la Vida; alegría del andar, libre y ligero, sobre la tierra amanecida, entre las formas eternas del instinto, y las eternas ilusiones del Deseo; alegría de sonar un caracol de nácar dando al viento las voces inocentes y profundas del *eterno retorno*... “Si era esto la Vida, quiero volver a comenzar” — dice el viejo Zaratustra, al final de su día. Nada nos da —

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

en la poesía platense — esa absurda y sagrada alegría del recomienzo vital, como el primer libro de este muchacho nervioso e inquieto, tal una llama, de grandes ojos marinos y fuerte dentadura carnívora, a quien su madre italiana llamaba tiernamente, en su “*dolce stil nuovo*”, *Nicolino*.

En “*La Trompetas de las Voces Alegres*”, publicado a los diez y nueve años, hallamos un mundo jubiloso y sin pecado, como si recién acabara de nacer, surgido de las aguas primordiales, libre aún del peso de la vieja tristeza de los siglos, vuelto a descubrir por sus ojos nuevos. Quizás esta actitud espiritual tenga alguna relación con el dinamismo futurista, admirado de Fusco Sansone. Pero en la poesía de Fusco hállase una frescura natural, de ágil tritón zambullidor o de fauno jovial y adolescente, — alegría alejada del frenético maquinismo, un poco gris, a pesar de todo, — y sobre todo una gracia fina de que carecen los futuristas volitivos, algo municipales y groseros...

“Canto a mi madre campesina”, “Las piernas Triunfantes”, “La luz de mis hermanas”, “Canto al duraznero”, “Una muchacha en el Mar”, “Coro de amigos y de amigas”, — he ahí los motivos de su libro primicial. El autor — todavía uno de los poetas más jóvenes en ese *coro de amigos y de amigas*, anuncia ya otro libro, “Preguntas a las cabezas sin reposo”.

¿Persistirá Fusco en la misma actitud lírica?; tal vez sí; más probablemente, no... Su alegría juvenil se irá templando en el dolor de ser hombre; contra las duras aristas de la vida se romperán muchos cristales finos y sonoros; y las aguas claras de

## ALBERTO ZUM FELDE

su fuente se ensombrecerán cuando pase sobre ella el vuelo de las fatigadas alas que regresan... Los trigos verdes maduran en oros triunfales para el filo del segador; y los racimos se hinchan de dulzura para ser pisados en el lagar. “La Trompeta de las Voces Alegres” es el canto del corazón ligero y del blanco caracol en la mañana; cuando Fusco vea alargarse en el camino su sombra solitaria de viajero, su voz tendrá un sonido distinto; tal si, como es de esperarse, su poesía ha de seguir siendo sincera.

\*

\* \*

En “Los juegos”, JUAN JOSE MOROSOLI evoca, con emoción original y claro colorido, los recuerdos de la infancia y de la adolescencia, vividas en el encanto jugoso de su pueblo natal. Y puede decirse que esta realización de Morosoli, como todo tiro que da en el blanco, es un acierto que agota el motivo. Otros podrán venir luego y escribir evocaciones semejantes: repetirán a Morosoli. Su libro es lo que los italianos llaman una “trovatta”. Insistimos en aclarar que no basta haber concebido la feliz idea de escribir un libro sobre tales motivos. Hay muchas excelentes intenciones así, fallidas en la ejecución por falta de talento para lograrlas. Aquí, lo que el poeta ha querido está logrado plenamente.

En efecto, se siente en los poemas de Morosoli, todo el dulcísimo sabor de las horas ligeras en que la vida es un juego; cuando la subjetividad plasma con mitológica gracia, todas las cosas del mundo,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

árboles, animales, hombres, estrellas, en esa libertad animadora tan parecida al arte; cuando el hombre todo lo puede ser: héroe, bandido, rey, mendigo, inventor, con el poder de su imaginación creadora.

Morosoli evoca esas horas con una emoción vuelta a hallar a través de su melancolía de hombre, que ya ha ennegrecido su pecho en los trabajos del mundo, y amargado su boca con el cobre del desengaño. Así se espiritualiza y se purifica estéticamente su dulzura primera, semi-salvaje.

Dos valores preciosos, ofrece el libro de Morosoli: esa emoción transparente de infancia, como un encantado cristal que va a romperse, y que a todos hace revivir su edén perdido; y una pintura luminosa, en acuarela, del ambiente de los pueblos nativos, de un colorido que la distancia, en el tiempo, azula de idealidad.

Ni rastros de cursilería romántica. El género de la poesía de Morosoli en este libro, es realista, por así decirlo. Pero de un realismo depurado de toda vulgaridad fotográfica, de una calidad traslúcida y a través de esa profundidad de soñadas lejanías y músicas interiores.

El libro de Morosoli da el encanto poético de la adolescencia, desde la colina atardecida de la madurez: una imagen en el espejo de la melancolía...

## ALBERTO ZUM FELDE

\*

\* \*

“No canto al dinamismo ultramoderno. No puedo cantarlo. Comencé un poema al Palacio Salvo: ¡Silencio! El hombre está caricaturizando a la Prehistoria...”. “Pero enseguida huyó mi sensibilidad hacia el recuerdo, hacia la vieja Giralda, que bostezaba por las cien bocas de la Pasiva, y no pude componer ese poema dinámico”.

En esta declaración que SANTIAGO VITUREIRA hace en el proemio de su primer libro “La Siega del Musgo”, (1927) se define a sí mismo por entero.

Vitureira, temperamento esencialmente melancólico, no siente el dinamismo del arte actual, que es, por lo contrario — o quiere ser — un estado de sensibilidad alegre y activo, una especie de atletismo espiritual, totalmente contrario a los estados lánguidos y meditativos que caracterizaron a la poesía del siglo pasado. Podría él hacer un canto dinámico y ultrafuturista si quisiera, pues tiene cerebralidad para ello, y tan bien como algunos otros lo hacen, sintiéndolo o sin sentirlo. Pero él prefiere ser sincero, ser fiel a sí mismo, confesar su alma, y esta es ya una gran virtud.

Vitureira — joven de nuestro tiempo — no padece de aquel detestable énfasis romántico, verbalista, ni tampoco, por supuesto, de la cursilería sentimental en que degeneró la anémica flora de sus prados. Pero es íntimamente romántico, con aquella esencia sutil de melancolía, que es lo más puro de ese estado de alma.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Vitureira continúa la tradición del poeta como un ser cuya sensibilidad demasiado soñadora lo condena al contraste doloroso con la dureza de la realidad, en cuyas aristas se desgarrar. Y esta es la diferencia que separa, en parte, a Vitureira, de la mayoría de su generación literaria, que parece empeñada en la ilusa empresa de vencer aquella tristeza fatal del poeta, por una enérgica asimilación de la realidad, con la que juega a las metáforas. . . El arte actual tiende a superar la realidad, desrealizándola, sometiéndola al dominio subjetivo: tal es el sentido más íntimo del movimiento superrealista.

Pero Vitureira, más que la emoción fuerte y activa del rascacielo de Salvo, en torno al cual la ciudad parece un caserío, siente la emoción nostálgica de la vieja Giralda desaparecida, puerto de pescadores del tedio aldeano. En todos los breves poemas de su primer libro tiembla esa nostálgica sensibilidad del recuerdo y de la esperanza, de lo que ya se fué, de lo que aún no ha sido y quizás no será...

“Versos.

Musgo de la agrietada pared de mi espíritu  
crecido con la lluvia monótona del tiempo  
en la cal muerta de mis huesos...

La vibración lírica de este tiempo, nuestro climax ultraísta (en el sentido más amplio y general del término) no ha encontrado sorda, sin embargo, la sensibilidad del joven poeta.

Hijo de su siglo, al fin, su sustancia romántica está conformada en modos modernísimos. Sabe de

## ALBERTO ZUM FELDE

la virtud cubista de la síntesis, de la condensación de una gran cantidad de materia lírica en la metáfora, y del lenguaje directo de la imagen.

Y, además, ¿además o antes?, de esta universal renovación ultraísta, Vitureira ha sentido el influjo interior del americanismo literario, ese imperativo de la valoración estética propia de estas tierras, que inspira hoy, en una u otra forma, a casi toda la joven generación. Sus composiciones “Mi Voz” y “Noche India”, por cierto de las mejores composiciones del libro, y hasta podría decirse las mejores, tienen un profundo carácter americano. Las imágenes mismas tienen en ellas una resonancia ancestral, como si algo de sangre indígena estremeciera la sensibilidad del poeta, con el misterioso tabú de las razas oscuras.

“Unos coros lejanos ahuecan la noche y ahuecan  
(el alma;  
Andan en el aire un penacho de indio  
y un canto gutural...  
y las estrellas son señales indias  
en los bosques tristes de la eternidad”.

Podría objetársele, en general, a ese primer libro de Vitureira, exceso de vaguedad en la expresión, — alumbramiento prematuro, aún informe — como si su mucha inquietud interior no pudiera todavía cuajar en la objetivación estética de contorno definido.

Todo induce a creer que tales deficiencias serán plenamente vencidas en su producción de madurez.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

“Eutrapelia pastoril y Gandulesca”, (1928) por donde conocemos a JUNIO AGUIRRE, es el libro primerizo de un poeta que ha vivido ya largamente su juventud, y se halla “in mezo del camin”; no tiene, por tanto, los rasgos indefinidos y vacilantes del primer libro, frecuente y urgente, de los poetas en agraz. Libro de madurez, sus poemas tienen el sabor de los racimos que ya doran los soles dulces del otoño; más aún, ya es mosto espiritual, de esa sabiduría epicúrea que sabe paladear las horas, libre de vanas preocupaciones y de esfuerzos, vividas a través de los campos en flor y de las turbias tabernas.

El autor de este libro es un bohemio impenitente, que, por cambiar las palabras, se llama a sí mismo gandul. Mas, gandul o bohemio, su libro es la expresión de su vagabundaje lírico, de su ocio errante y emotivo, de su abulia sensual y fantaseadora. Tiene el espíritu de un Anacreonte, pero sin la alegría pagana; es un melancólico, porque su imaginación no se detiene en el vaso que apura ni en el labio que besa. Sueña, y soñar es entristecerse. Su vino tiene un dejo amargo. Indudablemente, un poeta que logra darnos una sensación tan definida, tiene su personalidad.

Sí, es el suyo un libro muy personal, dicho sea en su elogio. Personal en sus motivos, que tienen médula de cosa vivida; personal también en sus formas, ya que, ajeno a todo snobismo gregario, se expresa en una manera que tiene algo de la proporción clásica, algo de Garcilaso, a veces.

## ALBERTO ZUM FELDE

En cambio, por el simple y tierno sentimiento de la naturaleza, recuerda, en ciertos momentos a Francis James.

Lástima que, — siempre ha de haber un *pero!* — el autor sea tan aficionado a la palabra rara, rebuscada, y al neologismo. Esto enturbia mucho la transparencia de su agua ( o, si prefiere, de su vino...)

Nuestro paso tropieza, frecuentemente, en sus caminos, con esos pedruscos idiomáticos. La palabra rara y rebuscada es tan mala, poéticamente, como la palabra vulgar; acaso más. Y el neologismo, sólo se justifica en ciertos casos. Ya al abrir el libro del señor Aguirre, nos topamos con “girandulesca”, vocablo de mal gusto, y tanto más injustificado cuanto es, simplemente, un ripio, es decir traído para servir de consonante.

Verdaderamente, es una lástima: porque podría haber sido éste, uno de los mejores libros de versos publicados en los últimos tiempos.

\*

\* \*

“Conciencia del Canto Sufriente”, de MARIA ADELA BONAVITA, ha revelado la existencia de una poetisa de honda vibración espiritual cuyas intuiciones concientes penetran en el plano de lo místico...

Advirtamos que, se tiende a abusar, ahora, verbalmente, del misticismo, como años atrás se abusara, en igual forma, del idealismo. Y así como ya, a fuer de repetición inconsistente y falsa, se ha hecho trivial (y hasta cursi) el mote *idealista*, có-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

rrese el peligro de volver trivial el mote *místico*, a fuer de andar manoseando con irresponsable ligereza sus baratas falsificaciones retóricas, y jugar con él a los dados sobre las mesas de los cafés.

Habría que distinguir además, en poesía, lo verdaderamente místico, del diletantismo misticoide.

Pocas veces, sin embargo, puede ser usada esa palabra con más cierta propiedad y delicadeza que refiriéndose a esta poetisa, en cuyos temblorosos balbuceos literarios palpita un doloroso estremecimiento de lo divino. El libro de la Bonavita es, literariamente considerado, una cosa vaga, amorfa, nebulosa; no tiene cuerpo, (acaso cuerpo astral solamente...); carece de contorno y de estructura. Sus breves poemas son, apenas, aleteos de un espíritu flotante, voces profundas rotas por el viento, relámpagos de una claridad oculta; pero, dan la presencia del ser angélico, desterrado del seno inmaterial de la luz, sufriendo en los círculos del dolor humano, anhelante del regreso a su patria celeste. Entre una multitud de frases confusas, el libro contiene expresiones de suma belleza gnóstica. (Conviene saber que la autora, criatura físicamente enferma, vive alejada en absoluto del tinglado de la farsa literaria).

\*

\* \*

De FERNANDO PEREDA no se conoce, generalmente, hasta ahora, más que algunas composiciones sueltas, publicadas en las revistas, — entre ellas, especialmente, un soneto, “El Bailarín”, — que ha bastado, sin embargo, para que

## ALBERTO ZUM FELDE

sea considerado como uno de los poetas jóvenes de más pura calidad estética.

Su primer libro "Poemas del Gozo Breve", — próximo a aparecer — confirmará y ampliará el concepto que ya ha merecido. Pocos libros de materia lírica, más agudamente sutiles, — se habrán publicado en el país — así por su contenido como por su elaboración.

Artista ante todo — de un gusto literario depuradísimo — somete su emotividad lírica a las sabias torturas de una estilización de belleza, llevada a su grado máximo de rigor. Ama y busca la destilación de las esencias; por eso ha escrito poco. Profesa horror a la vulgaridad del circo literario y rinde culto al arte más arduo y sigiloso; de ahí que no le atraigan los ruidos y las exhibiciones profanas de la publicidad.

Su aristocracia estética es de estirpe gongorina; y así, a través del simbolismo francés, que representa su soneto "El Bailarín" — primera composición del libro próximo a aparecer — ha llegado, como a una polaridad madura de su arte, al otro soneto que cierra el libro — en su mayor parte compuesto de composiciones en verso libre,— y en el cual hallamos, más concretamente que en lo demás, una armonización culminante, — y sabia— del módulo gongórico con la expresión modernísima. Dice:

Mar de mis soledades defendidas,  
trasmundo incontentido, mar soltado  
en melodioso cielo desvelado  
de sueños, de virajes y partidas.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Y de muertes y de locas vidas  
— Tritón de vientos con azar cerrado —  
en lívido volar , vuelo espantado  
de mecánicas lunas ya vencidas.

Herido sondear de tornasoles,  
bajados pozos, torres ya giradas:  
en pecho nuevo corre la Fortuna

con el delirio de los girasoles:  
jardines de mis nubes vigiladas  
y silencioso vino de la Luna.

\*  
\* \*

En los veinte breves poemas que, en 1929, ha publicado la señora ESTHER DE CACERES, bajo el título “Las Insulas Extrañas”, se comulga con un alma ardiente y delicada, ungida de piedad y de melancolía, que tiende a apartarse del ruido mundano y de la fiesta sensual, para ir por los caminos solitarios en busca de su dios...

Un prematuro hastío de las cosas terrenas, un desengaño lúcido de las ilusiones materiales, un fervoroso amor por el silencio contemplativo, un anhelo de liberación y de paz, son los estados de alma que expresan estos poemas nada “intelectuales”; al contrario, de una ligereza de danza...

En efecto, parece que sus poemas tocan apenas el suelo duro de la vida, como si fueran a desprenderse y ascender en el aire sutil; las palabras tienen un ritmo leve de pájaros del cielo que se po-

## ALBERTO ZUM FELDE

saran apenas a picotear en los trigales del mundo su alimento. La nueva poetisa ha logrado una perfecta adaptación de la palabra al espíritu, expresándose en una forma casi alada.

Acaso el secreto de esta espiritualizada danza del ritmo y de la palabra, está en la misma aspiración mística que en ellos se expresa, en su propio anhelo de inmaterialidad. Hay algo de fuga, de evasión, en sus versos: Lo cierto es que esa levedad del ritmo sugiere en estos poemas, por sí sólo, y tanto o más que el valor literal de las palabras, — emancipadas de la limitación dura del concepto, — el sentido de su intuición.

Se trata de una poesía pura y simple, *sin literatura*; a menos que la literatura estuviera en la actitud misma de la poetisa, vale decir que su misticismo no fuera una realidad esencial de su conciencia sino un diletantismo estético, un motivo de arte. Por el modo de expresión, nos inclinamos a creer, sin embargo, que en ese espiritualismo de sus versos hay una experiencia viva de su alma.

\*

\* \*

CASAS ARAUJO es un poeta capaz de dominar las formas más puras, y, de hecho, hay en su libro "Elogio de la primera estrella", (1928) cosas admirables. Pero incurre también en descuidos, en flaquezas, que no son aquellos "defectos" a veces inherentes a las grandes virtudes, como la sombra al cuerpo, (tal, por ejemplo, cierta oscuridad que suele acompañar al simbolismo, o cierta pesadez que suelen padecer, en partes, las grandes epopé-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

yas), sino que proviene, en este caso, de abandonos en la tensión mental, de falta de concentración suficiente, de concesiones a la ley física del menor esfuerzo.

En el primer poema, que da nombre al libro, y que es de lo más tenso, se le han deslizado al poeta — por ejemplo — dos expresiones vulgarísimas, a fuerza de gastadas en el uso común de toda la catterva, y que profanan la belleza de la composición: “moribundo sol”, y “cabe”. ¿Qué versificador rampión no lo ha dicho? Todo lo demás en ese poema es purísimo; uno de los más puros.

Hallamos igualmente, de la más alta alcurnia lírica, y sin objeciones, “El Nadador”, “La Cruz del Sur” y “Remanso”. De los poemas con motivación más objetiva, nos parecen muy realizados “Visión de las carretas”, “El Tala”, y “La Moleada”, aunque este último es, sin duda, demasiado extenso. Hubiera ganado enormemente en eficacia, reducido a la mitad. Esa misma extensión malogra, en parte, “Atardecer”, que, sin embargo, contiene cosas muy bellas.

En general, nos parece que Casas Araújo es más categórico en los poemas puramente líricos, subjetivos, que en aquellos otros de más objetividad descriptiva. Su “rayo” no es el de la pintura sino el de la música.

Un temperamento de inclinaciones místicas, le da especial maestría para la expresión de la profundidad íntima y para las imágenes irreales. Joven aún, ante él se abre, promisor, el camino de “la primera estrella”.

