

FEDERICO ORCAJO ACUÑA

JAVIER DE VIANA,
EL FUTURISMO Y
MARINETTI

(Dos ensayos de crítica)



MONTEVIDEO
1 9 2 6
A ñ o s

U
863.3
VIA
ORC

FEDERICO ORCAJO ACUÑA

863.3

VIA
ORC

JAVIER DE VIANA,
EL FUTURISMO Y
MARINETTI

(Dos ensayos de crítica)

*1926
Derechos Reservados
F. ORCAJO*



MONTEVIDEO
1 9 2 6
A ñ o s

17913J

Para el doctor Baltasar
Brunn, con respeto

Federico Mayr Amín

DEL MISMO AUTOR

Julio 24 de 1927

PRÓXIMAMENTE

LOS POETAS CASTELLANOS

(Estudios literarios)

SIMPLICIDAD

(Poemas en prosa)



El regionalismo frente a las demás tendencias y el concepto de "gaucho"

Hemos llegado a un punto en que es necesario dilucidar y explicar el serio problema del "americanismo" como base de las realizaciones artísticas futuras, sueño que anhelan todos los hijos de América intelectual.

¿Qué podría entenderse por arte esencialmente americano? ¿Con qué base se cuenta para construir este arte? ¿Será necesario un lenguaje, una forma de expresión común—dialectos, modismos, etc.—a los americanos, para llegar a él? ¿Tendremos que circunscribirnos a crear dentro de determinados moldes y determinadas imágenes?

Yo creo que no será nada difícil, dentro de lo relativo y del giro que van tomando las modernas tendencias literarias, emanciparnos por completo de todo contacto y de toda fuente de inspiración que no sea genuinamente nuestra, apartarnos de toda influencia europea. Porque hemos vivido siempre en la creencia de que las cosas buenas habrán de venir y ser concebidas sólo en Europa. No; América no es ya una chievela ingenua e inexperte, que necesite consejos y tutores, pues que en otras ramas de la actividad humana se ha puesto a la altura de las grandes naciones del or-

be, y en Derecho, que menciono especialmente, por ser éste una manifestación intelectual, poseo leyes perfectas en el detalle y en conjunto, amparadoras de la justicia, la verdad humana y el esfuerzo bien encauzado. Y es que el león tiene ya garras. Será preciso soltarle para comprender su potencia. Será menester dejarle en el goce de su autonomía un instante solo, para ver cómo se llena su alma de un vivo y total anhelo de sentirse padre de sus propias ideas y engendrador de un arte que, emancipado, echará al vértigo de su corriente la linfa pura de sus voces y de su tierra, que, diría Rodó, son la piedra de toque de todo espíritu bien encaminado y capaz de marchar sin andadores.

No me atrevo a referir de qué base se podría partir. Las bases, por otro lado, serán hechas por la obra, y no por el hombre directamente,—porque es éste quien hace la obra.

El pasado quizá no será un cauce lógico, aunque en la realización de nuestra historia, en las costumbres de nuestros antepasados, en las décadas en que se divide el tiempo que fué forjando la vida propia y libre de América, hallaremos sugerencias que, evolucionadas, nos sirvan para trazar alguna ruta o practicar el ejercicio de alguna belleza originaria, sea de alma o sea de paisaje. Yo sé, y no es pedantería ni inmodestia decirlo, hacer, a un lado influencias o sugerencias ajenas, y no me seduce ni convence aquello que, dijo Quintiliano, “todos dicen y a todos parece”.

Vena inexhausta, también, nuestro *folk-lore*, no

ha de ser, empero, de una manera absoluta, única, la base del arte americano, que será común, igual para todos los hijos del continente. Quizá encontremos un modelo o raíz en la intuición de Zorrilla de San Martín; un ejemplo, necesario de evolución y purificación, en los poetas líricos y épicos del siglo pasado, y entre los líricos, los de musa romántica.

Diré ahora por qué no creo que el gaucho sea una razón lógica ni un medio-elemento, para plantar ante el americanismo, para establecer las guías que llevarán a un americanismo nato: porque las costumbres, la ideología, la incultura, el alma de los gauchos de los diversos países que forman esta parte del mundo son distintas y no servirán para reconstruir una Atenas. Y porque el gaucho no es suficientemente conocido como para hincarlo en el surco—de tanta responsabilidad artística—de la tierra que fecundará el grano bien inspirado de la raíz del sueño de americanismo.

El gaucho verdadero existió hasta poco tiempo después de haberse consagrado la libertad de América. El gaucho posterior ha sido, más bien, una parodia de gaucho, un gaucho de carnaval,—y no me contradigo con lo que manifiesto acerca de los gauchos de Javier de Viana,—grotesco, vulgar, un poco culto y práctico en las faenas rurales (que el verdadero gaucho desconocía), es decir, menos gaucho. Vayamos más allá de los gauchos de las montoneras y los hallaremos. Detrás del período emancipador, de la Independencia, habrá sólo rurales que visten más o menos idénti-

cas prendas, pero que han cambiado fundamentalmente sus costumbres y necesidades.