## ALBERTO ZUM FELDE

\*

\* \*

“Esquinita de mi Barrio” de JUAN C. WELKER (1927) ha sido la manifestación más definida, en el Uruguay, de cierta tendencia al realismo poético arrabalero y lunfardo, cuyo origen debe fijarse en Buenos Aires, siendo como un refinamiento de la letra popular de los tangos.

El libro de Welker — como los otros, análogos, aparecidos en la Argentina — ofrecía dos graves y decisivos defectos, dos cualidades negativas, desde el punto de vista literario, o, mejor dicho, poético; en primer término su grueso realismo, que no alcanzaba a valorizar lo pintoresco; luego, lo precario del lenguaje popular en que, predominantemente se expresa, siendo esta su característica. En efecto, el *lunfardo*, “argot” del arrabal porteño — sólo por repercusión, montevideano — tras ser un lenguaje híbrido y de bajo fondo, es caprichoso, cambiante, transitorio en su mayor parte, pues va de continuo renovándose con el uso; sería, a lo sumo, una jerga o caló plebeyo en formación, — tal como lo hay en casi todas las ciudades del mundo, al margen de la lengua culta — y en su período más confuso. Propio para las cancioncillas populares de actualidad efímera, tal laya de lenguaje no puede tener categoría poética.

Dos años después, reaparece Welker con otro libro de poemas: “Muchachas del alma Verde” (1929). Ha reaccionado contra aquel error literario de su primera modalidad, aun cuando conserva algunos rastros de ello, pero admisibles, que le dan sólo cierto colorido vivaz. El escritor se ha conver-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tido, decididamente, al Comunismo, y sus nuevos poemas, libérrimos, están estremecidos por un flamear de rojos pendones *bolcheviques*. Este libro — cuya técnica responde a las tendencias *vanguardistas* — es superior en calidad al primero.

\*  
\* \*

HOMERO MARTINEZ ALBIN, autor de “Cántico de mi expresividad” (1929) era desconocido hasta el momento de publicar su libro; aun después no ha actuado en el ambiente literario del país.

Sábese que es uruguayo porque en uno de los mejores poemas de su colección, en “Sinfonía nativa”, habla de “los pájaros de mi tierra”; y sábese que ha viajado por lueñas tierras de ultramar, acaso solar de sus mayores, porque, como los argentinos Fernández Moreno y Luis Bernárdez, canta con profundo amor la vieja aldea castellana. Otra cosa sábese: que es fervoroso cristiano, porque en su “Imitación de Cristo” las imágenes místicas arden como cirios votivos, en la penumbra de los oratorios.

Con Martínez Albín, se ha incorporado a la lírica platense un poeta de noble calidad espiritual, al que afectan no obstante algunos males: resabios de verbalismo retórico en ciertos pasajes; falta de coherencia formal del poema; etc., no difíciles de curar en su producción futura, pero que, impiden al libro con que se ha presentado, llegar a la meta de su propia realización.

## ALBERTO ZUM FELDE

\*

En "El Canto del Buen Amor", CARLOS

\* \*

ALBERTO CLULOW — escritor que también cultiva la prosa de materia didáctica, habiendo publicado opúsculos serios e interesantes — celebra el sentimiento amoroso en sus formas más delicadas y tranquilas, ya en la sana frescura de la naturaleza, ya recogido en la dulzura doméstica, al calor suave del hogar, logrando expresiones de verdadera gracia poética, sin caer nunca en lo cursi ni dulzón, ni en lo burgués, peligros de ese género de poesía. Un realismo emotivo, finamente estilizado, con cierto dejo de hispanismo clásico dentro de sus trazos modernos, da a este libro y a este poeta, una distinción muy personal, algo de castellana hidalguía, discretamente adaptada al modo de nuestra época.

\*

\* \*

SARAH BOLLO es quien representa más firmes esperanzas entre el grupo de las poetisas jóvenes, por la afinación íntima de su temperamento lírico y la segura orientación de su gusto estético.

Apartándose de las desnudeces del naturalismo erótico — ya agotado, actualmente, por la poesía de Delmira y de Juana, — su lirismo florece en una delicada intimidad de espíritu; mas, sin caer en el intelectualismo, y sin perder su perfume de esencial feminidad. Pues, no toda feminidad ha de ser erótica...

Publicó en 1927, un primer libro, demasiado juvenil, con un bello título, que sería lástima se ol-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

vidara: “Diálogos de las Luces Perdidas”. Aunque todavía algo borroso en sus rasgos y con flojeadades de expresión, revelaba ya vivos indicios de talento, cuyos brotes — tímidos entre la vieja fronda caduca — han ido luego desatando la dulzura de su poder. Composiciones dadas a luz posteriormente, en las revistas, permiten augurar que su próximo libro, “Los Nocturnos del Fuego”, constituirá uno de los valores más ciertos de la poesía uruguaya, situando a su autora en el primer plano de la lírica.

\*  
\* \*

Con su “Palacio Salvo”, (1927) ORTIZ SARALEGUI dió una de las notas más estridentes de *futurismo* poético; ese librito le colocaba, precisamente, entre “El hombre que se comió un Autobús” de Ferreiro, y “Esquinita de mi Barrio” de Welker. Por un lado, la dinámica del vivir urbano, el simultaneísmo veloz de las sensaciones y de las metáforas acrobáticas; por otro, el simple realismo popular, típico y pintoresco de los suburbios rioplatenses, con caídas al tango.

El primer pecado editorial de este poeta, adolece de ingenuidad en todo; marca, empero, un momento especial en la evolución del movimiento poético contemporáneo, en nuestro ambiente: aquel en que, sobre el chato caserío tradicional, se alzó, asombrado, el primer rascacielos...: un adefesio estético, pero un símbolo, sin embargo, del nuevo tiempo, provocando una lluvia de metáforas.

## ALBERTO ZUM FELDE

Actualmente, parece que este joven escritor, ha virado hacia modalidades superrealistas, esperando que su próxima vendimia, más sazónada, le dé vino mejor que la primera.

\*

\* \*

EDUARDO DUALDE, — autor de “Ocio”, (1924) — aun que perteneciendo, por su edad, a la generación de Oribe, Silva Valdés, Casaravilla, y otros, — es decir a esa que dobló, triunfante, en plena juventud, el cabo del Modernismo, navegando ahora en las corrientes oceánicas de nuestro tiempo — ha permanecido fiel adicto a las tradicionales normas poéticas de su adolescencia y al viejo espíritu de la bohemia literaria del ochocientos.

Ajeno a los estremecimientos innovadores de la época, se ha quedado anclado en el soneto de corte preciosista, cultivando la ilustre modalidad de sus maestros, en la que ha probado una noble corrección de formas. En medio al impetuoso movimiento contemporáneo, Dualde aparece un tanto rezagado. Sentado a la vidriera del café, frente a su vaso de alcohol, mira pasar la época... En verdad, se ha detenido, obedeciendo sinceramente, al propio temperamento; es un poeta de hace un cuarto de siglo: el último bohemio literario, cuya patria espiritual es el cenáculo aquel de *Los Inmortales*, de Darío; o el de la Torre de los Panoramas.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*  
\* \*

De entre los libros aparecidos más recientemente, — pertenecientes a la novísima promoción literaria — merecen especial mención: “El Astro de los Vientos” de CARLOS SCAFFO; “El Pájaro que Vino de la Noche”, de DACUNHA DOTTI; y “Proa de Estrellas” de RAMON DIAZ. El más personal y más próximo a madurez, es el de Scaffo, demostrando al par que una rica sustancia poética, un mayor equilibrio de sus medios expresivos.

El de mayor potencialidad lírica quizás sea Dacunha, — el más joven de todos, casi un adolescente, de espíritu extrañamente precoz — pero su dominio de la expresión es todavía muy inseguro; le falta hacerse jinete de su potro. Cabe esperar de él un gran poeta.

En Ramón Díaz prevalece demasiado aún el influjo de la manera hipersimbolista de Basso Maglio y de Maeso Tognochi; y, como bajo la acción de esa embriaguez, sus poemas resultan un tanto confusos. Hay bellezas, no obstante, en este su primer libro; y seguramente llegará, — en el segundo — a una más neta definición de sí mismo.

También han aparecido últimamente, bajo influencias sugestionantes que inhiben su propia personalidad, otros dos jóvenes poetas, de indudables facultades: JESUALDO SOSA, con “Nave del Alba Pura” y “Hermano Polichinela”; — y CARLOS ALBERTO GARIBALDI, con “Ten-

## ALBERTO ZUM FELDE

siones y Alegrías". En el primero, es harto evidente la presencia exclusiva de Basso Maglio; en el segundo, la de Sabat Ercasty. Se trata de dos discípulos que se han asimilado demasiado las características personales de sus maestros. Es probable, sin embargo, que logren luego emanciparse de esa tutela y producir obra de rasgos propios.

**S E P T I M A P A R T E**

---

**ESCRITORES ACTUALES  
E N P R O S A**

**NARRADORES**

**DRAMATURGOS**

**C R I T I C O S**

**E N S A Y I S T A S**



ERNESTO HERRERA, (1) estaba destinado — por la poderosa facultad de intuición dramática que poseía— a ser el verdadero sucesor de Florencio Sánchez en el Teatro Platense, lugar jerárquico que aun permanece vacío; y de muy pocos puede decirse con más exactitud que fué un malogrado. Malogrado por la muerte, no por la vida como también lo fueron otros, murió de tisis a los treinta años, cuando su talento había llegado ya al punto de madurez y de sazón en que iba a dar sus mejores obras.

Herrerita, como se le llamaba cordialmente, era hijo natural del coronel Bernabé Herrera, sobrino por tanto, de Don Julio Herrera y Obes, Presidente que fué de la República, y primo del otro Julio, Herrera y Reissig, el poeta egregio.

Mas, si tuvo el talento de muchos de los varones de su familia, no participó, en cambio, de ninguno de sus títulos sociales. Huérfano desde la adolescencia, vivió solo y en la miseria, en completo desamparo físico y moral, conociendo el hambre, el frío, la desnudez.

Su complexión débil, tarada por fatales herencias, se resistió tempranamente de tales penurias;

---

(1). — *Por confusión al compaginar nos hemos visto obligados a incluir en este capítulo a este escritor siendo su verdadero lugar al final del tomo II. Aunque la alteración de ese orden no tiene mayor importancia, hácese la salvedad.*

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

a los veinte años era un muchacho enclenque y amarillo, de pecho hundido, de encorvada espalda, de boca dolorosa, sacudido por frecuentes ataques de tos asmática, que parecían ahogarle. Sólo una belleza había en su lamentable aspecto de pequeño vagabundo: sus ojos, enormes, graves, luminosos, a los que se asomaban todo su talento y toda su angustia.

No poseía más instrucción que la de la escuela primaria; mas, desde niño leyó, ávidamente, cuanto libro y revista cayó bajo sus manos. Le sedujeron las ideologías éticas revolucionarias, cuya propaganda era, en esa primera década del siglo, tan intensa y saturante; y, como muchos otros intelectuales de esa época, profesó ardientemente las doctrinas anarquistas. De toda la literatura, lo que más le atrajo fueron los escritores rusos, y de ellos, especialmente, Gorky. Había en ésta su predilección por el gran vagabundo mucho de afinidad fraterna, ya que su propia vida era en mucho semejante a la del novelista de "Los Ex-Hombres". Como él, había convivido con los miserables y los vencidos, en los más tristes tugurios y en los antros más infames; sabía bien de la miseria canalesca que fermenta en el conventillo; sabía lo que eran los quartuchos en que un niño enfermo llora y una mujer tísica trabaja hasta altas horas, cosiendo; sabía lo que eran los refugios nocturnos de las ciudades, sucias playas donde el mar social arroja sus naufragos y sus detritus; y sabía ya, muchacho aún, lo que eran la rebeldía desesperada contra las injusticias del mundo, el odio sombrío contra el egoísmo y la soberbia de las clases pose-

## ALBERTO ZUM FELDE

soras, el sarcasmo violento contra las mentiras convencionales de los hombres...

Algún tiempo después, cuando ya era conocido y celebrado en el ambiente teatral, los cronistas burgueses de Buenos Aires, le reprocharon neciamente el uso de una oscura camiseta de lana, que llevaba en vez del cuello y la corbata corrientes.

— “No se necesita usar esa camiseta a lo Gorky para tener talento, — decían; el vestir correctamente no impide escribir buenas obras.” Pequeñeces y necedades de ambiente sin cultura. — “Uso la camiseta por que me da la gana, y eso a nadie le importa”, podría haber contestado el dramaturgo; y probablemente es lo que habrá contestado. La camiseta era en él algo más que una mera *pose literaria*: era una altiva jactancia de su condición de miserable social, una afirmación orgullosa de su rebeldía.

Su talento de dramaturgo se vió, empero, libre de toda sugestión imitativa del gran escritor ruso a quien amaba; más directo influjo ejerció sobre él, quizás, el mismo Florencio Sánchez, con cuya obra tiene la suya más de un íntimo punto de contacto, si bien ciertas similitudes internas débense en gran parte, a que ambos autores profesaban las mismas ideas sociales, y tenían para modelar sus escenas el mismo barro platense.

Conviene advertir que, desde luego, tales afinidades de espíritu o de caracteres no restan el mínimo valor original a la labor dejada por Herrero.

Su primer obra, “El Estanque”, — leída una noche, en un rincón del Polo Bamba, a un grupo de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

amigos de bohemia intelectual, y estrenada, en 1910, en un barracón que llamaban pomposamente *Teatro Nacional* (hoy desaparecido) — adolece de algunas ingenuidades y flaquezas propias de un ensayo novicio; pero denota ya, vigorosamente acusadas, las dotes intuitivas del dramaturgo, así en lo que atañe a la sensibilidad de la vida, como a las formas de expresión escénica.

“De Mala Laya” y “El Caballo del Comisario” son dos breves bocetos en un acto, de ambiente campero, que preceden al estreno de su segunda obra grande, “La Moral de Misia Paca”, (1911, en el Teatro Solís), ya de un valor muy superior a la primera, por el más seguro manejo de los elementos psicológicos y de las formas escénicas.

Esta obra pertenece ya, más francamente que la primera, al llamado teatro de ideas, (o de tesis), siendo, en principio, una dura crítica de la moralidad convencional, que pospone el amor sincero y todo sincero sentimiento, a los intereses del ambiente burgués, y, procurando salvar las apariencias sociales crea verdaderas inmoralidades ocultas y hace desdichados a los seres.

No obstante, — y como ocurre así mismo con las obras de Sánchez de esta índole — los elementos de observación realista y de verdad psicológica que contiene, — aparte del vigor de sus escenas — superan en mucho el vicioso origen crítico y la intención tendenciosa, valorizando “La Moral de Misia Paca”, que es, sin duda, una de las mejores obras del teatro platense dentro de las modalidades de la época.

“El León Ciego”, estrenada en el mismo año,

## ALBERTO ZUM FELDE

en el viejo Teatro Cibils, (destruido, poco después, por un incendio), es la creación más original y más completa de Herrerita, aquella en que culminan sus facultades de psicólogo y de artista.

La tragedia de la Guerra Civil, la pasión tradicional de la *divisa*, la psicología gaucha del instinto guerrero, el culto bárbaro del coraje, encuentran en esta obra su expresión más cabal y más intensa, animando una acción de dramaticidad simple, escueta, y sombría. A la verdad profunda de los caracteres se aduna la íntima emotividad de sus escenas, lograda con una simplicidad y pureza de medios, superior a cuanto existe hasta ahora en el teatro platense. Parece que no pasa nada; el paisaje de las almas es como el de la tierra: colinas desiertas y calladas, bajo los días siempre iguales... Y sin embargo, sobre esa tierra se vive la fatalidad trágica de un destino.

El instinto guerrero es la fatalidad que mueve el destino de esa raza gaucha; no tiene otro culto; no tuvo otra misión; fué su signo.

Cuando no haya que pelear, el gaucho dejará de ser gaucho: se transformará en otra cosa; el último gaucho acaba con la última *patriada*; tal es el sentido de la obra de Herrerita. La figura del viejo caudillo Gumersindo, ya inválido, el *león ciego*, está trazada con exactitud y fuerza magistrales, y es de una entidad trágica que lo acerca a las grandes páginas de la tragedia antigua, Edipo o el Rey Lear. En el teatro platense, sólo puede comparársele la figura del viejo Zoilo, el de "Barranca Abajo".

Pero Herrerita no ha visto sólo el fenómeno en su faz emotiva y estética, aunque esta es la que

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

más importa al drama; lo ha visto también en cuanto realidad social e histórica. El *resentido* social que había en Herrerita, el anarquista, el justiciero, mostró al mismo tiempo, con crudeza, esa verdad de nuestra historia política: los doctores de la ciudad, los políticos burgueses dirigentes de los partidos, aprovechando el heroísmo guerrero del caudillejo gaucho, y deshaciéndose de él cuando ya les era importuno. Así este Gumersindo, que ha sido bárbaro y cruel en la guerra porque en esa escuela se ha formado, se ve, al fin, abandonado por los políticos profesionales, meros vividores, para quienes, después de todo, ha sido el provecho. Mas, no obstante el desengaño, la pasión guerrera no muere en el viejo caudillo; y revive en sus hijos y en su nieto... “El León Ciego” es también una lección histórica.

El estreno de esa obra, que le valió prestigio intelectual en el ambiente, permitió a Herrerita realizar un corto viaje a Europa, mediante una modesta subvención oficial. Vivió en España algunos meses, y de allá trajo “El Pan Nuestro”, obra de ambiente español, pero de motivo universal — la dolorosa historia de una mujer que ha sacrificado por su familia, su amor y su honor, y es al fin víctima del propio odio estúpido de los suyos — animada por el mismo espíritu de rebelión contra los torpes egoísmos y las mentiras convencionales de la sociedad humana, obra que los teatros de Madrid no quisieron estrenar, aún reconociendo sus valores, por el sombrío realismo que la informa. Recordemos que idéntica objeción se hizo en España a las obras de Sánchez, cuando, años después, fueron representadas por una compañía platense. Acaso

## ALBERTO ZUM FELDE

estaba demasiado estragado el paladar del público español con los jarabes de los Quinteros; de todos modos, es evidente que se tiene más fuerte resistencia aquí en el Plata, para el sabor amargo de ese teatro en que culminaron sus dos mejores dramaturgos. Mas, no obstante ser un drama de factura teatral maestra, y muy profundamente humano, "El Pan Nuestro" no llega ni por la originalidad de su asunto ni por la intensidad dramática, a la altura de "El León Ciego".