La raíz del americanismo está en la América emancipada, en la América aún virgen de una explotación intelectual inteligente.

Javier de Viana

I

Si cada pueblo tiene una literatura propia que abarca la vida y los tipos de la región, ¿por qué causa de tanta fuerza no habríamos de tener también nosotros la nuestra, hija del ambiente nativo y que describa las costumbres pintorescas e invariables del paisano, sus caracteres morales idiosincrásicos? Estas literaturas regionalistas, que han sido definidas con el nombre de *populares*, no siempre reúnen el mérito de las cosas originales y nuevas, puesto que algunas características derivadas de la mezcla de otras sangres, rasgos fisiológicos, psicológicos e históricos, conminan a recordar peculiaridades que no corresponden en una manera absoluta y pura a ese arte que pretende de original. Aun cuando de Europa proviene la cultura americana, el arte nacionalista que ha nacido al calor del terruño pudo, en la literatura popular de nuestro linaje, execrar todo punto de contacto que impusiera parecidos. Y las literaturas populares, carne y espíritu de un pueblo, reflejan, con unanimidad asombrosa, los vientos de tragedia que lo han asolado, es decir, expresando el concepto en su sentido metafórico: estados de alma negativos.

El pueblo ruso tiene la suya, inmensa y cruda como sus paisajes blancos de nieve, humana, afectiva, natural y complicada, sin los esquemas sensuales de la alegría y sin el refinamiento morboso de los temperamentos raros al medio universal. Siguiendo el curso de sus autores más geniales, España ha formado también la suya, profunda, voluptuosa, pintoresca; e igual cosa puede decirse (siglo XV al presente) de Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, que ofrecen al espíritu curioso y optimista del que estudia, un panorama de *regionalismo* verdaderamente atrayente y encantador.

América, donde la civilización ha plantado su sandalia viva, que deja las huellas del pasado en el camino, sin que el polvo levantado por el viento las borre, posee su propia expresión de vida literaria, cuyas raíces arrancan de lo más hondo de la tierra solariega, nutriendo sus fuertes gajos con la vitalidad de la savia potente que derrama su jugo delicioso en la fibra de sus nervios, orientes a campo.

Si bien nuestra literatura no ha vibrado en la cuerda de las inquietudes técnicas hasta el advenimiento de aquellos bardos que empezaron a hacerse conocer en la segunda mitad del siglo XIX en el solar rioplatense, — porque, como siempre, las primeras expresiones del "criollismo" fueron salidas del molde del verso y de la copla, cosa corriente en las letras del universo, — puede considerarse la humildad y los escasos recursos de que se han servido los escritores autóctonos, como un

signo evidente de que esa misma sencillez, que no pretendía sentar moldes clásicos y sugestivos, no era el arma a usarse para obstaculizar la visión clara de las circunstancias, los numerosos defectos y el corto alcance artificioso, ornamental diríamos, de aquellos poetas.

Este ideal de un arte propio que es el *americanismo*, es un ideal razonable y más que razonable necesario para crear un arte puro que imprima sus pasos en una senda por él construída; y lo es toda vez que vemos que cada región, cada grupo, cada linaje humano tienden a una especie de *exclusividad* en el arte, por el estilo, la fuente, el aspecto, el fondo, la finalidad y los rasgos zónicos generales. Desarrollado este plan con un fin estético, de elevación, que ejerce un principio plástico firme, aunque intuitivo, se pueden apreciar las grandes probabilidades de triunfo.

En la literatura nacional, que comprende los dos países que separa el Río de la Plata, ha podido notarse, mucho antes del siglo que rige, y aún ahora, un movimiento avancista que vuelve los ojos al pasado y mira y remira los objetos y personajes de la tradición para tomar el motivo inspiratriz de su obra reconstructiva, histórico-amena, pues, al par que se describe hechos conocidos, o no conocidos: guerras internas, invasiones extranjeras que vieran desarrollar las cerrilladas en el entrechocar de las lanzas, el grito sangriento de los cañones de chispa, las respiraciones fatigadas de los luchadores y los ideales que mueven la voluntad y dan al corazón el empuje va-

leroso, la fuerza hercúlea, la audacia y la resistencia del mar, se dibujan también las costumbres de los habitantes de tierra adentro, con el lenguaje arcaico de ellos, facilitándonos la formación de una idea exacta acerca de sus cualidades psicológicas. Para los extranjeros, y aun para muchos nativos que viven en la ciudad y no conocen el campo, posee valor didáctico. La sencilla y, al mismo tiempo profunda literatura criolla, bien puede ser colocada fuera de los preceptos normales de la lengua castellana.

En la prosa, Javier de Viana, el escritor uruguayo, esa vigorosísima mentalidad que en tres décadas de lucha ha dejado huellas imperecederas en el terreno de las letras nacionales, constituye un enorme esfuerzo que hay que reconocer como único. Su inspiración fecunda, moldeada en el cacharro de plata de las cosas camperas, tiene el ritmo galopante y evocador del "parejero" y la estampa galana del "pangaré".

Viana se ha encastillado en la torre más alta de su albedrío para otear libremente el horizonte y hacer factible el ya realizado sueño de una literatura rioplatense propia.

II

Nuestra literatura tiene su mayor encanto y poder de sugestión en la sencillez de la forma y en lo poco rebuscado de su terminología, porque, diremos, es más poeta aquel que se aleja del literato para acercarse al humano, que el que busca en el

artificio de los oropeles el mérito que en emoción no puede aportar a su obra; del mismo modo que la producción mística de Santa Teresa de Jesús no es literaria, cerebral, y sí de un orden humano superior, por la espontánea simplicidad que fluye de ella en mansa corriente de manantial, con la frescura aperlada de las auroras, la profundidad y agilidad de imágenes y conceptos que debe ser cualidad primordial de la prosa que aspire a la inmortalidad.

En Javier de Viana tenemos un narrador que no es del todo literato, cualidad ésta que nos permite hallar en él grandes caudales de emoción. Sus concepciones tienen la simple y honda sensibilidad espiritual del paisano, su inspirada armonía aborígen de hombre fuerte como "poste e' quebracho", y su modestia, generosidad y hospitalidad asombrosas en la rudeza y semicivilización del ambiente campero. Viana no piensa sus motivos: los siente. En muchos casos da la idea y deja la síntesis a cargo del lector; en otros, al mismo tiempo que traza la estructura externa, *rellena*, y hace de paso la síntesis generosa para aliviar la tarea del estudio de los diversos procesos que la marcan. Descubrió él para la prosa los tipos originales con qué fundar una literatura del país, del mismo modo que Hidalgo y Ascasubi (1)

(1) Rojas cita también como uno de los precursores de esta poesía al mendocino Godoy, que no es, empero, creador del género.

descubrieron la veta maravillosa que podía surtir su venero de las coplas camperas con sus asuntos guerreros o pasionales.

El arte nativista de Javier de Viana destaca su honradez con sinceros relieves, y es que en la lenta pero segura elaboración de su intelecto se ha cruzado la visión de cosas que él no ignora porque, como el gaucho salvaje de los cerros, llanuras y montes, conoce todos los secretos y rincones del campo, que ha recorrido a lomo del "pingo escarciador y bien empilchao"; porque sabe el nombre y la pinta de todos los bichos inofensivos o peligrosos, que moran en los pajonales de los esteros y selvas; porque también sabe de la música agreste que producen al correr las ondas del río o el arroyo cantor, donde los camalotes en flor, entre la paja brava de los cañaverales, dan al ambiente la placidez de un panorama singular de una visión asiática; porque ha oído el murmullo de las hojas que mueve el viento, que imprime un suave balanceo a las espigas y las gramillas tendidas como en un sueño reparador sobre el fresco verde esmeralda u oro viejo de los campos; porque su oído atento ha percibido un lejano relincho del potro que, a la distancia, huele la presencia de la yegua, las aletas de cuyas narices temblequean al venirle, en la antena de esa fuerte llamada, el perfume sensual de la voz del instinto; porque ha vibrado su espíritu ante la extraña sugestión de los bichitos de luz y el canto del zorzal indio, el sabiá, los churrinches, la calandria; en fin, todo aquello que constituye la esen-

cia poética de nuestras campañas, incluídos los diversos trabajos de la faena rural.

Uno solo de los cuentos que reuniera en sus primeros volúmenes, vale todo un tratado de psicología experimental. Ello se debe a que Viana ha copiado fielmente el carácter del paisano, que, como él mismo lo llama, es un "filósofo rural", carácter tan complejo, sociable y dulce como a veces reservado y huraño. Aquellas siluetas rápidas y concisas, unidas, sin embargo, por un nexo primordial, son la historia que se desarrolla normalmente en los atardeceres, "a la oración", entre el paisanaje que forma rueda alrededor del fogón que, valga la expresión del poeta Valeriano Magri, es "el eje de una rueda que tiene una corona de hombres en su llanta".