Vuelto a Montevideo, se disponía Herrerita a emprender varias obras que tenía maduradas. Había ya pasado el tiempo de la dura bohemia, y su vida era más tranquila y confortable. Había engrosado un poco; ya no usaba la camiseta gorkiana, y su aspecto era un tanto más burgués que cinco años antes. Pero tal apariencia era engañosa. Su organismo, demasiado quebrantado en los años de miseria, no respondió a sus propósitos. Hallándose en Mercedes, bella ciudad del litoral, en cuyo Liceo atendía una cátedra de literatura, se agravó de modo inesperado la tuberculosis que llevaba dentro, y vino a asistirse a un hospital de Montevideo, donde murió el 21 de Setiembre de 1917. Fué enterrado en una fosa anónima del Buceo. Su ciudad natal, el Durazno, ha reclamado sus restos para darles más memorable sepultura.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

JUSTINO ZAVALA MUNIZ, apareció en la escena de las letras, muy joven aún, con una obra de valor definitivo. “Crónica de Muniz”, (1921) tal el título, es, en efecto, uno de los libros más importantes, no sólo dentro del marco de la literatura uruguaya, sino también americana. Se traza en él la vida de un caudillo gaucho, el general Justino Muniz, abuelo del escritor, recogida de la propia boca del caudillo, de los recuerdos familiares y de las tradiciones populares del *pago*.

Por su sustancia, es esta obra una biografía, y correspondería al género de la historia. Pero el elemento estrictamente histórico está tratado por el autor en forma de evocación tan plástica y tan viva, que el esfuerzo de recreación intuitiva del artista pasa a ocupar el primer plano de los valores, quedando la biografía sólo como materia.

Cierto es, desde luego, que una novela histórica puede tener tanto o más valor expresivo y representativo de una época que un tratado de historia documental; pero no se trata aquí de eso; sería impropio llamar novela a un libro como esta Crónica, en que todos los personajes y los hechos pertenecen a la realidad histórica. Más bien se relacionaría con la epopeya, que da formas plásticas a la historia; su mismo antiguo nombre de Crónica, sólo define hasta cierto punto su carácter, pues habría que entender — lo que no es normal en los cronistas antiguos — que se trata en este caso de un escritor dotado de sensibilidad estética y agudas facultades de novelista, y que, por tal, emplea al es-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

eribir su historia, los procedimientos de la novela, y aún, en ciertos pasajes, los del poema.

Todo el valor literario del libro está precisamente en ese poder de reconstrucción estética de los hechos, sin lo cual hubiera sido simple alegato histórico, que tal fué la mira dominante del autor y el verdadero móvil de la obra. La "Crónica de Muniz" nació, en efecto, del propósito de reivindicar, ante la posteridad, la figura del caudillo, de tractada por sus enemigos políticos. Y es así que el autor puso a su libro un prólogo de agresiva polémica, en que declara la finalidad de la obra, agregando, al final, un capítulo de "Documentos de prueba".

La polémica histórico-política acerca de Muniz, gira en torno de este hecho: — Perteneciendo, por tradición familiar y por su propia actuación personal de muchos años, al Partido *Blanco*, se declaró adversario de este Partido al producirse la Revolución de 1897, que acudillaban Lamas y Saravia, sirviendo él, como General, a las órdenes del gobierno *colorado*; y en tal posición combatió a las huestes revolucionarias, vencéndolas en varias acciones de guerra. Hecha la paz, continuó adicto al gobierno *colorado*, y volvió a combatir contra los blancos en la nueva revolución de 1904, la última que ha ocurrido en el país, terminada con la muerte de su Jefe, Aparicio Saravia, rival de Muniz, entre quienes existía odio a muerte

El Partido Blanco acusó a Muniz de traidor, de *vendido al gobierno*; y sus publicistas infamaron entonces al caudillo en los términos más lapidarios. Justino Zavala quizo, a los pocos años de haber muerto su abuelo, reivindicar su memoria, po-

## ALBERTO ZUM FELDE

niendo de relieve las virtudes de su carácter, justificando su conducta política, y acusando, a su vez, a los adversarios, de la traición y de la felonía que habían hecho recaer sobre el viejo vencedor de *Arbolito*.

Según el joven escritor, su abuelo habría sido, en efecto, engañado por algunos *doctores* dirigentes de su Partido, sus falaces amigos y consejeros; y aún más: atropellado brutalmente en su familia y en su hacienda, por su rival, Saravia, erigido en jefe militar del alzamiento. Pero esta escabrosa polémica, de índole histórico-política, no incumbe al historiador de nuestras letras; y la "Crónica de Muniz" debe ser encarada aquí, sólo en cuanto obra literaria.

Puesto a trazar la biografía de su abuelo, así en su actuación pública y guerrera de caudillo, como en su íntima vida patriarcal de estanciero, el artista que había latente en el polemista, — acaso ignorado de él mismo — se apoderó de la intención y de la materia histórica, convirtiendo el alegato en una magnífica Crónica de relieves poemáticos, en la cual, a la emoción de lo heroico-guerrero se aduna el colorido pastoril de la égloga. Ocurrió a Zavala Muniz con este libro, algo de aquello que ocurriera a Sarmiento con el "Facundo"; sabido es que el famoso libro era, también, en su intención originaria, sólo un inflamado alegato contra la tiranía de Rosas y la barbarie gauchesca en la Argentina; pero el artista que había en Sarmiento, hizo de aquello la más viva y dramática de las pinturas de la vida argentina, trazando escenas que vivirán mucho más que la tesis del libro. Lo verdaderamente inmortal que hay en "Facundo" es su va-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

lor literario. Lo mismo cabe decir de “Crónica de Muniz”, el libro por excelencia de nuestro rudo caudillismo gaucho, el poema bárbaro de nuestras guerras civiles.

Todo un largo período de nuestra evolución nacional — desde la constitución de la República hasta comienzos de este siglo — período turbulento y sanguinario, de trágicas pasiones de bandería y de tradicionales odios de familia, verdadera edad media feudal de nuestra formación sociológica, anima, con sus *voces de gesta*, las vigorosas páginas de esta Crónica; el autor ha logrado crear, — al modo como un escultor *crea* la efigie de un héroe al concebir la estatua — una figura de caudillo gaucho que resume y simboliza los rasgos típicos de su especie. “Crónica de Muniz” es, al período caudillesco político de nuestra historia, lo que “Ismael” y “Grito de Gloria”, de Acevedo Díaz, son al período de las guerras de la Independencia; y de sus páginas, pueden desglosarse escenas y relatos que son: los unos, verdaderas visiones de epopeya en prosa, por la belleza heroica de sus trazos; églogas gauchas las otras, llenas de un primitivo y grave encanto bíblico...

Alentado por el éxito resonante de su primera obra — en lo que intervino por mucho, fuerza es declararlo, el factor político, cosa natural, pues que se trataba también de un alegato, que tocaba las pasiones y los intereses de los partidos en pugna— Zavala Muniz publicó, en 1926, “Crónica de un Crimen”, de sustancia también histórica como el primero, aunque no de historia política esta vez, sino judicial, y cuyos elementos recogiera así mismo, en gran parte, de la tradición, viva en su am-

## ALBERTO ZUM FELDE

biente nativo de la región de Melo. Mas, a diferencia de aquella, el protagonista de esta segunda Crónica, no es un caudilo de fama ni siquiera un personaje de relieves civiles, sino, por lo contrario, un oscuro paisano, un delincuente, apodado *El Carancho*, y sólo conocido en su *pago* y en los anales de la judicatura por el horrendo crimen — el asesinato mercenario de una familia — que es tema objetivo del relato.

En el primer libro de Zavala Muniz, el valor estético ha resultado sólo por la acción intuitiva del subconciente, operando sobre la materia histórica. En este segundo, ya el escritor que hay en Zavala, el novelista, obra de modo más conciente, más intelectual. Y otra diferencia fundamental — aparte del asunto, — es que aquella primera era una obra de visión objetiva, de cuadros contemplados, de acción pura; esta, es ya un trabajo de análisis psicológico, de buceo íntimo; lo exterior tiene aquí importancia más secundaria; lo importante es lo psíquico. El autor se ha propuesto, no simplemente relatar un crimen, sino trazar los caracteres íntimos del gaucho criminal, en relación con los factores reales del medio rural en que actúa.

El análisis del crimen, es de una hondura y una fuerza sugestiva dignas del Dostoyewsky de "Crimen y Castigo"; citamos lo más magistral que existe, en su género, en toda la literatura. Se acentúan asimismo, en esta segunda obra — sombría y horrible, — las dotes del narrador, puestas a prueba en el vigor constructivo de sus escenas. Todas las páginas que se desarrollan en contacto con el nudo dramático de la acción, antes y des-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pués del crimen — son de las más intensas con que cuenta la novela americana.

A tiempo de publicarse esta Historia, Zavala Muniz da término a un tercer libro, prosiguiendo la serie de sus crónicas noveladas, a la vez evocación y estudio. “Crónica de la Reja”, tal el título del nuevo libro a punto de aparecer, es un cuadro vasto y completo de la vida rural de los últimos cincuenta años, desenvolviéndose en torno a la *pulpería*, y observada desde ese punto de eje y concentración de la rudimentaria sociabilidad campera.

La pulpería continúa siendo aún, en nuestros campos, como lo era en tiempos de Sarmiento, y tal como nos la pinta en el “Facundo”; así la ha visto Zavala Muniz en su adolescencia, allá en su región del Bañado de Medina, una de las que más vivamente conservaban, hasta ha poco, las tradiciones del carácter gauchesco.

El propio padre, ya extinto, del escritor, fué, en un tiempo, acaudalado *pulpero* de Cerro Largo. Con los relatos del padre — hombre relativamente culto y gran narrador de anécdotas — y con sus propios recuerdos y observaciones, ha reconstruído Zavala el cuadro, múltiple en su primitivismo, de la sociedad rural que se mueve tras el antiguo mostrador de reja. Esa sola descripción y estudio de tipos y costumbres, bastarían seguramente para dar rica materia plástica al artista; pero Zavala quiere ser — y es — algo más trascendente que un simple escritor costumbrista; y así en esta Crónica, al igual que en las otras, procura desentrañar el sentido social y moral de los hechos, y extraer de la

## ALBERTO ZUM FELDE

realidad viva, una enseñanza para la conciencia.

Toda esta Crónica — con su gran riqueza sustantiva de elementos humanos — se desenvuelve en torno de dos grandes directrices: histórica la una, moral la otra.

Refiérese la primera a la transformación de los caracteres de la vida rural del país, por obra de la evolución social que ha ido acentuándose en el decurso de este siglo, y en virtud de la cual el tipo del gauchaje heroico y guerrero (el tipo estético) que predomina en el siglo pasado, va dejando el lugar al tipo pacífico y trabajador, desposeído de las antiguas virtudes, ya inútiles en las nuevas condiciones de su vida, pero armado de virtudes nuevas, menos brillantes, pero más positivas. Vemos así como mientras aquellos hombres bravíos y gallardos de antes, cuya existencia tenía el sentido trágico de un juego de azar, se van borrando en su decadencia irremediable, frente a la transformación económica y política del medio, los otros, los mansos, los laboriosos, los pacientes, antes borrosos en el fuerte colorido del cuadro, van cobrando relieve, convirtiéndose en los tipos dominantes. La obra enfoca ese fenómeno social en el momento más dramático: el de la transición de las dos épocas. Y lo enfoca precisamente desde el ángulo de visión más estratégico: la pulpería.

La otra directriz de esta Crónica, la de orden moral — y universal — es de una profundidad humana a la que, probablemente, no había llegado aún ningún novelista nuestro. El acaudalado pulpero, que ha empezado a vivir el pago desde sus mocedades despreocupadas, es designado, hacia sus años de madurez, para ejercer las graves funcio-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

nes de Juez en la propia comarca. Es entonces cuando, llamado a juzgar a sus semejantes, siente el conflicto vivo entre la ley escrita de los códigos y su más íntima conciencia moral. Comprende la impotencia infinita del hombre para juzgar a sus semejantes; siente que, penetrar en la conciencia del delincuente es, muchas veces, abismarse en una oscura y trágica complejidad de razones; los Códigos, son moldes demasiado rígidos y demasiado simples para abarcar la complejidad de la vida y la singularidad de las almas; una justicia inmanente más alta que la de los códigos, se revela a su corazón; en casos numerosos, juzgar, condenar, — aún de acuerdo con las normas codificadas, es traicionar la propia conciencia; y así el buen juez, después de encubrir a un delincuente, renuncia a su cargo oficial... Este aspecto de "Crónica de la Reja" entraña un problema moral de los más esenciales.

Por otra parte, es esta la obra donde el escritor ha llegado al mayor dominio de sus formas literarias y de sus modos de expresión, siendo la de técnica más ajustada, así en su contextura como en su estilo.

El camino progresivo del novelista, de la objetividad simple al sentido íntimo de los hechos, llega en esta Crónica a su más alto grado de tensión. Ya, en muchas páginas, casi se ha despojado del colorido regional, — al menos en sus aspectos pintorescos — para dar, a escenas y personajes, una desnudez de entidades humanas universales.

El escritor Zavala Muniz tiene un gran enemigo, sin embargo: el Zavala Muniz político. Electo diputado, en períodos continuos, vese obligado a dedicar gran parte de su tiempo y su energía a la

## ALBERTO ZUM FELDE

labor parlamentaria — absorbente para quien, como él, es *leader* en su grupo — y a la no menos absorbente actividad en los Comités partidistas.

Esta su nueva Crónica, ha sido escrita en tres breves y distintos períodos de vacaciones, esquivadas en el retiro de sus campos natales, en Bañado de Medina. Durante el resto del año, la actividad política apenas le deja lugar a su trabajo de escritor. Acaso la excepcional energía mental y nerviosa de que está dotado le permita resistir como hasta aquí, a esa sobrecarga múltiple de actividades, mantener su conciencia literaria libre de las influencias vulgarizantes del medio político, y realizar, a pesar de todo, la obra futura que ya germina en su pensamiento.

Pues, nunca habría sido más de lamentar la absorción de un escritor por la actividad política, que en este caso, en que se trata de uno de los escritores jóvenes más excepcionalmente dotados del país.

\*

\* \*

MONTIEL BALLESTEROS, — que ha llegado a ser uno de los cuentistas uruguayos de primera fila, empezó, — como Horacio Quiroga, el mayor de los actuales cuentistas platenses — siendo poeta. Aclaremos; en el fondo, Montiel Ballesteros, como Quiroga mismo, nunca ha dejado de ser poeta, en cierto modo; lo que ha hecho es cambiar el verso por la prosa y lo lírico por lo narrativo, forma y género éstos que no son óbice a la manifestación de la sensibilidad y la imaginación propias de un temperamento poético.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Acertada mutación de forma y género, por lo demás, ya que el verso no era para Montiel, el instrumento más apropiado a sus cualidades. Entre 1912 y 1917 publicó tres pequeñas colecciones de poemas: “Primaveras del Jardín”, “Emoción” y “Savia”; no se acusa en ellos una personalidad literaria; pertenecen al incierto crepúsculo del modernismo; el tercero, mejor que los anteriores, marca ya una orientación hacia el realismo estético, que el autor cultivaría luego, con mayor éxito, en sus narraciones.

En 1919, se fué a Italia con un cargo de Cónsul. Allá escribió su primer libro de cuentos: “Cuentos Uruguayos” (1920), en los que ya apuntan los vigorosos brotes que en producciones posteriores han ido adquiriendo plenitud lozana. El ambiente de sugestión erudita y esteticista de Florencia, no embargó al joven escritor americano. Su sentimiento nativo experimentó un fenómeno inverso; en su país había sido un cultivador apasionado del cosmopolitismo poético, a la manera de sus maestros modernistas, de Darío principalmente; Grecia y París, — lo antiguo y lo moderno — polarizaban su idealidad. Y allá, en la *Galería degli Ufficci*, frente a los mármoles ilustres del Renacimiento, se sintió íntimamente *criollo*; la nostalgia de sus fragantes campos salteños, por donde había corrido siendo muchacho, le rebozó el corazón; caminando entre las antiguas piedras y los bronces gloriosos, sintió gusto de pitanga y camoatí en la boca; tras los lienzos famosos de los museos, avistó, en íntimo espejismo, los verdes trebolares de las cuchillas lejanas, por donde galopaban los horizontes, el monte tupido en que durmió la siesta sen-

## ALBERTO ZUM FELDE

sual de Enero, la rueda del mate y de los cuentos en torno al fogón campesino, las calles solitarias del pueblo, tras cuyas tapias se escondían sus malicias precoces; y al contemplar el caballo monumental del *Colleone*, en Venecia, se acordó con ternura del pingo coscojero en el que compadrebbe los domingos, al pasar frente al grupo de muchachas... Notable caso psicológico: Europa le hizo encontrar dentro de sí al paisanito que había sido, que era, y así dió en escribir cuentos nativos, algunos de ellos recuerdos de relatos oídos de los gauchos, en la cocina. Había encontrado su camino y su personalidad.

“Cuentos Uruguayos”, “Alma Nuestra” (1922), “La Raza” (1925), “Rostros Pálidos” (1923), “Luz Mala” (1927), “Fábulas y cuentos populares” (1926) “Montevideo y su Cerro” (1928), comprenden su producción en el género narrativo, hasta la fecha. Toda esta producción es de asunto y carácter americano, excepto “Rostros Pálidos”, en que quizo pagar su tributo de escritor al viejo mundo; mas, en esos mismos relatos, empezando por el título, puso una visión y un sentido americanos; es el hombre de estas ásperas tierras nuevas, frente a la refinada madurez de los pueblos ya antiguos.

Distinguen la producción de carácter nativo de Montiel Ballesteros, dos cualidades muy espontáneas de su temperamento: un fuerte realismo sensual y una sana ironía, ambos de genuina cepa criolla; pues conviene advertir que esta ironía suya, que es la sal de sus cuentos, poco parentesco tiene con aquella amarga y refinada del escepticismo dandy de un Wilde, por ejemplo; tiene el sabor

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

de la vieja socarronería gaucha, la sana malicia popular.

Los relatos de Montiel están impregnados de crudas sensaciones de color, de olor, de gusto; su sensibilidad es más corporal que anímica. En pocas páginas de la literatura nacional se encuentra la sensación de vida física, casi "animal" que traspasa su cuento "La Maestra", v. g., En mayor o menor grado, sensación semejante se percibe en casi todos sus relatos; ello, unido a la crudeza sensual de muchos de sus temas, y de su mismo lenguaje general, desnudo, desenfadado, que constituye característica de su modalidad, diferencia esencialmente el realismo cálido de su procedimiento, de aquel realismo un poco duro y escueto de la escuela naturalista que cultivara Javier de Viana, y que da, a los mejores cuentos de aquel autor ilustre, una objetividad intelectual. En Montiel hay como un gozo sensual de la materia que trata, una especie de delectación erótica de la vida; vale decir, una cualidad subjetiva, suya, dándole determinado módulo a la realidad. La socarronería burlesca que está, asimismo, en casi todos sus relatos, participa del picaresco buen humor de la salud. Por ambos aspectos, los cuentos de Montiel, en mayoría, sin dejar de ser muy criollos, tienen algo de la rancia novela picaresca española. Ciertamente que se hallan también en ellos tintas sombrías y dramáticas, tal como la vida las presenta; pero predominan las otras; y en todo caso, es en las otras donde la maestría pictórica del autor se acusa más singularmente.