Esta gráfica expresión pinta el poema que se elabora en esas reuniones del paisanaje, al mismo tiempo que en el cerebro del buen gaucho viejo, de barbas patriarcales, se elabora también la trama sencilla y moral del relato que hará la alegría íntima del oyente, tocando la fibra de su emoción que expone una multiplicidad platoniana del panorama anímico. Cosas de relación con el pago, cuentos de aparecidos, de guerra, amores, almas en pena, sombras de matreros difuntos que salen a asaltar a las otras sombras vivientes en el silencio de la noche; la *luz mala*, brujas, maldiciones, venganzas, felonías, todo descrito con el consiguiente acopio del refranero popular y la infaltable metáfora, constituye la tela mental en que el narrador traza, con rasgos firmes y finos, el cuadro de su

cuento o improvisación. Mientras, de mano en mano y con la regularidad matemática de una rueda gigantesca, el mate amargo, (1) traza por la parte interna de la *llanta* mentada, un círculo perfecto.

III

Si bien don Javier de Viana no ha realizado solo esta cruzada de arte nativo, pues son numerosos los escritores que pulsán la guitarra campera para arrancarle la nota sonora y vibrante de

(1) Apunta Mantegazza en sus "Viajes", refiriéndose al simbolismo del mate, el siguiente cuadro explicativo, que reproduzco con fines de divulgación, pues creo que solamente el erudito defensor de la *argentinidad* lo ha incluido en su "Historia de la Literatura Argentina" (tomo I, págs. 142-43).—Arturo Scarone en su interesante y documentado ensayo "El Gaucho", también lo incluye:

- El mate amargo, significa indiferencia.
- El mate dulce, significa amistad.
- El mate con toronjil, significa disgusto.
- El mate con canela, significa ocupas mi pensamiento.
- El mate con azúcar quemada, significa simpatía.
- El mate con cáscara de naranja, significa ven a buscarme.
- El mate con melisa, significa tu tristeza me aflige.
- El mate con leche, significa estimación.
- El mate con café, significa ofensa perdonada.

un motivo nuestro,—un cuento, narración, versos,—creo que por su facundia admirable, su mente vigorosa y ágil, la enjundia y profundidad de su estilo que se extiende en el señorío de la posesión plena de su Musa, su talento creador, su amenidad, le colocan en un plano único entre los escritores costumbristas rioplatenses, sin que esta declaración ultraexacta pueda ofender a ningún otro. Su apellido cobija a una ilustre familia que ha tenido participación en la formación del Montevideo colonial, con don José Joaquín de Viana, Gobernador Político y Militar de la ciudad, desde 1751 a 1764. El espíritu fuerte y culto de sus antepasados arraigó en él, y, no teniendo otra vocación que la de las letras, encauzó en esta noble senda, alternando su vida en el campo y la ciudad.

La vida es dura. Abandonados sus estudios de Medicina, hubo de recurrir a la pluma como medio de vida. Yo, aunque muy joven aún, recuerdo haber leído cuentos suyos por vez primera, en revistas de la otra banda, largos años atrás, y revisando alguna vieja colección, he hallado hasta una poesía de motivos camperos luciendo su firma al pie.

Sorprende, en verdad, esta labor incansable del artista, que pone el agua lírica de su entusiasmo vivo, con los colores y el perfume de la primavera, y no cesa en su obra hasta ver terminado el monumento cuya realización se le ha ido aplaudiendo a medida que descubre nuevas bellezas, nuevos rasgos delicados, nuevas verdades, nuevas

emociones. Viana es eso: el artista creador que borda con dedos finos y ágiles en la tela de la raza, en su historia fisiológica y psicológica, y nos da la traza moral que animara las figuras vivientes, fuente de que arranca su arte, o más que su arte, la doctrina de éste.

El poeta, el literato, se busca. Y hasta encontrarse a sí mismo anda desorientado por los caminos de la vida. Cuando se ha *encontrado*, su obra tiende a ser perdurable, si tiene talento, genio y cultura.

Como bien lo anota Roxlo, del mismo modo que Rodó y Vaz Ferreira parten de Guyau, Zola es la fuente de que parte Viana.

Su agudo y penetrante estileto ha cortado recto en la carne humana, muy humana, de este arte apacible que es su apostolado.

“Campo” (1896), fué el tomo primigenio de Javier de Viana, y no precedió a la fama de su autor. Pero la cimentó. Siguiéronle luego “Gaucha”, “Gurí”, “Con divisa blanca”, que marca el record de ediciones de sus obras, “Macachines”, “Leña Seca”, “Cardos”, “Ranchos”, “Yuyos”, “Sobre el recado”, “Abrojos”, “Del campo y la ciudad”, “Potros, toros y aperiasés”, “Paisanas”, “De la misma lonja”, “Bichitos de luz”, “La Biblia Gaucha”, “Tardes del fogón”. Pero su producción no para aquí. Nos anuncia una novela colonial, un tomo de recuerdos e impresiones y otro que reúne sus obras para teatro.

Javier de Viana y “El viejo Pancho”, forman el extremo paralelo de dos líneas perfectas que,

cumpliendo un fuerte ideal de raza, resumen la belleza interior del campesino: el verso propio del solar, merecedor de que un Boileau, un Horacio, un Aristóteles cantara sus épicas bondades; las coplas y canciones que perfuma la esencia de un triste vino de melancolía, y la prosa nativa castiza, genuina, evolucionando desde la forma primitiva de la palabra, en las *relaciones* del fogón oliente a un fuerte aroma de ceibo, hasta Javier de Viana.

IV

El hombre de campo concibe la vida sin la trascendencia de las grandes inquietudes interiores; pero la cuerda de su emoción vibra y palpita en sus canciones subyugantes y hasta en sus actos: el “la bendición, Tata”, revela sus creencias; el “Ave María Purísima” que obtiene la respuesta de un “Sin pecado concebida”, es el *sésamo* de nuestras latitudes que abre tranqueras, manos y corazones.

El poeta bucólico, rapsoda del solar, refleja la primitiva condición bíblica del gaucha, sus arraigadas supersticiones que, conforme se ha llegado a establecer, parten de base sólida, es decir, no irreal, y que alimentan hechos acaecidos, pero adjudicadas de modo inverso; hace emotivos la fiesta de luz y de color que siembra el sol en las mañanas rubias o esmeralda, los rubies del crepúsculo pampeano, la fuerte atracción de sus pintorescas costumbres camperas y hasta la de su vestimenta.

En el carmen de su ética, plasmada a la vera de una razón ideológica pura, en el cielo azul y limpio de su arte, préndese la estrella roja del linaje. Poder humano y realista es éste—no en el sentido de la sensualidad sino en el psicológico—de la poesía y la prosa regionales.

Dice Carlos Roxlo: “Lo campero, cuando es humano, es de todas partes por su esencia humana, distinguiéndose lo regionalista de lo universal sólo por ciertos tintes de sello zónico, tintes que resultan encantadores por su graficismo y su novedad. Ser de todas partes, en absoluto, es lo mismo que no ser de parte alguna, error gravísimo cuando se aspira a traducir la realidad viviente, porque si el hombre es uno en su esencia, el hombre es múltiple en virtud del clima, la raza, el hábito, la educación, la estirpe y la ley, siendo así tan regionalistas, con ser muy humanos y universales, los héroes de Flaubert y de Zola, como los héroes de Dickens o de Gogol. Madame Bovary es francesa y provinciana, como Renata es parisien- se y francesa, pues hasta Shakespeare, convirtió en británicos a los héroes que le dieron las novelas de Cinthio, como son españoles, y de su tiempo, los héroes de Cervantes y de Calderón. El mérito está, pues, en hacer que resalten al mismo tiempo, y en armonía con su valor, la esencia universal y el carácter zónico, poniendo de relieve las particularidades, sin que éstas repugnen a lo que es común en lo colectivo. Por ser de zona,— fieles como pintura de condiciones, usos, tendencias y decires,—dejan de ser humanos y univer-

sales, dignos de mención y de elogio, los cuentos rusos de Turgueneff, los cuentos provenzales de Romanille, los cuentos vizcaínos de Antonio de Trueba, los cuentos lemosines de Beltrán y Bros, los cuentos gallegos de Manuel Lugris o los cuentos americanos del dulce Jorge Isaac?”

La literatura regional es la fuente de que parten actualmente las mejores corrientes y tendencias de ejemplario humanista, y puede notarse, universalmente, que con el advenimiento de algunos escritores del país de las estepas, quizá algún otro europeo o americano, se ha dado comienzo a un movimiento simpático para restaurar la belleza y pureza primitivas de las letras del universo, sintetizándolas en forma que encierren sólo sencillez y emoción, es decir, desterrando los ornatos y el huerismo artificioso, de disposición manida.

Caracteriza a estas literaturas la originalidad que encierran. Y a propósito, ha dicho Luisa Luisi: “por dos caminos puede llegarse a la originalidad; por dos caminos puede llegarse a la universalidad; partiendo del regionalismo, para desentrañar de él el alma propia y la del universo, como en los poetas objetivos, entre los cuales es preciso colocar a Silva Valdés, o bien ahondando en el espíritu propio hasta encontrar su raíz universal”...

Desde luego que para un estudio verdadero del carácter ha menester el personaje vivo; pero en las letras populares, que llamaremos naturales, donde se trata de encerrar la veracidad más ab-

soluta en la sinceridad de las pinturas, no es imprescindible aquél—y menos cuando esta literatura historia lo pasado,—para que sea bien interpretada la idea que ha inspirado la fiel pincelada del argumentista, ya que éste se ha encargado de suplir la falta del personaje con la prueba del profundo conocimiento de su alma, que expone.