En "La Raza", ha ensayado Montiel el género grande de la novela, con ciertas trascendentes vistas

## ALBERTO ZUM FELDE

a representar la evolución social y moral de nuestro pueblo, la transformación de las viejas virtudes y de los viejos hábitos gauchescos, en su paso a las nuevas generaciones, el conflicto entre el tradicionalismo de los padres y la voluntad renovadora de los hijos. La idea es grande, pero la realización artística quizás no esté plenamente lograda. El autor parece moverse con más seguridad y acierto en el marco breve del cuento que en el más extenso y complejo de la novela. En esta, los caracteres humanos no aparecen tan netamente verdaderos y vigorosamente trazados como en aquellos; el conjunto se resiente de cierta flojedad. La intención conceptiva de la obra, lo que pudiérase llamar su tesis, — o, por lo menos, la ideología del autor — pesan demasiado sobre la realidad viva, dándole a toda la acción un cariz intelectual tendencioso. Tales defectos no impiden, desde luego, que esa novela contenga muchos rasgos y pasajes de buena ley.

En “Castigo ’e dios” el autor ha vuelto a intentar el género novelesco, con mayor acierto. La aparición de la nueva novela, de carácter campero, hallándose ya en prensa esta Historia, nos impide un comentario más preciso. Nos limitamos a indicar que ella está de acuerdo con los conceptos generales de esta semblanza.

En “Montevideo y su Cerro”, ha querido Montiel hacer un alarde de la amplitud y multiplicidad de sus facultades de cuentista, escribiendo una serie de cuadros urbanos, dentro de ciertas modalidades estéticas de “vanguardia”. Algo de simultaneísmo futurista hay en esos cuadros de ciudad, por cierto muy felizmente realizados; pero lo que

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

más les valoriza es el humorismo puesto en juego en sus páginas.

La obra más original y de más altos valores estéticos, realizada por Montiel hasta la fecha, es probablemente “Fábulas y Cuentos Populares”, en la que se opera la feliz conjunción de sus virtudes de cuentista y de poeta. La observación sagaz de la realidad y el conocimiento íntimo de nuestro campo, la pintura de luminoso colorido y la ironía sabrosa, se adunan aquí con las sugerencias de la imaginación creadora, y con el amor profundo y delicado hacia los seres y las cosas, amor que es compenetración intuitiva de poeta con la vida. Ingenio, gracia, emotividad, sentido: las mejores virtudes literarias valorizan esas Fábulas, — verdaderos poemas en prosa — en que el autor va creando la mitología rústica de nuestra naturaleza y nuestra vida campera, esa mitología primitiva que siempre tuvo un origen anónimo popular, pero que, en este caso, aparece por el esfuerzo interpretativo personal de un poeta.

¿Puede la creación personal del artista sustituir a la tradición poética popular, *folklórica*? Falta, en gran parte, nuestra tradición popular, de esa riqueza de mito y de leyenda, que tienen otros pueblos, el poeta no puede recogerla del seno anónimo, para estilizarla en el arte: debe crearla él mismo para dársela al pueblo. Por lo demás, no es esta una operación muy distinta a la que siempre, en realidad, ha ocurrido. Toda leyenda y todo mito han sido siempre creados por un poeta: sólo que en los orígenes de los pueblos, estos poetas — aedas, bardos, trovadores, — eran anónimos, como lo fueron nuestros payadores rioplatenses de hace

## ALBERTO ZUM FELDE

un siglo. Ahora, la creación del poeta lleva su firma, y tiene un carácter más literario. Pero nada impide que, si verdaderamente tienen un sentido y una gracia puros, lleguen a adquirir vida popular. Y tal puede ocurrir con muchas de estas Fábulas de Montiel, que armonizan lo pintoresco con lo simbólico, y encierran un doble sentido: estético y moral.

\*

\* \*

CARLOS PRINCIVALLE, dió sus primeros pasos literarios en los cenáculos y revistas juveniles del Salto, su ciudad nativa. Era — en el segundo lustro del Novecientos — cuando la ingenua sugestión parisiense — el boulevard, el quartier latin, Montmartre, el Moulin Rouge, etc., — hacía soñar despiertos a los jóvenes modernistas de aquella tranquila aldea agro-pecuaria, cuya normalidad turbaban con sus corbatas bohemias y sus pipas de tabaco de oriente...

Había allí, por entonces, una capilla y una revista que se llamaban “Le Chat Noire”. Darío, Carrillo, Ugarte, tenían la culpa de eso. Princivalle hizo versos, como todos; pecador precoz con las musas, abonaban su afición literaria la tradición y el ambiente de su hogar; su madre era una de las más respetables educacionistas de la promoción vareliana, y autora de obras pedagógicas muy estimadas.

Venido a Montevideo, — donde se ha radicado definitivamente, — el joven salteño enderezó su vocación hacia los géneros narrativo y teatral. En 1915 estrenó su primer obra escénica, en tres actos

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

y en verso, que no editó hasta 1921: “El Ultimo Hijo del Sol”, evocación de un episodio de la Conquista española en el Perú, con grandes aciertos pictóricos y dramáticos, siendo especialmente de mencionar el epílogo, en que presenta la figura de Felipe II, en su cámara del Escorial. En 1924 editó “El Higuerón”, pieza en tres actos, de asunto campero, al igual de “El Toro”, publicada en 1922. En ambas piezas hállanse vigorosos cuadros del ambiente rural y un desarrollo escénico de sólida estructura. Trata el primero, con acierto psico-social, el problema del latifundio; el segundo es un caso pasional, — de adulterio y venganza — rudamente realista, en que se destaca con relieves singulares el tipo primitivo del protagonista, un estanciero gaucho, alma de sombría dureza. Con estas— y otras piezas menores tales como “El Blasón”, “Caín y Abel”, etc. — Princivalle ha logrado conquistar, dentro del teatro rioplatense, una digna posición de escritor fuerte y culto.

La obra que le ha dado más nombradía en el ambiente literario, es su novela “La Muerte de los Trovadores”, magnífica evocación de la cultura provenzal en el siglo XIII, y cuadro magistral de aquellas luchas de los albigenses “herejes” y paganos, contra el sombrío fanatismo de la Iglesia medioeval, que terminan al caer, tronchado por el furor eclesiástico, aquel gracioso brote prematuro del Renacimiento, día de primavera en pleno invierno. Pone el autor a prueba, en esta obra, — que tiene mucho de aquella sabia manera de su maestro, Anatole France — sus finas dotes de erudito, de hábil narrador y de prosista elegante.

Por su interés y por su factura, “La Muerte

## ALBERTO ZUM FELDE

de los Trovadores” es una de las mejores novelas que se han escrito en el Plata.

\*

\* \*

Nacido hacia el 80, en el departamento oceánico de Rocha, EDUARDO DIESTE fué llevado de niño a España, por su padre, — que era un castellano viejo, de severa moral — y se educó allá, en un ambiente netamente católico. Estudió bachillerato en Santiago de Compostela, siguiendo los cursos de teología y de cánones, hasta llegar a recibir las órdenes menores del sacerdocio. Pero, dentro del seminarista había un escéptico; y un sensual. Tentado asaz por el demonio, en fe y en carne, renunció a la carrera eclesiástica, y, con gran disgusto de su padre, se echó, solo y sin medios, a correr mundo, convirtiéndose — por las típicas andanzas de la *busconería* — en uno de esos bachilleres de la novela picaresca española.

Sentó plaza de profesor en un internado, y luego de algún tiempo se embarcó para América, con la inquietud y la esperanza de los nuevos caminos.

Retornado a su patria, en 1912, — y trayendo por toda riqueza, su caudal de cultura clásica y humanista en las alforjas — se ocupó en algunos pequeños empleos del Estado, hasta que, en 1915 fué designado para la dirección del Liceo de Melo, cargo que honró con su ilustración, por varios años. En 1927 fué enviado, como cónsul del país, a Londres, donde se halla actualmente.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

En España había ya publicado un libro juvenil: “Leyendas de la Música”, serie de divagaciones líricas y fantasías literarias, sobre motivos musicales, de rico estilo *modernista*, con influencias de Valle Inclán y de Gabriel Miró.

A poco de llegar al Uruguay dió a edición su primer obra seria, de un tono muy distinto a la anterior, pues que primaba en ella la tradición de la literatura clásica española, y en especial la de Quevedo. “Buscón Poeta”, — tal el título — está hecho con los recuerdos y reflexiones de su época de andante bachillería, y en todas sus páginas, — ricas de ingenio y de cultura — se muestra un escritor de calidad excelente.

“Los Místicos” editado en 1918, comprende tres piezas dramáticas, (no estrenadas) tomando su nombre de la primera de ellas, en tres actos, la más importante del volumen. Plántese en esa pieza — también de colorido español — un caso de psicología un tanto sutil. El drama está bien construído, aun cuando adolece, quizás, de vaguedad en los caracteres; — lo que más le valoriza es la gracia pictórica.

“El Viejo” — drama también, en tres actos, pero ya de ambiente uruguayo — es la más original y más fuerte obra de Dieste, hasta ahora. Escrita en Melo, durante su magisterio liceal, participa de la recia simplicidad viril de los caracteres gauchescos, unida a cierta religiosa severidad castellana. No habiendo sido representada esta obra, no ha sido posible apreciar sus virtudes escénicas; mas, como concepción profunda y vigorosa perci-

## ALBERTO ZUM FELDE

bida a través de la lectura, — puede afirmarse que se halla en el plano superior de la literatura dramática.

Encara un arduo problema de conciencia moral, por primera vez planteado y resuelto con tanta lucidez y valentía: la justificación de las realidades impuras, frente a las demandas del idealismo. Para el autor, ese conflicto de las dos morales, — la de la necesidad real y la de los principios — se traduce en un conflicto de edades mentales, es decir, de experiencia de la vida, de madurez del criterio. La juventud es, de suyo, radicalmente idealista, por cuanto ignora las razones de la realidad, y las responsabilidades de la madurez; el hombre maduro es, en cambio, más realista en su criterio y en su conducta, por cuanto conoce esas razones y experimenta esas responsabilidades. El criterio moral de la juventud es generoso y puro, pero subjetivo e ingenuo; el de la madurez es más objetivo, más relativo, más *sabio*.

Así está el padre, el viejo, frente a sus dos hijos. Un día, el hijo mayor se alejó del hogar y del padre, en nombre de la pura intransigencia de sus principios; su idealidad moral no podía comprender la legitimidad de ciertas realidades que su padre admitía. Tras unos años, hombre maduro ya, vuelve a su padre, comprendiendo y justificando. Pero entonces, es el hermano menor, el de los veinte años, quien, a su turno, se rebela contra el mayor y contra el viejo, en nombre de sus principios morales; y se va de la casa de su padre, renegando de él, como antes fuérase el mayor.

—“Volverá un día”... — dice éste, seguro,

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

consolando el dolor del padre; — “Pero ya no lo veré”, exclama el viejo. Así por el hondo problema humano que entraña, como por su realización estética, “El Viejo” es una de las obras de mayor mérito, en la producción dramática platense.

En 1925, DIESTE publicó un volumen de ensayos sobre artes plásticas, y comentarios críticos a la obra de pintores y escultores uruguayos — que tituló “Teseo”. Era este, así mismo, el nombre de una agrupación de escritores y artistas por él fundada, y de la revista mensual que era su órgano; revista y agrupación que congregaron, del 1923 al 27, a un núcleo selectísimo de la juventud intelectual del país, desarrollando una acción de lucha cultural muy saludable. Justicia es señalar, de paso, que cupo esforzada participación en la labor de este núcleo, a Enrique Dieste, hermano de Eduardo, hombre de reflexiva cultura y generosidad de espíritu.

Los ensayos de estética y de crítica que Eduardo Dieste reunió en ese volumen son, sin duda, lo más serio que se ha publicado en el país sobre artes plásticas.

\*  
\* \*

FRANCISCO ESPINOLA, — y VICTOR DOTTI, — son, de la generación más joven, los dos cuentistas que han revelado más potencialidad original. Ambos cultivan a fondo el motivo gaucho; *a fondo*, vale decir, no el mero costumbrismo pintoresco, para lo cual basta buena paleta de colorista;

## ALBERTO ZUM FELDE

ni el análisis de la objetividad social, que requiere sólo cierta conciencia crítica, virtud intelectual sin duda, pero no la más profunda virtud en el arte. Esa más profunda virtud es la que ejercen estos dos jóvenes cuentistas: la intuición psicológica, la revelación de las almas. Su relato arraiga siempre en esa región interna y oscura, donde se mueven los elementos esenciales de un carácter, de un tipo; y es así que sus personajes aparecen como iluminados por dentro — proyectándose de dentro a fuera — y no de fuera a dentro como en el relato de índole meramente objetiva.

La objetividad realista sólo da dos dimensiones planas de la vida; la tercera dimensión es la profundidad, que requiere intuición psicológica, visión del escritor en el adentro. (Hay una cuarta dimensión posible para la sensibilidad del artista más sutil; algo de ella — algo — se encuentra a veces en los relatos de Horacio Quiroga.)

ESPINOLA, en su primer libro, "Raza Ciega" (1927) se muestra un temperamento de fuerte emotividad dramática, inclinado a mover tipos de tremendas pasiones y de voluntades heroicas, a enfocar escenas estremecidas del sacro horror de la tragedia, a entrar en los antros oscuros del subconciencia, donde se agitan las grandes fuerzas subliminales del mal y del bien.

Sus personajes y sus asuntos son como pilas cargadas de una corriente eléctrica de alto voltaje, como nudos de fuerzas misteriosas prontos a desatarse en actos de sublimidad o de espanto. Quizás esos personajes de sus cuentos, esos *bárbaros*, no sean de una realidad fácilmente encontrable, no

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sean comunes, y por tanto no sean muy típicos ni representativos; el autor ha puesto en ellos la propia energía trágica de que está cargado su espíritu; son, por ende, sus imágenes de la vida, en cierto modo conformadas por su temperamento, en gran parte expresiones de la subjetividad lírica.

Espínola es — en cuanto artista — semejante a un domador que gusta jinetear bravos potros, a los que él mismo enfurece, hundiéndoles la espuela en los hijares. De todos modos, es hermoso ese espectáculo de su fuerza y su destreza; y sus páginas están dotadas de ese poder sugestivo que sólo poseen los narradores de garra.

DOTTI, ha publicado recién un breve libro de cuentos: “Los Alambradores” (1929), título éste del primero de sus relatos, así en el orden del libro como en la jerarquía de su producción. Si Espínola da la sensación del domador, Dotti, — algo más joven — nos da la del baqueano; conoce éste las tortuosas y oscuras picadas del monte, áspero e hirsuto, que es la psicología del hombre primitivo, viviente todavía en nuestros campos; y gusta de explorar los pasos secretos, por donde los instintos matreros cruzan los ríos hondos del destino... Su arte es callado, concentrado y astuto, como el baqueano, que tiene que aguzar su sentido fino del rumbo; parece rudo en sus formas, pero que raíz tan sensitiva!; así son también sus personajes.

Su relato “Los Alambradores” — escueto, sombrío, vigoroso — es ya una bella realización en sí mismo; más bella aún si se piensa que es promesa de otras producciones mayores. ¿A dónde irá este muchacho que ha empezado por donde otros terminan, y muchos nunca llegan?...

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

Incluimos a ROBERTO SIENRA en el grupo de los prosistas, aún cuando, por parte de su obra podría también — y alguien preferiría — incluirlo entre los poetas. Su libro de versos “Naderías”, (publicado en 1912), libro paradójal y neurástenico, rara mezcla de dramaticidad y de humorismo, que recuerda un tanto la manera lautreamoniana, es ciertamente expresión de una individualidad original; pero su tono negligente y como conversado, peca a menudo de difuso, verbalista, y un tanto prosaico. Es en cambio, en su obra en prosa, — densa y ceñida — en sus estudios de crítica, donde Sienna ha expresado más completamente su sutileza de escritor y la profundidad de su espíritu. Sus ensayos críticos marcan un punto máximo de intensidad en la penetración intuitiva del fenómeno literario; su sensibilidad espiritual, sutil y vibrante como un estoque de luz, va derecho al fondo, a la esencia, al sentido. No es propiamente un crítico literario en la acepción y uso generales del término; aunque sí, lo es en su significado más alto; la obra o el tipo que él enfoca, no es sino la expresión de un modo de vida, de una realidad de conciencia, de una experiencia espiritual; esta experiencia, esa realidad, aquel modo, es lo que le interesa y lo que inquiere a través de lo literario. El poeta que hay en él, busca así, sólo, aquellas cosas que tienen íntima afinidad consigo mismo, que provocan en él estados de alma concordés, que tocan sus resortes psíquicos más sensibles — en una penetración perfecta del sujeto y el objeto, — y estre-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mecen sus inquietudes diversas. Lo cual significa que, sus páginas, son tanto exégesis sutil de la obra ajena que toca, como expresiones subjetivas de sí mismo; lo intelectual y lo lírico se armonizan plenamente en esas páginas, de pensador y de poeta, donde palpita una profunda sabiduría psicológica, en ajustada afinación de estilo.

Ha publicado poco. Su obra en prosa se compone de cuatro breves opúsculos; pero a cambio de esa poquedad material, ¡qué sustanciosa riqueza, qué esencial valor! Integran “Paráfrasis” (1921). tres breves ensayos: sobre “La Vita Nuova” del Dante, sobre un capítulo del Quijote, sobre un soneto (un soneto, no más) de Verlaine. Son tres glosas admirables. “Stechetti-Tax”, (1923) contiene dos estudios, acerca de dos temas muy distintos y distantes; el crítico acierta tan plenamente cuando desentraña el sentido del realismo sentimental (realismo romántico, valga la paradoja) de la poesía del italiano, como cuando traza la psicología de aquel excepcional hombre de mundo y talentoso *chroniqueur* uruguayo que fué el Dr. Teófilo Díaz. ¡Qué magistral estudio del desdoblamiento de la personalidad literaria, en el primero!; ¡qué penetración de la sabiduría epicúrea, en el segundo!

“La Dama de San Juan” — (1919) — interpretación del “Cántico Espiritual” de San Juan de la Cruz”, es la producción culminante de Roberto Sienra. Su poder intuitivo de conocimiento esencial de la vida y del alma humana, su pura emotividad de poeta, la aristocracia de su estilo, llegan en ese trabajo a su faz más álgida. Pocas páginas se han escrito *en todo el mundo*, sobre el amor místico y el amor humano, tan profundas como estas del

## ALBERTO ZUM FELDE

ensayista uruguayo, cuyo registro abarca y coordina en complejísima gama de matices — desde las más oscuras y sordas vibraciones sexuales del Subconciente a las notas más agudas del éxtasis religioso.

“Hurañas”, (1918), opúsculo que también contiene algunos poemas en verso, del mismo tipo que los de “Naderías”, — y poco agregan a los méritos de ese autor — es, en su mayor parte, una corta novela auto-biográfica, hecha de apuntes—y de autobiografía psicológica, entiéndase, no civil. Por ella da el autor a conocer indirectamente y a través de un personaje de ficción, algunas características singulares de su propia persona. Tiene, como sus versos, un interés documentario.