A Viana le ha atraído el alma de los asuntos objetivos, o sea aquellos que salen del molde que hacía malabarismo verbal en el fuego de artificio de las palabras, cuando se tomaba el gran vuelo, con tendencia romántica en Acevedo Díaz, artística en Carlos Reyles y Roxlo, renovadora y nueva en Rodó. El drama interno que se desarrolla en las múltiples manifestaciones de la vida gaucha le sirve de paleta, y a su imaginación y a su pincel debemos el colorido que trasuntan luego sus telas vírgenes.

El gaucho es un personaje romántico (que no se conoce bien), trasplantado al solar americano. Y en los personajes románticos, que con la dulzura de los buenos se dan albergue en el castillo de su ensueño interior, no puede caber la maldad. Hay que oír una sola vez un *estilo* criollo antiguo, un *triste*, una *vidalita*, para comprender con instinto materno que el alma gaucha no es más que pavesas de oro de una leña que ha dorado el fuego de la Desventura. No cabe duda que el primer habitante de las pampas inmensas fué algún soñador desterrado cuyo bagaje estaba constituido por un *montón de desencantos* que cargaba a las espaldas envuelto en el primer poncho florido. El gaucho

confió sus penas y cuitas a la vihuela y ésta no conoce de alegrías hasta que la *bordona* y la *prima* producen el rasgueo armonioso que acompaña a un *gato punteado* o una *zamba*. Nada hay más dulce, más suave que esos estilos camperos, cantados en las ruedas del fogón, mientras el sabroso costillar, crucificado en el asador, se dora a la caricia azul y roja del fuego lento; en las pulperías donde se va a dejar las penas, demasiado pesadas para llevarlas la débil caja humana, o al pie de la ventana de un rancho que es la *querencia pa donde rumbea el gaucho ansina cái la oración*, descolgándonos el crespón de su misterio, con un deslumbramiento de estrellas de un cambiante juego de luces, con su luna blanca y melancólica, madrina de novias y de poetas.

Como el caballero de la Edad Media, el gaucho, que hereda su sangre, es ideal en los amores, y la inspiración de la poesía castellana pura (desde el "Cancionero del Cid" hasta las breves cuartetas de arte menor contemporáneas) se enriquece de esa inspiración de dulces remansos con un suave y penetrante perfume campestre que llevarán los payadores proteicos en las alas de su sentimiento, que es el sentimiento colectivo de la raza, transparentado en este impulso natural: el desahogo en el canto.

Hasta aquí llega el *individualismo* de la épica popular, que se desentraña y desangra como una flor a la que se ha dado un manotón. Más allá la razón metafísica, subjetiva, considerada en la doctrina de la dialéctica hegeliana que analiza los

sentimientos y los gérmenes de la belleza pura, y que, sin un concepto expreso y definido de la evolución racional, va modelando, comprimiendo, y dando formas definitivas a la razón, de acuerdo con las fórmulas científicas de la teoría kantiana.

Creo, como Rojas, dado el carácter conocido del campesino, que la épica primitiva nace más bien de una necesidad biológica que de un deleite estético. Pero todo arte tiene su estética particular que llega a lo colectivo, diríamos con Kant, pasando por las sugerencias de la lógica y de la razón hasta tocar las cuerdas de la sensibilidad característica, sin negar a unas ni apoyar a otras.

V

Viana ha comprendido la belleza y la profundidad de las cosas autóctonas, y sabe todo lo que puede extraerse de la tierra lugareña, de su historia, de sus usos, de sus tipos. Ha tentado pulsar la cuerda emocional y la realista, que es como se llama a la de la naturaleza; pero su realismo no es exasperante, puesto que pintando la nota trágica y la pasión sensual se conserva dentro de los marcos de una pureza encomiable. La descripción de ciertas escenas es a veces un mal necesario para llegar a la conclusión sociológica o moral anhelada.

De sus novelas nos atrae "Gaucha", cuyo tamiz virgiliano, cuya fuerza dramático-metafísica la colocan en un rango especial en América. Es ella

verdadera épica en prosa, y será posible, sin duda (desde un punto de vista de su valor local o regional), mencionarla al lado de Manzoni, Walter Scott, Dickens, Goethe, Shakespeare, Maeterlinck, Valle Inclán, Dannunzio, Hoffman, Turgueneff, Tolstoi, Zola, Flaubert, los Goncourt, Daudet, Federico Mistral, y en el habla castellana, Cervantes, Calderón, Alarcón, Lope de Vega, Palacio Valdés y Jorge Isaac, cuyas obras tienen raíz zónica y hablan al espíritu individual de la raza, como pasa con el "Martín Fierro".