Este Sienra — uno de los valores literarios más serios del país — es un hombre rarísimo. Callado, tímido, anónimo, como envuelto en su sombra — vive apartado del mundo, a punto que nadie le conoce. Estudió abogacía, pero siempre ha desempeñado empleos oscuros en las oficinas de los abogados de fama. No tiene amistades entre los escritores ni relación alguna con el ambiente literario. Aun literariamente se le conoce poco. Gente que vale muchísimo menos que él, ocupa elevados sitios de prestigio y goza de las alabanzas del mundo. Pero, acaso a él nada de eso le importe. Mirando todo — o tal vez ni mirando — desde el vértice solitario de su espíritu, — “vanidades”, dirá.

Sin embargo, él es de aquellos silenciosos que, como dijimos en otro lugar de esta Historia, siguen viviendo, o empiezan a vivir — bronce o estrella perennes — cuando el ruido del circo literario — forma del mundanal ruido — se ha desvanecido en el viento.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*

\* \*

VICENTE SALAVERRI, — oriundo de las recias tierras vascongadas de España, llegó al Río de la Plata muchacho todavía, radicándose algunos años en Buenos Aires, donde ejerció el periodismo. Hacia 1909 vino a Montevideo, donde ya contaba con amigos, incorporándose, como cronista, al diario “La Razón”.

El periodismo montevideano, a pesar de la inyección de modernidad que le diera Samuel Blixen, vivía aún en esa rutinaria y desabrida pesadez de la gacetila provinciana. Había en la prensa uruguaya excelentes editorialistas políticos, pero carecía de cronistas ingeniosos y elegantes, de esos que, en otras partes, cultivaban lo que podría llamarse el arte del periodismo.

Los diarios nuestros eran, todavía, unas enormes sábanas, de una seriedad y una monotonía aplastantes. Blixen estaba casi solo en su empeño de dar más agilidad y más gracia a la crónica; le faltaban elementos que le secundaran. Tax y Sansón Carrasco, — cronistas de fines del XIX — hallábanse ya en retiro. Salaverri fué, en tal ocasión, quien renovó en la prensa montevideana la crónica de perfiles agudos y nerviosos, que capta los rasgos más característicos y sugestivos de los hechos, dándoles amenidad literaria.

Cultivó la crónica moderna, usando diversos pseudónimos, algunos de los cuales, como Antón Martín Saavedra, llegaron a popularizarse, provocando, como es fatal, agresivas envidias entre algunos colegas de pluma más lerda. Unos años des-

## ALBERTO ZUM FELDE

pués, Salaverri contrajo matrimonio con una acaudalada dama uruguaya, abandonando la profesión de periodista para ir a atender la administración de unas haciendas rurales, que fueran de su suegro, en Treinta y Tres. El travieso cronista montevideano, se convirtió en grave estanciero, adquiriendo las características del *gentleman-farmer* platense. La crisis provocada en el ambiente financiero del Plata por la terminación de la guerra europea, — bajas enormes en las cotizaciones de las lanas... — determinaron quebrantos en sus haciendas, tornándole a Montevideo, donde reanudó el ejercicio profesional del periodismo, que ha proseguido hasta hoy.

De aquella su experiencia campera, extrajo, sin embargo, su mejor caudal literario. De cuanto ganó en la estancia, precarios bienes materiales que están en manos del azar, sólo le quedó aquello que no se pierde, porque es lo único de que el hombre puede decir: *mío*. Con ese caudal compuso su novela “Este era un País”, publicada en 1920, nutrida de observaciones sagaces acerca de nuestros tipos y nuestros hábitos, y orientada hacia una crítica social llena de agudeza.

En años sucesivos publicó, entre diversos trabajos de género narrativo, de menor acierto, otra novela extensa: “El Hijo del León”, en que se afirman las mismas cualidades de la primera, superándola en interés dramático; y dos volúmenes de relatos cortos: “Cuentos del Río de la Plata” y “El Manantial”, ambos de carácter campero, siendo este segundo, y último de sus trabajos literarios hasta la fecha, el que contiene sus mejores cuadros y páginas en este género. También ha recogido en dos

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

pequeños libros algunas de sus crónicas y apuntes más interesantes, con los títulos de “Animales con Pluma” (sátira del ambiente periodístico) y “Del Picadero al Proscenio”, (apuntes de la vida teatral).

Salaverri ha llevado a la novela y al cuento, mucho de la técnica sintética y ágil del periodismo. Como cronista tenía ya algo del arte del narrador; como narrador tiene algo del arte del cronista. Sus relatos — y especialmente “Este era un País”, que le dió nombradía de escritor, — están situados en un término medio singular entre el periodismo y la literatura. Observaciones y críticas sobre actualidades concretas, hechos y hasta personas reales del ambiente social y político del momento, se mezclan en sus libros con otros de entidad permanente y con los elementos imaginarios del relato. El estilo tiene, así mismo, por lo general, la ligera vivacidad del *croniqueur*.

No han de buscarse, en sus libros, estudios profundos de psicología, ni páginas de alta emoción estética; pero su realismo, de carácter objetivo, da certeramente rasgos típicos de la vida uruguaya, así de la ciudad como del campo, sazonados de una punzante crítica moral.

\*

\* \*

ANTONIO SOTO, — más conocido en el ambiente intelectual platense por su pseudónimo *Boy*, con que firma crónicas y hasta libros — vino también, un día, de España, siguiendo la ruta de sus ilustres coterráneos antiguos, los descubridores y los adelantados...

## ALBERTO ZUM FELDE

Era, de joven, empleado de comercio, o tenedor de libros, hasta que, según cuentan, unas corridas de toros — que se celebran en Montevideo hacia el año 1911, fecha en que fueron prohibidas — lo sacaron de sus casillas, es decir, de su caja y sus números, revelando en él al cronista que llevaba dentro.

Por un tiempo, alternó la teneduría comercial con las colaboraciones en el “Diario del Plata”; luego desertó definitivamente del campo de Mercurio, para dedicarse al periodismo, en el que ha llegado a ser una de las más destacadas figuras. Sus crónicas, prodigadas en la prensa de Montevideo y de Buenos Aires desde hace quince años, se caracterizan por su ingenioso humorismo, rico de observación y elegante de forma.

Gradualmente, — de un modo lógico y natural — fué pasando de la simple crónica periodística a la crónica literaria; su producción, recogida en libros, ocupa también una zona intermedia entre lo periodístico y lo literario, participando de las virtudes de ambos planos; nerviosa agilidad, síntesis formal; un sustancioso conocimiento de la vida debajo de una gracia de apariencia ligera; y como levadura y sal de todos sus escritos, el escorzo burlesco, — nada amargo, ni agresivo, hecho del sentido de lo paradójico.

No es ya poco mérito el haber traído del periodismo a la literatura las virtudes, como decimos, y no los defectos, que es lo que generalmente se trae, cuando se viene de un campo al otro. Los defectos (literariamente hablando) que se traen del ejercicio profesional del diarismo a la obra literaria, son, la vulgaridad del concepto y el lugar común del es-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tilo, cosas estas que, en el periodismo, son hasta cierto punto obligadas, puesto que el periódico debe ser escrito de prisa: la pluma tiende a mecanizarse.

Es al pasar al plano literario: relato, poesía o crítica, cuando esos caracteres se tornan defectuosos y negativos. Pero Boy — que ha sabido llevar a su crónica diaria mucho de *esprit* y de elegancia estéticas — ha sabido también traer a la literatura sólo lo bueno que aprendió en el periodismo: la agilidad, la brevedad, virtudes siempre, y hoy más que nunca. Boy, es uno de los escritores humoristas, en prosa, más notables, de ambas bandas platenses.

Ha publicado hasta ahora, tres libros de cuentos y apuntes. “El Libro de las Rondas” (1924), “Las Parejas Negras” (1926) y “Ronda de los Niños” (1929); más, dos novelas: “El Molino Quemado” (1920) y “Marú”, (1924). De las novelas, esta segunda, — escrita en forma de cartas — es muy superior a la primera, apareciendo en ella, en un grado mayor de depuración literaria, las cualidades características de este escritor. De sus libros fragmentarios, el más notable es “Ronda de los Niños”, en el cual puede decirse que Boy ha realizado un verdadero milagro: tratar personajes infantiles sin desvirtuarlos, conservándoles toda su gracia ingenua, su original frescura, pero, al mismo tiempo, viéndolos en una perspectiva de humorismo tierno, de amorosa burla paternal.

Esa alianza íntima de lo humorístico y lo tierno, de lo afectivo y de lo burlesco, da un timbre de originalidad a este libro de Boy, evidenciando su fino talento para el género. En “Las Parejas Ne-

## ALBERTO ZUM FELDE

gras”, al contrario, el humorismo asume ya un carácter más corrosivo y filosófico, al acusar las contradicciones vivas y fatales entre la realidad y la conciencia.

\*

\* \*

Prosista castizo, de línea sobria y cuidada, GUSTAVO GALLINAL ha cultivado con acierto la crítica literaria, la historiografía y el relato.

Universitario de prestigio y miembro del parlamento, desarrolla en tales campos una empeñosa e inteligente acción en pro del acrecimiento y solidificación de la cultura, siendo suyo, entre otros, el proyecto — ya sancionado — de la creación de becas de estudio, para los profesores uruguayos en los centros de Europa.

Su primer libro, “Tierra Española”, (1914), serie de impresiones de viaje, que reveló en él al literato de noble calidad, muestra una especial competencia para tratar los temas de cierto rancio sabor racial y católico, cuya sensibilidad viénele de la tradición familiar, pues que procede del núcleo de la sociedad uruguaya más netamente adicto a la Iglesia. Así, las mejores páginas de ese libro son las dedicadas a los motivos de la vieja España teocrática; y a su arte medieval.

Con los títulos “Crítica y Arte” (1920) y “Letras Uruguayas”, (1928), ha publicado dos volúmenes de apreciaciones sobre diversas obras y autores, algunas recopiladas de la prensa argentina, en la que colabora — y en las cuales demuestra su depurada cultura en la materia y su cultivado gusto, procurando siempre mantener una línea de juicio severo y ecuánime, si bien no puede evitar cier-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

tas debilidades hacia el lado de los escritores católicos, cuyos méritos tiende a exagerar, ya sea por un involuntario afecto, ya por un prurito dogmático y moral, ajeno al valor literario.

Peca asimismo de cierto excesivo culto por cuanto provenga del patriciado tradicional, que arraiga también en su educación eclesiástica y que nutren sus aficiones a la historiografía nacional. Justo es reconocer, empero, que, en modo general, su criterio se sobrepone a esos afectos, y sus apreciaciones críticas sobre la producción contemporánea son de lo más serio que se escribe en el ambiente.

Ha publicado también, por separado, un panegírico de Rodó, escritor del cual — como ya lo señalamos en lugar oportuno — fué un absoluto creyente, atemperándose más tarde su juicio, con discretas reservas.

Lo más valioso que Gallinal ha escrito hasta hoy es “El Hermano Lobo y Otras Prosas”, conjunto de narraciones de diversos carácter. Así en los motivos místicos y poemáticos de la primera parte del libro (Leyenda de San Francisco de Asís y otras), como en los nativos y realistas de la segunda, pone en juego dotes de artista altamente estimables, tratando cada tema en concordancia íntima y formal con su índole. La poesía religiosa — esa de la leyenda dorada de los santos — está sentida y expresada de modo muy íntimo en los relatos místicos; en los regionales, prima, en cambio, un vigoroso realismo de procedimiento; y en suma, puede decirse que es éste, en el género narrativo, uno de los libros de valer artístico con que actualmente cuenta nuestra literatura.

## ALBERTO ZUM FELDE

\*  
\* \*

JOSE PEDRO BELLAN, — ha cultivado el cuento y la novela corta, — mezcla de un áspero realismo proletario y de una psicología torturada por lo paradójico. Fruto de ello son sus tres libros de relatos: “Doñarramona” (1918), “Los Amores de Juan Rivault” (1922), y “El Pecado de Alejandra Leonard” (1926). Ha publicado también un libro de narraciones infantiles, para lectura escolar, “Primavera”, en el cual, teniendo en cuenta su finalidad, hay, tal vez, más acierto que en los otros.

Es, sin embargo, en el género arduo y complejo del teatro, donde este escritor ha alcanzado mayor nombradía, siendo tenido, por cierta parte de la opinión ilustrada, como el dramaturgo que, entre los actuales, más se acerca — en vigor — a Florencio Sánchez. Cierta verdad hay en ello; pues, si bien sus obras no llegan a la intensidad dramática ni a la trascendencia moral de las de aquél, percíbese en ellas algo de esa fuerza del trazo realista y esa emotividad honda de la vida, que da a la obra palpitación de humanidad.

Tal virtud percíbese especialmente en su primera obra, “Dios te Salve”, estrenada en 1920, la que le valió todo su prestigio, y que no obstante los dos o tres estrenos posteriores, sigue siendo su mejor obra. Se siente a todo lo largo de ese triste drama, de almas quebradas y de silencioso sacrificio, una emoción de vida desnuda; por la eficacia expresiva del dramaturgo, que ha sabido eliminar toda exterioridad secundaria para dar sólo los ele-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

mentos sustanciales — en una acción de realismo escueto, — el espectador entra en la intimidad dolorosa de esas vidas. “Dios te Salve” era el acierto inicial y promisor de un gran dramaturgo; pero, tal esperanza no se ha cumplido aún plenamente, pues que el autor no ha seguido la curva ascensional de su trayectoria; sus producciones posteriores no están a la altura de aquella iniciación.

“La Ronda del Hijo”, es una especie de poema escénico, — en prosa, desde luego, — cada uno de cuyos tres cortos actos esboza una acción distinta, con otros personajes, teniendo la obra por nexo y unidad sólo un motivo abstracto: la vida de los padres, girando en torno al destino del hijo. Pero, lo negativo de esta obra que en rigor son tres obras distintas, en un acto — no consiste en esa falta de unidad concreta de acción en el conjunto, puesto que a cambio de ello puede admitirse como perfectamente valedera la unidad ideal de un mismo pensamiento, o de una misma realidad psicológica en tres formas diversas; al contrario, esa técnica especial, podría implicar una virtud de originalidad en la obra. Pero la realización de ese intento original es deficiente, dando la impresión de algo informe y no cabalmente logrado; acaso porque, cada uno de esos cuadros — excepto el primero — es en sí mismo muy borroso.

“Blanca Nieve”, teatralización del cuento infantil de Enderson, es, como ya se supone, una comedia de magia y coreografía — lo que llaman los franceses una *feerie* — a la manera de “La Cenicienta” de Benavente. Es obra delicada y amena, a la que no faltan rasgos de ingenio y de poesía, pero que carece de aquella chispeante agilidad de la ci-

## ALBERTO ZUM FELDE

tada comedia benaventina, — y aquella incisión irónica que es su sal — adolescendo muchos pasajes de puerilidad y pesadez.

“El Centinela Muerto”, comedia dramática en tres actos — estrenada en Buenos Aires en 1929, — desarrolla, paralelamente, un doloroso caso de conciencia y un arduo problema de educación moral. El motivo es de gran interés humano: escuetamente, un padre que ha creído edificar la solidez moral de su familia, sobre la base de su absoluta autoridad y tutela, sin educarlos en la necesaria libertad y experiencia del gobierno propio, esencia de toda norma segura, por manera que, al faltar aquella su tutela autoritaria, el edificio — levantado por su erróneo aunque sincero esfuerzo de muchos años, — se derrumba sobre sus falsos cimientos. Se acerca más, el autor, en esta obra, a su primer éxito, pero no alcanza a tener, ni su línea desnuda y justa, ni su directo poder emocional; es harto artificiosa y confusa en su desarrollo.

En su más reciente obra, “Interferencias”, — estreno de la compañía Discípulo, en Buenos Aires, que aun no conocemos a tiempo de cerrar esta Historia — el autor ha vuelto, — según se nos informa, a la técnica de “La Ronda del Hijo”. Cada cuadro desarrolla una acción distinta, teniendo el conjunto un nexo ideal. Se hacen elogiosas referencias de esta obra.

\*

\* \*

ALVARO Y GERVASIO GUILLOT MU-  
NOZ, unidos por la doble fraternidad de su sangre  
y de su espíritu, forman una constelación de nuevos

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

astros gemelos, en el horizonte de nuestras letras: Castor y Polux. Juntos se iniciaron en la vida literaria, con la publicación de "Lautremont y Laforgue" (1925), trabajo que, al par del mérito investigativo, que pone en evidencia, concreta muchos puntos de la biografía hasta ahora brumosa de esos dos extraños poetas franceses nacidos en el Uruguay, revela muy aguzadas cualidades de críticos en sus autores, que analizan con muy buen bagaje de cultura y fina percepción literaria, los aspectos más característicos de la poesía de ambos precursores.

Ruben Darío, al trazar en "Los Raros" la silueta de Lautremont, como uno de los más raros "detraqués", se refiere a lo dudoso de su origen montevideano, atribuyéndole el valor de un capricho. Fuera de esa afirmación del propio poeta, nada se sabía en concreto sobre su origen, hasta que los Guillot han venido a dejar comprobado, con datos precisos, la verdad acerca de Isidoro Ducasse.

El trabajo comprende un cuadro biográfico - psíquico muy completo de los progenitores del extraño autor de Maldoror, como asimismo de los antecedentes y circunstancias que rodearon en esta ciudad natal la infancia de Jules Laforgue, el otro poeta que, por coincidencia, comparte con Lautremont la fama y el origen.

Dijimos ya — a propósito de Supervielle — que la sola circunstancia del nacimiento en determinado país, no basta para reivindicar la nacionalidad literaria del escritor, máxime cuando, como en el caso de estos dos raros precursores decadentes, el medio natal no tuvo influencia alguna en la formación de su espíritu, ni relación remota con

## ALBERTO ZUM FELDE

ella, ya que se fueron a Francia siendo apenas adolescentes, y allá se educaron y en francés escribieron. Hijos de franceses además, se alimentaron en la infancia del culto a la tradición y a la lengua de los antepasados.

Por tal, no podemos considerar a esos dos ilustres poetas, dentro de nuestra literatura, como lo quieren los señores Guillot; lo cual, claro está, es cosa aparte del mérito de su trabajo.

Ese *debut* señala asimismo una afinidad: los Guillot escriben también, preferentemente, en correcto francés, siendo francesa su cultura, y profesando por aquella nación un fervoroso culto. Tanto que, Alvaro ha publicado un conjunto de poemas en esa lengua: "Misaine sur l' estuaire", de modalidad "*surrealiste*". Ambos prosiguen — ya en francés, ya en español — cultivando la crítica literaria, en las páginas de las revistas, con un criterio muy avanzado y bien nutrido de información, especialmente en cuanto se refiere al movimiento actual en Francia.

\*

\* \*

ALBERTO LASPLACES, viene actuando en el ambiente intelectual del país — no sólo como productor sino como *animador*, — desde la época juvenil e ilusionada del Polo Bamba, en que era uno de los más entusiastas y dinámicos compañeros, para todo combate y para toda empresa. Su dinamismo jovial y generoso — que no han arreдрado los años — dió impulso a numerosos cenáculos, asambleas y revistas, y no sólo de índole lite-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

ria, sino también social, pues este escritor, — también de avanzadas ideologías — ha sido siempre de los primeros en toda “vanguardia”, ya fuera política o artística. Conviene acentuar este rasgo de la biografía intelectual de Lasplaces, porque, para la Vida y para la Cultura, la acción que un hombre ha desarrollado, prácticamente, sirve y vale tanto — o más, a veces, — que la producción misma literaria.

Ha cultivado Lasplaces todos los géneros: la poesía, el teatro, la narración, la crítica, la oratoria y el periodismo. Ha sido en la crítica y en el relato, en los que ha obtenido, hasta hoy, frutos más sazonados. “Opiniones Literarias”, comentarios sobre prosistas uruguayos contemporáneos, (ed. en 1919) y “La Buena Cosecha” (id. id. 1923) recopilan sus trabajos críticos sobre letras, escritos con libre y honrada amplitud de juicio, sin dogmatismos de escuela ni personalismos de comandita.

Su volumen de cuentos “El Hombre que tuvo una idea” (1927), ha aportado a la literatura narrativa del Uruguay, una labor muy estimable, — no muy intensa en su psicología — pero valorizada por su aguda crítica moral, y su eficaz ironía.

“Vida admirable de José Pedro Varela” es una biografía apologética del ilustre fundador de la Enseñanza primaria normalista en el Uruguay, trabajo muy completo en su género, y en el cual Lasplaces,—que es, también, maestro normalista y Director de un Instituto, — ha rendido un debido homenaje a aquel esforzado prócer de nuestra historia cultural.

## ALBERTO ZUM FELDE

\*

\* \*

LUIS GIORDANO es *doctor*; pero tal grave condición profesional no se adivina a través del superrealismo metafórico de su arte.

El más reciente de sus trabajos, es un opúsculo de cuarenta páginas, preciosamente impreso en edición de tiraje limitado.

El arte del dibujante y el del escritor se han abrazado, como dos marineros que llegan, un poco mareados de tierra, a su barco, entonando la misma canción vaga y triste, impregnada del tabaco inglés de las pipas y de flotantes visiones del trópico.

El libro es todo él un viaje y un ensueño desde la cubierta al colofón. Nos embarcamos con él en un puerto civilizado cualquiera y navegamos hacia una isla sensual del Pacífico, próxima al ecuador, de rojos horizontes y languideces de palmeras.

Cuento, llama el autor a lo que ha escrito. En verdad es un poema, puesto que sus procedimientos y sus efectos son los de la poesía. No es necesario colocarnos dentro de una estricta definición y delimitación de los géneros literarios, para admitir que esto que se titula, sabe dios por qué, "suicidio frustrado" no es un cuento. Es una serie de imágenes, de visiones, de sugerencias, con algo de cine y algo de "ballet" ruso o negro; negro, mejor: hemos pensado en la Backer. Este libro necesitaría una instrumentación de "jazz".

Giordano, — que ha avanzado mucho desde su libro anterior, también pequeño: "El Rosal y otros cuentos" (1926) — anuncia un volumen de relatos como éste, siendo éste el primero del conjunto. Si

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

los otros están a la altura del presente, puede esperarse uno de los mejores libros poemáticos en prosa que se hayan publicado en el Plata, en estos últimos tiempos.

Luis Giordano avanza por caminos difíciles pero de alta meta. Notamos, sin embargo, que persiste en lo exótico, con desdén de lo americano. Su primer libro era todo de evocaciones eruditas del Renacimiento italiano, algo a la manera de Anatole France en "El Pozo de Santa Clara". Si eso es una idiosincracia temperamental, bien, no hay inconveniente en admitirla. La más legítima fórmula es: llegar al valor universal por el camino de lo americano. Pero no debemos ser absolutistas. Y... ¿quién sabe? Después de escribir "Xamaica", Güiraldes, el argentino en París, escribió "Don Segundo Sombra"...

\*

\* \*

En "Las Estancias Espirituales" (1919) — serie de sonetos, MANUEL DE CASTRO apareció como un temperamento literario inclinado hacia las penumbras subjetivas del mundo subliminal, portando un cierto bagaje de lecturas teosóficas. Más tarde, viró el rumbo hacia la prosa narrativa, y hacia la objetividad del mundo fenoménico. "Historia de un Pequeño funcionario", es una pintura exacta y simple del ambiente de la modesta burocracia, y de la humildad gris de las almas que en él actúan, con sus virtudes desteñidas, sus estrechas ambiciones, sus tontas vanidades y sus malignidades débiles; y cuya sorda sensibilidad ni siquiera

## ALBERTO ZUM FELDE

alcanza a percibir en todo su sarcasmo la tragedia que hay dentro de sus vidas.

Todo lo que es observación objetiva en esta novela, es casi perfecto. El cuadro es límpido, bien estructurados los elementos; la prosa es simple pero precisa, sin adornos retóricos. Mas, quizás le falte un poco de interés psicológico, de penetración interior, de hondura moral en esa tragedia de los personajes a que aludimos.

De Castro ha visto a sus tipos desde afuera, y no ha dado más que su triste exterioridad social, sólo burlesca. Les falta... lo de adentro. Ello no se debe, seguramente, a falta de sensibilidad e intuición en el novelista, sino a un pequeño error de procedimiento: colocó su punto de mira en esa exterioridad pintoresca. Pero sabemos que es capaz de dar también la realidad profunda, aun tratándose de ambiente y personajes de apariencia tan gris.

Parece que el escritor ha enfocado más su intención hacia el aspecto humorístico de sus personajes, evidentemente logrado. Pero aun así, ha dejado perder una gran oportunidad de ahondar en esa apariencia burlesca, hasta hacer sangrar la carne viva del sarcasmo más doloroso. Casi podría decirse que falta como la justificación espiritual de su novela.

Seguramente, Manuel de Castro intentará ese camino hacia lo profundo, en las nuevas producciones que ahora trabaja.

\*

\* \*

ADOLFO AGORIO comenzó también, como otros, siendo periodista; mas, en vez de pasar de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

la crónica al relato, pasó del artículo al ensayo. El ensayista del libro ha conservado, siempre, empero, algo del articulista del periódico: cierto enciclopedismo superficial en la materia; cierto fraseo efectista en el estilo...: caracteres que, en ambos campos de la pluma, determinan éxito lisonjero pero precario.

Agorio fué un fenómeno de la guerra Europea. Surgió en 1914, escribiendo en "El Día" de Montevideo con el pseudónimo de *Jacob*, una serie de notas y comentarios sobre los sucesos, que concitaron la atención del público, granjeándole inmediata nombradía. Las reunió luego, editándolas en dos volúmenes: "La Fragua" y "Fuerza y Derecho" (1915-16).

Abogado fervoroso de la causa de los Aliados — y en especial de Francia — obtuvo con esos libros — como ya obtuviera con los artículos — un éxito resonante, en aquella atmósfera estremecida por la tragedia. Gustó enormemente, no sólo por la simpatía que la causa aliadófila le deparaba, sino por su propio estilo nervioso y brillante, hecho de frases cortas, con hábil juego de erudición, entrecruzado de metáforas que tenían el relampagueo de los obuses.

Un tercer libro, también sobre la guerra, de idéntico fondo pero más serio en sus apariencias, y con carácter de estudio: "La Sombra de Europa", — que subtituló "Transformación de los Sentimientos y de las Ideas" (1917) — confirmó y completó el triunfo del publicista. Recibió cartas cordiales y laudatorias de escritores, estadistas y generales franceses; fué condecorado con la cinta de la Legión de Honor y nombrado miembro *in honoris* de la So-

## ALBERTO ZUM FELDE

*ciété de gens de lettres de Francia.* Homenajeadó en su país con banquetes semi-oficiales, y tras un sonado viaje a Europa, hacia 1919 el joven publicista era un personaje internacional, amigo de Barrés, de Clemenceau y de Foch. Por un momento — y muerto ya Rodó — pareció Agorio perfilarse en la cúspide intelectual del país. . .

Pero los tiempos cambiaron. Terminada la guerra, se agotó el tema aliadófilo; y el joven publicista, — un tanto embriagado por el éxito — buscó nuevos campos de cultivo para su pluma. Necesitaba otro tema sensacional, llamativo; la literatura metapsíquica y los relatos ocultistas, de moda, a la sazón, en Inglaterra, — y proviniente, en mucho, del contacto inglés con los *misterios* de la India — sedujeron su inquieto diletantismo. Escribió, pues, tres de esos relatos misteriosos, al modo de los ingleses, publicándolos en un tomo con título indú: “La Rishi Abura. — Viajes al país de las Sombras” (1919). No carecen, por cierto, esas novelas cortas, de interés en la intriga y habilidad en la elaboración; pero les desvaloriza en mucho la falta de originalidad, ya que es patente su procedencia literaria. No obtuvieron el éxito de sus libros anteriores, que el autor esperaba.

En 1925 efectuó un viaje a Rusia, en compañía de otros periodistas europeos, y escribió sus impresiones en un libro: “Bajo la Mirada de Lenín”, francamente apologético para las excelencias del régimen soviético. Otro golpe sensacional, que — por su índole política — obtuvo más resonancia que su incursión al país de las sombras. Dos años más tarde publicó un nuevo libro — y último hasta la fecha: — “Ataraxia”, contradictorio, en gran

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

parte, respecto al anterior, pues que aboga por las dictaduras de cuño *fascista*, coincidiendo con Lugones en que, *esta es la hora de la espada*. Es éste un libro abigarrado y confuso, que tiende, en general, a combatir el idealismo racionalista del siglo XIX, (influjos de Barrés, Maurrás, Daudet, etc.) pero sin disciplina lógica, recargado de citas, y patentizando el afán de exhibir una cultura enciclopédica; su estilo mantiene, por lo demás, aquel cabrilleo metafórico que tanto sedujo a la gente en sus primeros libros.

Intelecto vivaz pero voluble, brillante pero superficial, más efectista que sólido, Agorio, que presenta los rasgos típicos del diletante, ha visto nublarse, en estos últimos tiempos, la estrella napoleónica que brilló sobre el campo de sus primeros triunfos.

\*

\* \*

FRANCISCO IMHOF, — dedicado a su profesión de médico, cultivó calladamente su vocación literaria, dándose a conocer como escritor, hombre maduro ya, con el estreno de una comedia dramática “Cantos Rodados”, que obtuvo muy apreciable éxito, perfilando su figura de comediógrafo fino y correcto.

Poco antes había hecho representar — por compañías ambulantes del Interior — un drama en dos actos, de ambiente gauchesco, titulado “Sangre de Hermanos”, ensayo de carácter muy distinto y menos feliz que los posteriores; por tal razón y por ser interpretado en escenarios de segundo orden,

## ALBERTO ZUM FELDE

no había dado al autor, la notoriedad que luego alcanzó con sus comedias.

“Las Dos Llamas” y “Eutanasia”, estrenadas en 1924 y en 1927, acabaron de definir y afirmar su posición dentro del teatro platense, entre el grupo escaso de autores que oponen las formas cultas del arte a la degeneración plebeya que ha venido atacando progresivamente a la escena nacional, por obra y gracia del impúdico negocio de los empresarios, explotadores de todas las bajas tendencias del populacho cosmopolita.

Oponer a la guaranguería arrabalera y al sensualismo mercantil, obra de honestidad artística, — aun cuando sus valores no sobrepasaran en mucho el nivel de lo discreto — es ya un mérito que debe ser estimado, puesto que, cada día va siendo menos frecuente, en la ola de encanallamiento que cubre con su limo la escena vernácula.

El Dr. Imhof cultiva la comedia de corte *benaventino*, comedia de conversación más que de acción, en la que campea la agudeza sutil del análisis moral, y la flúida elegancia del dialogado. Comedia de salón, pudiera decirse, — por sus asuntos y por sus personajes — esta del Dr. Imhof — se desenvuelve ajena a los elementos característicos de la vida americana, en esa atmósfera mundana, un tanto incolora, de la burguesía culta y adinerada de nuestras capitales platenses, de gustos y hábitos europeos. No ha de buscarse pues, en sus comedias, pintura alguna de tipos o de ambiente; sus tipos y su ambiente son internacionales. Tampoco, — y a cambio de ello — los conflictos morales que dan motivo a su obra llegan a la profundidad intensa de lo dramático; son conflictos un poco sutiles, cuya

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

posible fuerza pasional se amortigua en discretos matices racionales.

Si alguna objeción pudiera hacerseles a los personajes del Dr. Imhof sería la de ser demasiado razonadores y demasiado cultos. Pero, en eso consiste, precisamente, el matiz de su teatro, — por otra parte, de sentido moral siempre muy noble, — y no exento de relativa audacia, dado el ambiente en que se desarrollan. Así, en “Cantos Rodados” niega al hombre gastado por la vida mundana, el derecho de unir a su ya marchito destino el de una de esas *muchachas en flor*, imponiéndole la obligación moral de una renuncia. Y en “Eutanasia”, sostiene la legitimidad de dar tranquila muerte a un enfermo incurable y atormentado, cuya existencia impide la dicha de los otros. Algunos escritores amigos del autor, han querido ver en esta última comedia el estudio de un caso psicológico de subconciencia, calificándola, por tal razón, como obra “vanguardista”. Atentamente leída, no aparece, sin embargo, con suficiente convicción, ese carácter de proceso subconciente en el desarrollo de la pieza, tal vez porque sus procedimientos escénicos, simplemente realistas, no sean los más apropiados para la expresión de tal intento; de todos modos, esa interpretación resulta algo caprichosa; “Eutanasia” presenta los mismos rasgos específicos de las comedias anteriores del autor.

Acaso por ser todo culto y discreto en sus comedias, el Dr. Imhof es el autor nacional más estimado en el propio ambiente de la burguesía que él refleja, ambiente de suyo refractario a las dolorosas crudezas del realismo vernáculo. Es un hecho digno de anotarse, para la Historia, que el público

## ALBERTO ZUM FELDE

del teatro nacional, — aún del mejor, del de Sánchez, por ejemplo — es un público de carácter popular; la burguesía más *culta*, pudiente y entonada, con pretensiones aristocráticas, — la que habla en francés, la del “té de las cinco”, la de las kermeses de beneficencia mundana, — nunca va al teatro nacional, como no sea para reír con algún actor cómico de cierta fama, tal Parravicini. Esta pseudo-aristocracia burguesa — que los cronistas sociales llaman “nuestra haute” — abonada religiosamente a las temporadas francesas bulevardeeras — considera que el teatro nacional no es “distinguido”. Los estrenos del Dr. Imhof, marcan una excepción a este respecto.

\*

\* \*

OTTO MIGUEL CIONE inició su carrera literaria con un premio de novela corta, en un concurso de “El País”, de Buenos Aires, allá por 1903. A poco ganaba otro premio en otro concurso, teatral esta vez, celebrado en el Nacional de aquella ciudad. “Maula” se llamaba su primer ensayo narrativo; “Presente Griego” su primer pieza escénica, en un acto. Desde entonces hasta la actualidad, en que aun sigue escribiendo, y sin enflaquecer, ha publicado y estrenado numerosos trabajos de ambos géneros, y conquistado nombradía popular en el ambiente platense.

Vivió hasta 1910 en la Argentina, actuando intensamente en su ambiente literario y teatral. Allí estrenó casi todas sus obras: “El Gringo”, “Partenza”, “Paja Brava”, “Gallo Ciego”, “La

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Barca Errante”, “La Rosa de Jericó”, “La Eterna Ciega”, “Clavel del Aire”, “Casa de Vidrio”, etc., obras todas en que campea una veraz observación realista y una sana crítica de los prejuicios morales; es, no obstante, “El Arlequín”, obra inspirada en “Los Espectros” de Ibsen, y en la que trata el caso de la degeneración alcohólica hereditaria, la que le valió más resonante y sostenido éxito, dando motivo a una de las más famosas interpretaciones de Pablo Podestá. Estrenada en 1908 esta pieza ha conservado hasta hoy sus prestigios populares, abonados por su sana tendencia, aun cuando, hoy más que ayer, para el gusto del público más fino, sus efectismos dramáticos resulten en demasía truculentos.

Su no menos extensa producción en el género narrativo, — novelas y cuentos del más diverso carácter, desde el cuadro campero hasta las experiencias metapsíquicas, y desde la intriga mundana hasta la clínica de hospital — se halla reunida en cuatro volúmenes: “Maula”, “Caraguatá”, “Chola se casa” y “Lauracha”, de relatos cortos los tres primeros, novela grande esta última.

Como cuentista, acusa Cione, mejor que en el teatro, sus condiciones de buen observador y crítico de costumbres. Entre sus cuentos más estimables pueden citarse: “Caraguatá”, pintura de tipos y ambiente rurales, de una brutalidad primitiva; “La Pasarella”, romance de amor fuertemente humano en su realismo y acertado retrato de una actriz de cabaret, mujer errante...; “La Huaca de Pancorrillo”, hábil relato de una aventura en los arcaicos enterramientos indígenas de los Andes.

## ALBERTO ZUM FELDE

Mas, la obra que ha dado mayor nombradía a Cione, en este género, es "Lauracha", publicada por primera vez en Buenos Aires, en 1906, como *novela argentina*, y luego, en distintas ediciones uruguayas y extranjeras, como *novela americana*. "La vida en la estancia", subtituló el autor esta obra, dándole primacía al elemento descriptivo y pintoresco. Y, en efecto, contiene una de las más animadas pinturas del ambiente de los grandes latifundios ganaderos, con sus costumbres típicas y los cuadros de su naturaleza. El éxito popular de esta novela se debe, no obstante, y en primer término, a la sugestiva figura de Lauracha, la protagonista, raro temperamento de mujer sensual e histérica, mezcla de niña caprichosa y de perversa diablesa, que acaba fatalmente de una manera trágica.

Perjudica grandemente al valor literario de toda la producción de Cione, su prosa en exceso descuidada y vulgar, llegando a veces, en su *sans-façon*, hasta lo chabacano. Claro observador, conocedor de la vida, hábil constructor de relatos y escenas, y con su buena dosis de ironía, le ha faltado a Cione, sin embargo, ser un poco más *artista*. Con mayor grado de sentido estético, su labor hubiera ganado muchos quilates.

\*

\* \*

SANTIN CARLOS ROSSI, médico psiquiatra, profesor universitario y político de destacada actuación, — habiendo ocupado el Ministerio de Instrucción Pública — es autor — entre otros nu-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

merosos trabajos científicos y docentes — de un ensayo titulado “*El Criterio Fisiológico*” (1919) en el cual, de acuerdo con los principios de la más rigurosa concepción materialista de la vida, trata de esbozar una ética social — y, por consecuencia, una legislación positiva — fundadas totalmente en la economía biológica.