Ya tenemos, pues, la novela de arte nacional. Y es preciso señalarla, no como precursora, ya que le han precedido innumerables otras, sino como típica representante de un arte antimodernizado que, como ha dicho Furt, (1) cumple en nuestro arte popular el proceso constructivo, también, que "Hegel señala en el desarrollo genial de la epopeya homérica". Un arte almidonado y lustroso generalmente carece de valores reales emocionales, por el plan objetivo que preside su realización. En "Gaucha", si bien es una novela que no todos han de comprender, pasa lo contrario. Su argumento es interesantísimo, si bien es cierto que Juana, personaje central, ofrece un temperamento demasiado elevado del nivel común ambiente, complicado y extraño para una zona en que la mujer joven no tiene ninguna inquietud espiri-

(1) Jorge M. Furt. "Cancionero Popular Rioplatense", tomo 1, 1923.

mal, ni siquiera una modesta preocupación que no atañía a sus labores domésticas.

El viejo Zoilo, gauchito solitario, huraño, callado, había hecho voluntaria renunciación de la vida colectiva, impulsado por un secreto "instinto de aislamiento", y sobre él parecía haber pruebas concretas de que estuviera del lado de matreros y bandidos. Ocupaba unos ranchos que él mismo hubo levantado, en una de las secciones de Minas, y tenía una sola ocupación que le daba lo suficiente para ir al pueblo de vez en cuando en procura de provisiones y caña: trenzaba primorosos lazos cuya excelencia conocían los paisanos de pagos distantes varias leguas a la redonda.

Llegóse un día a su rancho el gauchito Lucio, con el encargo de transmitirle la noticia del fallecimiento de una hermana, a quien no veía desde largos años atrás, por haber huído de la casa paterna, y decirle al mismo tiempo que aquélla dejaba una niña huérfana. Recibido con indiferencia y adivinando el carácter taciturno y hoso de ese hombre, tuvo el deseo espontáneo de renunciar a cumplir la misión que lo llevara a su presencia. Partió, pues. Pero aquél no dejó pasar en vano las horas, y quién sabe qué extraños sentimientos, qué extraña inquietud obraron en sentido de que iniciara el viaje de tres días a lomo de un "terdillo negro", prestado, hacia la "Estancia del Ceibo", en uno de cuyos puestos quedara su sobrina, a cargo de la criolla Ramona. Y así es como nada pudo la voluntad de Lucio contra los derechos que el vínculo de parentesco que unía

a Juana con el viejo Zoilo otorgaba a éste. Juana hubo de ahogar los sentimientos de naciente simpatía hacia quien, con instinto fraternal, había tratado de buscarle la madre buena que faltaba...

La hija de la extinta Casilda, partió entonces, en compañía de aquel hombre sombrío y raro, hacia quien sabe qué vida, qué desventura...

Diremos cómo vino al mundo esta estrella fugitiva, esta flor campesina.

En tiempo de Rosas, a los comienzos de su dominación, y cuando la "famosa Guerra Grande", se alistó en las filas de los defensores de la plaza, Luis Valle, "mozo de inteligencia superficial, romántico y caballeresco". Herido en uno de los encuentros, cayó en poder del enemigo, representado por las fuerzas de Oribe, quien por la simpatía que trasuntaba la persona del joven prisionero, en lugar de dejarle correr la misma suerte de los demás extranjeros cautivos, a poco de curar, le hizo tomar armas contra sus propios compañeros. La primera ocasión que tuvo para desertar fué aprovechada, cosa que no tenía nada de difícil, pero, ¿adónde iría quien desconoce el terreno y habrá de extraviar los rumbos en la primera selva, expuesto a caer nuevamente en poder del enemigo? Por espacio de una semana anduvo matreando, sin hallar una senda milagrosa que lo llevara al seno de los suyos, hasta que el extenuamiento de sus energías deprimidas hizo caer desfallecido.

Cuando despertó: "aparecieron delante de él,

inmóviles y también demostrando asombro, dos rudas mujeres campesinas, trigueñas y varoniles, que lo observaron con curiosidad." Estas mujeres, que tenían a simple vista la apariencia de ser mujeres de matreros, lo atendieron como sus rústicos conocimientos lo permitían. Impuestas de su debilidad, lo cargaron "con la facilidad con que hubieran conducido un niño", transportándolo hasta su toscó albergue, en cuya única cama le acostaron. Lo cuidaron como a un hijo, y después de días penosos, de lucha acendrada contra la muerte, logró salvar.