La obra del doctor Rossi, — que marca el punto culminante alcanzado por la filosofía materialista en nuestro ambiente intelectual, pudiendo, por ello, ser objetada de exclusivismo dogmático, y de unilateralidad paralogística — representa asimismo y no obstante, uno de los más calificados esfuerzos realizados en el plano de los altos estudios.

Uno de los mejores capítulos de ese ensayo del reputado psiquiatra y escritor, es el dedicado a Epicuro, — y a sus doctrinas sensualistas — cuya apología traza, empeñándose en reivindicar su moral de las excomuniones con que, el espiritualismo filosófico, habíala relegado.

\*  
\* \*

“Los Dogmas, la Enseñanza y el Estado”, — obra de los jóvenes universitarios PEDRO CERUTTI CROSA y JULIO GRAUERT — es uno de los más valiosos trabajos de alta didaccia publicados en el país, en estos últimos tiempos, y atestigua en sus autores una tan densa cultura intelectual, como facultades propias para abordar con firmeza los problemas de orden social más complejos y a la vez más vitales.

## ALBERTO ZUM FELDE

Partiendo del principio pedagógico de Vaz Ferreira que se refiere al carácter íntegramente neutral — es decir, antidoctrinario y antitendencioso — que ha de condicionar toda enseñanza, los autores de esta obra llegan a la conclusión de que sólo el Estado puede garantizar a la enseñanza ese carácter, debiendo, por tanto, ser el único que la ministre, con exclusión de todo órgano privado.

En la primera parte de la obra se analizan las diversas formas del dogmatismo, en lo político, lo filosófico, lo religioso, lo educacional, etc., procurando demostrar su acción funesta así para el espíritu como para la vida. En la segunda parte — de un carácter más jurídico — se trata de sentar los principios del derecho del Estado con respecto a la enseñanza, y afirmar ésta como una de sus funciones más categóricas, en su totalidad.

Prácticamente, la tesis radical de Cerutti Crosa y Grauert, importa tanto como el monopolio pedagógico del Estado, y por tanto la prohibición y clausura de todo instituto educativo, no oficial. Y cualesquiera sean las objeciones de orden teórico o las dificultades prácticas que puedan oponerse a esa tesis, son innegables las vigorosas facultades — de crítica y de acción — que ella evidencia en sus autores.

\*

\* \*

JUAN M. FILARTIGAS se inició con una novela: “El cansancio de los lirios” (1921), de corte vargasviliano. Era muy joven, y venía de un pueblo del interior: ello explica y disculpa el caso.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

Luego evolucionó hacia las tendencias estéticas del Novecientos, afiliándose a los grupos de vanguardia. Ha publicado recientemente un libro de poemas: "La Fiesta de tu luna", en el cual hay felices aciertos de imagen, si bien no resulta de su conjunto una consistencia muy definida.

Su labor más asidua y numerosa se halla en el género de la crítica literaria, significándose por su esfuerzo en interpretar los valores de la nueva sensibilidad y por la exaltación del americanismo en nuestras letras. "Literatura Nacionalista" y "La Cruz del Sur" son dos breves volúmenes, en los que ha recogido sus principales trabajos, antes publicados en las revistas.

Su crítica adolece, en general, de falta de claridad en el pensamiento y en la expresión del pensamiento; como asimismo de poca densidad de cultura. Es vago y confuso en el concepto; por demás verbalista en el estilo. No obstante, hállanse en sus libros páginas de apreciable calidad literaria, consideradas, más que como crítica, como glosa lírica del motivo. Verdad es que, él mismo se ha anticipado a subtitular sus libros: *Impresiones poemáticas*.

\*  
\* \*

HÉCTOR ROSELLO es una de las inteligencias más sutiles y múltiples. Acreditado en el terreno profesional, por excelentes trabajos sobre materia médica, se han podido apreciar asimismo sus valiosas cualidades en el plano de las letras. Gallardas, aunque breves incursiones en los campos de la filosofía y de la estética, han revelado en

## ALBERTO ZUM FELDE

el joven médico, una paralela vocación de escritor. Merece especial mención, a este respecto, su hermosa conferencia sobre Metchbnikoff, pronunciada en la Facultad de Medicina. Pero, donde la vocación intelectual del doctor Rossello, se ha mostrado de manera más amplia y decidida, es en el volumen: "La Emoción como Imperativo", ensayo de crítica filosófica, escrito con gran riqueza de estilo.

La primera mitad del libro está dedicado a desarrollar ese tema de la emotividad como fuente originaria de la vida espiritual, en infinita libertad y renovación, y como estado superior a las formas definidas y al orden lógico que caracterizan la personalidad consciente. El autor sugiere que débese dar el rol preponderante en nuestra vida a la parte subconsciente y subliminal de nuestro ser, es decir, a la emoción y a la intuición. De ahí el título de su obra.

La segunda mitad del libro la dedica el autor al problema del espíritu americano, tendiendo hacia un predominio de la idealidad inspiradora, sobre las disciplinas utilitarias, y abogando por el americanismo literario, contra la sugestión europea.

\*

\* \*

SALVAÑO CAMPOS se distingue, entre los jóvenes cultivadores del teatro platense, por la seriedad de sus intenciones y la empeñosa voluntad de realización estética. Si bien no puede decirse que haya producido, hasta hoy, la obra de valer definitivo, es decir, que haya llegado al punto de su madurez teatral, tiene grandes probabilidades de lograrla, dadas su juventud en plena tensión de

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

energías y su esfuerzo sincero y constante hacia finalidades puras.

Tres producciones lleva estrenadas, con buen éxito, habiéndose labrado ya una legítima estimación en el ambiente intelectual: “La Salamandra” su obra inicial, en 1926; “Don Juan Derrotado” en 1927; y “La Mujer Solitaria” en 1928. En las tres, — y en modo progresivo — hállanse fuertes rasgos de virtud dramática, y una ahincada preocupación por los problemas éticos. Sus concepciones han girado hasta ahora, principalmente, en torno de la mujer y de su posición en la vida, tendiendo hacia una reivindicación de su libertad moral.

\*  
\* \*

ISIDRO MAS DE AYALA, médico y escritor, autor de “Cuadros del Hospital” — sentidos y pensados en las horas de sus ocupaciones profesionales, en los fríos hospicios de los humildes — logra transmitir en forma concisa y palpitante, el íntimo dolor vivido por él mismo frente al dolor de las criaturas, en una misericordiosa fraternidad con los que sufren, en un estremecimiento profundo de alma cristiana aunque *atea*...

Hombre tanto como artista, sus cuadros no son sólo delectación cruel de sibarita de sensaciones y de efectos. Un gran clamor de justicia se eleva de las páginas de su libro, que, en el fondo, es la protesta de una conciencia contra el torpe egoísmo humano, una afirmación de amor evangélico.

Libro de emoción, porque está sentido con per-

## ALBERTO ZUM FELDE

ceptividad de poeta, y libro de bondad, porque lo inspira un gran sentimiento de piedad y de justicia humanas, "Cuadros del Hospital", ha revelado a un escritor altamente apreciable, que nos promete otros aportes mayores.

\*

\* \*

CARLOS BENVENUTO, que se significa entre los jóvenes de su generación por su rumbo a los altos estudios — vocación rara, dijimos, en nuestro ambiente — ha publicado hasta ahora un breve opúsculo: "Concreciones", reuniendo algunos de sus escritos de mocedad, de motivo diverso, si bien inspirados por una misma modalidad espiritual. En la primera parte: "Viaje a la Sorbona", expresa las reflexiones sugeridas por el ambiente intelectual de Francia, con el que se puso en contacto, en una corta estada, apuntando observaciones perspicuas acerca de los más palpitantes problemas de la cultura contemporánea. Manifiesta el autor, en estas páginas, una tendencia decidida — y avanzada — hacia los modos intuitivos del conocimiento y de la acción, pero con marcado declive místico, aportando su esfuerzo propio al movimiento de reacción anti-intelectualista de nuestro tiempo, aun cuando su pensamiento tenga contornos vagos.

Desconciertan un poco, sin embargo, — con respecto a la seguridad de su criterio — ciertos ejemplos vernáculos que invoca, de suyo poco convincentes...

En la segunda parte de ese opúsculo edita sus escritos — ya publicados en la prensa — a propó-

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

sito de Vaz Ferreira y de su designación para al rectorado universitario, motivo que provocó una intensa campaña de su parte. El joven filósofo se declara discípulo fervoroso de Vaz Ferreira, al que dedica su opúsculo, diciendo que *le debe, en cuanto puede deberse a un hombre, lo mejor que tiene, y aun lo que no tiene todavía.*

\*

\* \*

VALENTIN GARCIA SAIZ, ha dado hasta ahora dos tomos de relatos camperos: “Tacuarí”, y “Salvaje”. — De este, (1927) puede decirse lo mejor para un joven que publica su segundo libro; y es que supera en todo y considerablemente al primero. Los temas son más interesantes, el relato es más vigoroso, el colorido más rico, el léxico más ajustado, la construcción más sobria. Del primero pudo decirse que era algo ingenuo, lo que no tenía nada adverso, dado que el autor era padre joven y primerizo. Este, en cambio, ya es más adulto, sin haber perdido la frescura, que era cualidad del primero. Esta observación es muy importante, pues, por lo general, y en la mayoría de los escritores ocurre que, lo que ganan en ciencia con la madurez artística, lo pierden en frescura, en jugosidad natural, en espontaneidad sincera.

El mejor de sus cuentos es, probablemente, “Tarde o temprano”, que describe un caso de esas venganzas reconcentradas de los tipos primitivos. Hay, además, en ese cuento, la descripción de un incendio de campo, que es la página de más subido valor artístico que ha escrito el autor.

## ALBERTO ZUM FELDE

Desde los tiempos de Acevedo Díaz, en “Soledad”, no habíamos vuelto a encontrar, en la literatura platense, la descripción de un incendio de campos. Y aun cuando la del gran novelista romántico tiene la grandeza épica propia de los tiempos heroicos en que acaece, esta, más rápida, del joven autor de “Salvaje”, puede ser puesta, después de aquella, en una antología.

\*

\* \*

EDMUNDO BIANCHI, poeta y tribuno anarquista en su mocedad, director de una revista de ideología revolucionaria: “Futuro”, allá por el 1902, y prestigioso contertulio del Polo-Bamba, se dedicó luego, casi exclusivamente, al teatro, cultivando en él desde la seriedad más grávida del drama de tesis hasta el humorismo ligero de la revista de actualidades. De estas sus numerosas piezas revisteriles, no haremos particular mención por no ser, en su interés momentáneo, propiamente cosa de arte. De sus obras dramáticas, las mejores, y las que han alcanzado más resonancia, son “La Quiebra”, (de tendencia social) estrenada en Montevideo, en Abril de 1910, y “Perdidos en la Luz”, estrenada en 1913 en Buenos Aires. Esta segunda es obra de mayor intensidad psicológica y de factura estética superior a la primera, y aun cuando algo confusa en sus elementos, entraña un hondo problema espiritual, que le confiere de por sí, y a pesar de sus deficiencias, una digna categoría.

Actualmente tiene en vías de estreno otra

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

obra: "El Hombre Absurdo", que él considera muy superior a sus anteriores, y acerca de la cual se han vertido las más promisoras referencias.

\*  
\* \*

OSVALDO CRISPO ACOSTA, catedrático de Literatura en la Universidad de Montevideo, ha publicado varios trabajos de historia y crítica de letras, siendo los más interesantes, "Motivos de Crítica Hispano-Americanos" (1914), "Rubén Darío y José Enrique Rodó", (1924), "Carlos Rey-les", (1918), "Zorrilla de San Martín, Herrera y Reissig, María Eugenia Vaz Ferreira" (1929).

Así en estos trabajos impresos como en su labor oral de la cátedra, ha demostrado el doctor Crispo Acosta un vasto y sólido saber en su materia, sobre todo en cuanto se refiere a las épocas clásica y romántica, pues el movimiento moderno parece serle menos conocido, o probablemente, menos *comprendido*, ya que su temperamento intelectual es, en general, de tendencias un tanto académicas y conservadoras, y por ende, adverso a las modalidades heterodoxas.

Posee además una aguda facultad analítica; pero perjudica en mucho a la autoridad de su juicio, su carácter un tanto arbitrario y paradójico, algunas de cuyas anécdotas son proverbiales entre sus propios alumnos universitarios. Resultado de ello es, probablemente, su enconada oposición a la obra y la persona de Herrera y Reissig, sobre el cual ha escrito y reiterado un juicio radicalmente negativo, cuyo ensañamiento tiene rasgos de verdadera diatriba.

## ALBERTO ZUM FELDE

Su trabajo más vertical, hasta ahora, desde el punto de vista crítico, es el dedicado a Rubén Darío.

\*

\* \*

De los cultivadores de la historiografía nacional, — congregados en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay — se destaca muy singularmente MARIO FALCAO ESPALTER, así por sus valiosos aportes documentales, como por la levadura de intelectualidad crítica que pone en sus trabajos, dándoles un doble interés. Crítico literario, asimismo, — y aunque culto y sensato, — es en sus estudios de índole histórica donde ha acusado mayor dominio. “Entre Dos Siglos” (1926), “La Vigía Lecor”, (1919), “Formación Histórica del Uruguay” (1929) — colecciones de trabajos diversos sobre los primeros tiempos del país — y “El Poeta Oriental Bartolomé Hidalgo”, (1918) son sus principales publicaciones hasta la fecha. De ellas, la más interesante, como contribución documentaria a la historia de las letras nacionales, es la semblanza biográfico-bibliográfica de Hidalgo, — ya citada en el tomo I de este Proceso — que ha aclarado algunos puntos confusos acerca del primer escritor gauchesco y de su época.

“La Tolerancia de Antaño”, con prólogo de Rodó, (1919) es un opúsculo donde, al hacer la apología de la *tolerancia* — como virtud intelectual y social, de acuerdo con la actitud del prologuista, en “Liberalismo y Jacobinismo”, — el señor Falcao Espalter hace al mismo tiempo profesión de fe de sus doctrinas católicas.

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

\*  
\* \*

ANTONIO GROMPONE, se cuenta en el escasísimo número de nuestros catedráticos universitarios que aportan su labor propia al estudio de las materias didácticas cuya enseñanza ejercen, cumpliendo una condición que, en las universidades europeas es casi obligatoria, pues no se concibe en ellas un catedrático que no posea trabajos originales, en correspondencia con su función docente.

No nos referimos a su "Curso de Metafísica", que es un mero libro de texto, sin mayor aporte propio, — y al cual, por lo demás, se han formulado serias objeciones — sino al volumen en que ha editado sus conferencias del curso de metodología pedagógica (1927).

Se trata de un trabajo serio, en que el señor Grompone no sólo hace análisis de las teorías más autorizadas al respecto, sino que expone sus observaciones propias, con seriedad de criterio, aportando al problema de la pedagogía, sugerencias interesantes y puntos de vista muy dignos de ser tenidos en cuenta.

Mas, cualquiera sea el mérito intrínseco de sus trabajos publicados, la actitud estudiosa y productiva del señor Grompone, merece ser destacada, como un ejemplo en nuestro pasivo ambiente universitario.

\*  
\* \*

HORACIO MALDONADO es uno de los escritores más prolíficos de nuestro medio, habiendo pu-

## ALBERTO ZUM FELDE

blicado multitud de libros, algunos de ellos narrativos, pero en su mayoría ensayos fisológico-literarios. No puede decirse, sin embargo, que sea de los más recomendables. La calidad de su obra no está en relación con la cantidad. Probablemente, el exceso de producción ha perjudicado a la labor de concentración y selección del pensamiento. Sus libros no se distinguen ni por la originalidad de los conceptos ni por la belleza de la forma, habiendo caído, frecuentemente, — y bajo ambos aspectos— en la ramplonería.

Ha llegado a adquirir, sin embargo, cierta notoriedad, cuyo origen más probable debe atribuirse a una excesiva amabilidad de Carlos Reyles, quién hace algunos años, le llamó: “heredero de la pluma de oro de Rodó”. De Rodó, su maestro, no tiene, el doctor Maldonado, ninguna de las virtudes; sólo, acaso, los defectos.

Empezó a escribir en el año 1902, y, por ahora, no demuestra la menor fatiga, hallándose robusto y en actitud de duplicar el acervo de su bibliografía.

\*  
\* \*

Con el título general de “Recuerdos y Crónicas de Antaño”, el escritor ROMULO ROSSI, ha recogido en varios opúsculos todos los rasgos dispersos del pasado histórico del país, para formar con ellos la fisonomía expresiva de las épocas.

Podría decirse que la labor que realiza el señor Rossi, es como la documentación previa del novelista, más quizás que la del historiador, en su sentido corriente. Pues, lo que el historiador busca, es el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

dato concreto de la cronología, de la estadística, del documento oficial guardado en el archivo de los registros biográficos parroquiales, de la correspondencia diplomática y política. En cambio lo que el novelista busca es el rasgo típico, la nota de color, la anécdota caracterizante, todo lo que es expresivo de una época, de un ambiente, de un personaje, lo que puede ser un camino para penetrar en la intimidad de los hombres y las cosas, verlos plásticamente y convivir su psicología. El novelista busca, en fin, la evocación, y para ello se vale precisamente del material documentario en que trabaja el señor Rossi, con prolijo y tesonero amor, aun cuando él no sea novelista. Sus colecciones de pequeñas crónicas de antaño, son como los cuadernos de apuntes de un escritor que se propusiera reconstruir evocativamente el pasado, en una serie de novelas históricas, de ese género que no ha vuelto a cultivarse con éxito en el Uruguay desde los tiempos románticos de Acevedo Díaz, si exceptuamos la magnífica "Crónica" que, de la vida y ambiente de su abuelo, el caudillo, ha escrito Justino Zavala Muniz.

De todos modos pensamos que esas novelas evocativas de nuestro pasado histórico han de escribirse; pues, ofrecen al escritor una sustancia riquísima en valores estéticos. Y pueden escribirse hoy, mejor que antes, puesto que se dispone de ángulos de visión más agudos, y de más finos procedimientos técnicos, lo que permite una elaboración estilizada, en la que todo el material objetivo de la historia real sea transformado en perfil de arte; algo semejante a lo que ha hecho en la pintura don Pedro Figari.

Y para todo artista evocador de nuestro pasado

## ALBERTO ZUM FELDE

— principalmente para el novelista, pero también para el poeta y para el plástico — la labor que está realizando el señor Rossi es de alta utilidad. Sus colecciones de apuntes serán la documentación más preciosa.

Claro está que no todo es de igual interés en las crónicas del señor Rossi; anécdotas plenas de significación histórica, notas típicas de color, rasgos de un fuerte carácter, alternan con algunas cosas insignificantes y pueriles. Haría muy bien el señor Rossi en seleccionar más adelante su labor ya contenida en estas colecciones, y editarla en un solo tomo bien nutrido y ordenado.

\*  
\* \*

Debimos habernos referido a MATEO MAGARIÑOS SOLSONA, en el segundo tomo de esta Historia, y dentro de la época comprendida entre fines del siglo XIX y principios del XX, pues pertenece a la generación que comenzó a actuar y maduró hacia ese tiempo. Subsana mos la involuntaria omisión, incluyéndole al fin de este capítulo.

Mas, aunque hombre de otra generación que la presente, Magariños Solsona no está tampoco, aquí, tan fuera de lugar, pues si bien se cuenta entre los iniciadores del naturalismo en la novela, — allá por el lustro penúltimo del Ochocientos — su mejor obra, la novela “Pasar”, la produjo y publicó a edad ya propecta, hacia el año 22 de este siglo.

“Valmar” y “Las Hermanas Flamaris” fueron sus ensayos de novela realista, escritas bajo el

## PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

influjo avasallante de la manera de Zola, y que, con anterioridad a "Campo" de Viana, y contemporáneamente a "Beba" de Reyles, rompieron el fuego contra el romanticismo imperante hasta entonces. No llegan, empero, los ensayos aquellos de Magariños, a la altura que alcanzaron las citadas obras de Reyles y de Viana.

Fué, como dijimos, veinte años más tarde, y tras un largo retiro de las letras, que se creyó definitivo, que apareció "Pasar", su novela más completa, sino de una alta intensidad de valores, de un sabio equilibrio de elementos. Dan fondo y emoción a esta obra una grave y dulce sabiduría de hombre de mundo, un como sentimiento hondo — pero discretamente contenido en límites de ironía — de la vida que ya se va sin haber realizado sus grandes promesas, con su carga marchita de frustrados sueños, en la fatalidad del tránsito breve; una melancolía de tramonto otoñal, una sonrisa triste de viejo gentleman... "Pasar", es una novela de fina psicología; bien construída: una de las mejores novelas con que cuenta nuestra literatura.

Magariños Solsona, muerto en 1925, era hijo del poeta Magariños Cervantes, aquel prócer del período romántico de nuestras letras.

Hijo del autor de "Pasar", nieto por lo tanto del prócer romántico — en una continuada geneología literaria — MATEO MAGARIÑOS BORJA, muerto bastante joven, poco antes que su padre, cultivó también la novela, de igual tendencia verista, llegando a publicar un ensayo muy estimable como demostración de facultades y promesa de mejor

## ALBERTO ZUM FELDE

obra futura: "La Familia Gutiérrez", pintura del ambiente de la clase media criolla de nuestras ciudades, demasiado objetiva y exterior en su sensibilidad, pero acertada en la observación y en el trazo.

### N O T A

Aun cuando es seguro que integran esta Historia, todos los nombres importantes de las letras uruguayas, es posible que se hayan deslizado algunas omisiones involuntarias, de escritores dignos de mención.

---

## NOTICIA, ACERCA DE ESTA OBRA Y DE SU AUTOR

---

---

El autor de este libro nació hacia el año 90 del siglo XIX, en esta región del Plata. Por su ascendencia paterna es de origen germánico; por la materna (Alberdi) ibero-americano. No prosiguió estudios universitarios, siendo, en su cultura, totalmente autodidacta. Cultivó las letras desde su adolescencia, y a los diez y ocho años publicó, con pseudónimo, "Domus Aurea", serie de sonetos irregulares, de módulo "modernista" e inspiración nietzscheana, lírico pecado de juventud y único que cometió con las musas.

Le atrajeron luego los duros estudios de sociología y de historia. En 1918 publicó "Esquema de una Sociología Nacional", ensayo de interpretación sociológica del desenvolvimiento del Uruguay y, en cierto modo, filosofía de su historia, primero y único trabajo hasta hoy, en su materia, que el autor, considerándolo actualmente incompleto, reedita tal vez, perfeccionado. De la misma época es otro ensayo de tal índole, aunque de más vasto alcance: "Introducción a la Historia de América", inédito todavía.

"El Huanakauri", editado poco antes, es un poema en prosa, de género didáctico, compuesto de 153 estancias, en el cual se intenta infundir, al americanismo cultural, un sentido trascendente, (místico, mejor dicho). Pues, paralelamente a sus trabajos de médula científica, el autor cultivaba estudios de filosofía gnóstica, dando al Espíritu lo que es de Espíritu, y al fenómeno lo que es del fenómeno. Hermético y permanente en su doctrina, adolece empero, este poema, de un excesivo énfasis verbal, que le hace en general difuso, debilitando su poder. Cabe una refundición en forma más certera.

En 1919, el autor de esta Historia arribó al campo de la crítica literaria, emprendiendo una severa revisión de los conceptos y los valores predominantes en las letras uruguayas. Colocado en una posición de entera independencia, tuvo que luchar contra ciegas idolatrías y contra falsas gloriolas lugareñas,—tuvo que ser *fortiter in modo* y *fortiter in re*, — diciendo rudas y dolorosas verdades. Su crítica chocó contra el prejuicio colectivo, y se encontró de pronto, aislado, en guerra sin cuartel con el ambiente. Cayó sobre él la sanción tremenda del Sanhedrin y se le miró como a un réprobo. Le fué concedido el bien espiritual de experimentar, en alma propia, la verdad de la frase de Romain Rolland: "El hombre verdaderamente digno de tal nombre, debe saber quedarse solo en medio de todos, y, si es necesario, contra todos". Como es natural, — y el autor estaba de ello seguro — sus juicios de entonces son — en lo esencial — los que han prevalecido después.

Los artículos publicados en "El Día" de Montevideo, en aquel año terrible, fueron luego recopilados en un volumen "Crítica de la Literatura Uruguaya". Es aquel, ante todo, un libro de polémica, de cuyo púgil radicalismo — necesario en aquella emergencia, — se halla ya libre este PROCESO.

En Octubre de 1927, requerido por la Federación de Estudiantes de La Plata, dictó en la Facultad de Humanidades de aquella ciudad, un breve ciclo de conferencias sobre los problemas fundamentales de la estética contemporánea. Fueron editadas seguidamente en Buenos Aires, en volumen titulado: "Estética del Novecientos".

Pero aquel primer libro de crítica aparecido en 1921, no había sido más que la batalla inicial de una larga campaña de diez años. Después de esa revisión de lo anterior, el autor prosiguió ejerciendo, desde "El Día", la crítica de la producción contemporánea, llegando a asumir autoridad ante la opinión, pero, provocando también, por modo inevitable, nuevos y múltiples resentimientos personales.

Del concepto y las normas que informaron su acción crítica durante esos diez años, da testimonio este PROCESO, cuyos juicios deben ser tenidos por los únicos válidos de su autor, con respecto a letras uruguayas, y descartada cualquiera otra publicación anterior.

Su acción de publicista, paralela a la crítica literaria, obligó a decir también duras verdades acerca de palpitantes cuestiones de orden social, religioso, internacional, etc., suscitando, forzosamente, graves enconos; y ambas corrientes adversas convergieron y se conjuraron contra su persona, cuajando, hacia 1929, en una baja intriga periodística, que le decidió, cansado ya, a retirarse del campo de la crítica militante, para dedicar su actividad intelectual a obra distinta. El autor hace votos porque haya entre los jóvenes, quien sea capaz de ocupar, en adelante, esa posición heroica.

Pero, ha creído el autor que no debía alejarse para siempre de ese campo de la crítica, sin antes dejar, como fruto concreto de su esfuerzo, una obra de forma definitiva y duradera. Y así ha dado término a este libro, — cuya edición costea la Comisión Nacional del Centenario — en el que se realizan una ordenación y una valorización totales de las letras uruguayas, sobre el terreno, más amplio, de la evolución histórica de nuestra cultura. Es este, respecto al Uruguay, su testamento de crítico.

# I N D I C E

---

## INDICE GENERAL

### QUINTA PARTE

La crisis de la cultura Universitaria .....	9
Vaz Ferreira .....	47

### SEXTA PARTE

La Poesía Contemporánea .....	77
La Nueva Generación .....	204

### SEPTIMA PARTE

Escritores actuales, su Prosa .....	250
-------------------------------------	-----

## INDICE ANALITICO

Caracteres de la crisis cultural universitaria .....	9
La Reforma Universitaria y el problema de la cultura ..	19
Superficialidad general del universitarismo latino- americano .....	30
La faz pedagógica y la faz social del problema .....	32
Etiología social de la crisis universitaria .....	36
Selección y vulgarización en la enseñanza .....	40
El régimen económico y el profesionalismo .....	43
Filosofía y literatura en América .....	47
Posición filosófica de Vaz Ferreira .....	52
El anti-sistematismo. La Lógica Viva .....	55

## I N D I C E

Moral viva. Vaz y el intuicionismo bergsoniano .....	62
Ideas pedagógicas de Vaz Ferreira .....	67
Relatividad del juicio sobre lo contemporáneo .....	73
En el bosque sagrado de Afrodita .....	77
Naturalismo y pesimismo. Un error de Unamuno .....	79
Juana de Ibarbourou y la condesa de Noailles .....	86
Evolución lírica de Juana .....	92
Exotismo y nativismo en la poesía americana .....	98
Sentido estético del americanismo .....	102
Del decadentismo al criollismo. Un encuentro en la noche.	105
Lo pintoresco y lo lírico .....	109
Criollismo y gringuismo. La tierra de los muertos ....	115
Americanismo y universalidad .....	118
Novacentismo post-simbolista .....	121
Límites formales de la poesía y de la prosa .....	126
El niño esencial .....	130
Lo racional y lo subconciente en la poesía .....	132
Americanismo y espiritualidad .....	137
El fauno, el místico y el filósofo .....	139
Entelequia y tragedia .....	141
Las formas desnudas... ..	144
El pseudo-gauchismo poético .....	150
Lo lírico en la poesía gauchesca .....	153
Poesía socialista .....	158
La ley de la Forma y el demonio de la auto-crítica ....	164
El neo-simbolismo y la oscuridad del lenguaje .....	170
Nacionalidad literaria .....	178
Madurez y realización .....	182
De lo humano, en poesía .....	189
De la poesía filosófica .....	190
El negro, en nuestro pueblo y en nuestra literatura ....	204
El humorismo lírico .....	210
Ei Inmóvil Viajero .....	215
Más allá de los límites de la poesía .....	215

## I N D I C E

Cumbres y carreteras .....	220
La búsqueda de la Forma .....	223
Futurismo y romanticismo .....	230
.De la sabiduría angélica .....	234
Gongorismo ultraísta .....	235
El lunfardismo poético .....	240
El palacio Salvo en la literatura .....	243
Gorky y Herrerita .....	249
La tragedia gaucha .....	253
La Historia y el Arte .....	256
La evolución del medio campero .....	261
Reacción criolla ante el <i>Cuatrocento</i> .....	264
Mitología nativa .....	269
La andante bachillería .....	272
Las edades de la conciencia moral .....	273
El domador y el baqueano .....	275
Por la escondida senda .....	278
Del periodismo a la literatura .....	281 283
Letras católicas .....	286
Un fenómeno de la guerra europea .....	296
La comedia burguesa .....	299
Un discípulo de Epicuro .....	304
Monopolio pedagógico del Estado .....	305
El profesorado activo .....	315
El heredero de la pluma de oro de Rodó .....	315
Documentación para el Arte .....	316
Omisiones posibles de esta Historia .....	320
Noticia de esta obra y de su autor .....	321

## INDICE DE AUTORES

Carlos Vaz Ferreira .....	47
Juana de Ibarbourou .....	77
Fernán Silva Valdés .....	98
Emilio Oribe .....	121

## I N D I C E

Enrique Casaravilla Lemos .....	139
El Viejo Pancho (Alonso y Trelles) .....	150
Emilio Frugoni .....	158
Carlos Sabat Ercasty .....	164
Vicente Basso Maglio .....	170
Julio Supervielle .....	178
Pedro Leandro Ipuche .....	182
Juan Carlos Abellá .....	189
Luisa Luisi .....	190
José María Delgado .....	192
Fernando Nebel .....	194
María Elena Muñoz .....	196
Julio J. Casal .....	197
Julio Raúl Mendilaharsu .....	199
María Carmen Izcúa de Muñoz .....	200
Raquel Saenz .....	201
Guzmán Papini .....	202

---

Ildefonso Pereda Valdez .....	204
Mario Ferreiro .....	210
Roberto Ibáñez .....	215
Carlos Maeso Tognochi .....	217
Elbio Prunell Alzaibar .....	220
Humberto Zarrilli .....	223
Nicolás Fusco Sansone .....	226
Juan José Morosoli .....	228
Santiago Vitureira .....	230
Junio Aguirre .....	233
María Adela Bonavita .....	234
Fernando Pereda .....	235
Esther de Cáceres .....	237

## I N D I C E

Julio Casas Araújo .....	238
Juan Carlos Welker .....	290
Homero Martínez Albín .....	291
Carlos Alberto Clúlow .....	242
Sarah Bollo .....	242
Ortiz Saralegui .....	243
Eduardo Dualde .....	244
Carlos Scaffo .....	245
Dacunha Dotti .....	"
Ramón Díaz .....	"
Jesualdo Sosa .....	"
Carlos Alberto Garibaldi .....	"

---

Ernesto Herrera .....	249
Justino Zavala Muniz .....	256
Montiel Ballesteros .....	264
Carlos Princivalle .....	270
Eduardo Dieste .....	272
Francisco Espínola .....	275 y 276
Víctor Dotti .....	275 y 277
Roberto Sienna .....	278
Vicente Salaverri .....	281
Antonio Soto .....	283
Gustavo Gallinal .....	286
José Pedro Bellán .....	288
Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz .....	290
Alberto Lasplaces .....	292
Luis Giordano .....	294
Manuel de Castro .....	295
Adolfo Agorio .....	296

## INDICE

Francisco Imhof .....	299
Otto Miguel Cione .....	302
Santín Carlos Rossi .....	304
Pedro Cerutti Crosa y Julio Grauert .....	305
Juan M. Filartigas .....	306
Héctor Rosello .....	307
Salvaño Campos .....	308
Isidro Mas de Ayala .....	309
Carlos Benvenuto .....	310
Valentín García Saiz .....	311
Edmundo Bianchi .....	312
Osvaldo Crispo Acosta .....	313
Mario Falcao Espalter .....	314
Antonio Grampone .....	315
Horacio Maldonado .....	315
Rómulo Rossi .....	316
Mateo Magariños Solsona .....	318
Mateo Magariños Borga .....	319
Alberto Zum Felde .....	321

# I N D I C E      P O R      G E N E R O S

(De los tres tomos)

---

## POESIA LIRICA Y EPICA

*(Búsquese la numeración de cada autor,  
en el índice de cada tomo.)*

Prego de Oliver. — Bartolomé Hidalgo. — Eusebio Valdenegro. — Manuel y Francisco Araúcho. — Villademoros. — Bernardo y Adolfo Berro. — Petrona Rosende. — Acuña de Figueroa, — Juan Carlos Gómez. — Magariños Cervantes. — Heraclio Fajardo. — Ramón de Santiago. — Elías Regules. — Washington Bermúdez. — José G. del Busto. — Sienra Carranza. — Zorrilla de San Martín. — Minelli y González. — César Miranda. — Julio Herrera y Reissig. — Delmira Agustini. — María Eugenia Vaz Ferreira. — Armando Vasseur. — Carlos Roxlo. — Angel Falco. — Roberto de las Carreras. — Juana de Ibarbourou. — Fernán Silva Valdés. — Emilio Oribe. — Casaravilla Lemos. — El Viejo Pancho. — Emilio Frugoni. — Sabat Ercasty. — Basso Maglio. — Julio Supervielle. — Leandro Ipuche. — Juan Carlos Abellá. — Luisa Luisi. — José María Delgado. — Fernando Nebel. — María Elena Muñoz. — Julio J. Casal. — Julio R. Mendilaharsu. — María Carmen Izcuca de Muñoz. — Raquel Saenz. — Guzmán Papini. — Ildefonso Pereda Valdez. — Mario Ferreira. — Roberto Ibáñez. — Maeso Tognochi. — Fernando Pereda. — Prunell Alzaibar. — Humberto Zarrilli. — Fusco

## I N D I C E

Sansone. — José Morosoli. — Casas Araújo. — Santiago Vitteira. — Junio Aguirre. — María Adela Bonavita. — Esther de Cáceres. — Juan Carlos Welker. — Martínez Albín. — Carlos A. Clúlow. — Sara Bollo. — Ortiz Saralegui. — Eduardo Dualde. — Carlos Scaffo. — Dacunha Dotti. — Ramón Díaz. — Jesualdo Sosa. — Carlos A. Garibaldi. —

### NOVELA, CUENTO, CRONICA, ETC.

Magariños Cervantes. — Acevedo Díaz. — Fernández y Medina. — Daniel Muñoz. — Manuel Bernárdez. — Javier de Viana. — Carlos Reyles. — Pérez Petit. — Zavala Muniz. — Montiel Ballesteros. — Magariños Solsona. — Magariños Borja. — Vicente Salaverri. — Antonio Soto (Boy). — Gustavo Gallinal. — Luis Giordano. — Manuel de Castro. — Eduardo Dieste. — Alberto Lasplaces. — Francisco Espínola. — Víctor Dotti. — García Saiz. — Carlos Princivalle. — Rómulo Rossi. — Otto Miguel Cione.

### TEATRO

Juan José Martínez. — Bartolomé Hidalgo. — Eduardo M. Gordón. — Heraclio Fajardo. — Orosmán Moratorio. — Samuel Blixen. — Florencio Sánchez. — Pérez Petit. — Edmundo Bianchi. — Ernesto Herrera. — Francisco Imhof. — Carlos Princivalle. — Carlos Salvaño Campos. — José P. Bellán. — Eduardo Dieste.

### FILOSOFIA, ENSAYO, CRITICA.

Pérez Castellano. — Dámaso Larrañaga. — Fray Benito Lamas. — Andrés Lamas. — José Pedro Varela. — Pedro

## I N D I C E

Bustamante. — Carlos María Ramírez. — Prudencio Vázquez y Vega. — Juan Carlos Blanco. — Melián Lafinur. — Teófilo Díaz. — Francisco Bauzá. — Zorrilla de San Martín. — Pérez y Curis. — Montero Bustamante. — José Enrique Rodó. — Carlos Reyles. — Pérez Petit. — Vaz Ferreira. — Roberto Sienra. — Eduardo Dieste. — Adolfo Agorio. — Alberto Lasplaces. — Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz. — Carlos Benvenuto. — Basso Maglio. — Gustavo Gallinal. — Falcao Espalter. — Héctor Rosello. — Santín Carlos Rossi. — Juan M. Filartigas. — Cerutti Crosa y Grauert. — Horacio Maldonado. — Crispo Acosta. — Emilio Frugoni. — Luisa Luisi. — Isidro Mas de Ayala. — Alberto Zum Felde.

Este libro se acabó de imprimir en la  
Imprenta Nacional Colorada el día  
25 de junio de 1930