Estas mujeres "eran hermanas: la mayor, Martina, podría tener treinta años, y ostentaba aún la rústica belleza nativa, a pesar de la vida penosa que marchitó pronto sus encantos. Hacía doce años que vivía con Nicasio Mieres, del cual había tenido un solo hijo, que a la sazón contaba diez y andaba en el ejército con su padre. Su hermana,—Rosa,—era algo más baja, mucho más joven, y en la frescura del rostro, en la limpidez de la mirada, en la travesura de la boca siempre riante, se descubría la virgen robusta, de amplias espaldas, seno exuberante y anchas y firmes caderas. Rosa se había acostumbrado a tratar al enfermo como a un niño; y más de una vez, mientras éste dormía el sueño apacible de las convalecencias, se extasió pasando sus dedos morenos y gordos en las guedejas doradas de Luis, llegando, a menudo, a posar en ellos sus labios gruesos y rojos para depositar un beso furtivo y ligero, como de madre en la frente del hijo dormido. La

intimidad y el agradecimiento no tardaron en hacer brotar otro afecto en aquellas dos juventudes ardientes y apasionados. El amor, los arrojó, un día, en brazos uno de otro, y se amaron con el amor libre y frenético que crece en el campo con la frondosidad lujuriente de los árboles de la selva."

Un mes durara este idilio, cuyas flores de pasión devastó el viento del misterio. Coincidiendo con huellas y señales de que en las cercanías andaban seres humanos, — ¿forasteros, matreraje, guerrilleros? — Luis desapareció misteriosamente, en tanto ellas comenzaban su búsqueda y averiguaban si no habría caído en poder de los extraños personajes.

De este amor nació un niño, a quien su madre puso el mismo nombre del padre desaparecido. Luis, huérfano también desde la edad de tres años, conoció a Casilda, la hermana mayor del trenzador, y "como esta mujer, ya entrada en años y nada favorecida por la hermosura, fué benévola con él, la amó, la cortejó y la hizo su esposa. Compañera de trabajos y de miserias, ella vivió con él la vida sin aspiraciones, la hermosa vida animal, apacible, uniforme, frugal en sus apetitos, simple en sus anhelos."

De esa unión nació Juana.

Lucio, también huérfano, "a los tres años andaba a caballo; a los cuatro, *repuntaba* la majada; a los diez, *tironeaba yeguas y potrillos*; a los quince, domaba potros y corría en un *rodeo* a la par del más diestro *apartador*. Prolijo en el ves-

tir, presumido, silencioso, poco afecto a diversiones, parecía llevar en el alma una melancolía heredada y una infinita tristeza innata. Desde pequeño lo enviaban frecuentemente a la pulpería, y para ir a ella tenía que pasar por los ranchos de Juana, donde casi siempre llegaba, impulsado por secreta simpatía. Otras veces, en las siestas, los niños se encontraban correteando por las cuchillas o entre las breñas del bosque juntando flores, abatiendo chingolos a golpe de piedra, o buscando nidos de pájaros o asaltando arazas y pitangueros. Descalzos los dos, los dos haraposos, corrían, saltaban y gritaban, y muchas veces se detenían jadeantes, se miraban, y abrazados, rodaban sobre la grama, besándose y mordiéndose como cachorros juguetones. En ocasiones permanecían largo rato tendidos, mezclando las oscuras guedejas del uno con los blondos rizos de la otra, junto el rostro tostado y viril del niño con el rostro menudo, blanco, de la niña. Y así estaban largos minutos, boca arriba, con los ojos cerrados, bebiendo el sol candente del mediodía, embriagados con el aroma del trébol, de las margaritas y manzanillas. Juana había inventado aquel juego, *jugar a los muertos*, como ella decía, dando una expresión de profunda melancolía a su linda carita. Primero juntaban margaritas blancas, con las cuales adornaba todo su cuerpo: la cabeza, el pecho, las orejas y los labios... después *morían*. Al principio a Lucio le pareció aquel juego extraño y feo; más tarde, poco a poco, la tristeza de Juana le fué invadiendo y llegó a encontrar un

placer verdadero en languidecer, anonadarse, *morir*. Cuando el éxtasis pasaba, se ponían de pie de un brinco, se abrazaban, se besaban con los ojos llenos de lágrimas, e imposibilitados para seguir jugando, se apartaban y se separaban en silencio, sin una palabra ni una mirada más...

¡Qué extrañas, vagas, imprecisas y fuertes eran las ideas y sugerencias que pasaban por la mente de Lucio, contagiado por presentimientos no manifestados externamente en Juana, presentimientos con caída de ala dramática!...

No es un exclusivo y constante ideal estético-ético el que debe sopesar las acciones propulsoras del arte, aunque lo fundamentan, dogmáticamente, un principio o un fin de belleza que realicen la arquitectura esencial de la palabra escrita. Puestas frente a la luz clara del examen y la razón lógica, las razas quichua, guaraní y la de los aztecas, más al meridiano, eran linajes de extraordinarios artistas, poseedores ya de un arte definido en sus lineamientos, y de cuyo pensamiento poético parte, probablemente, el sentimiento más autóctono y perfecto de la raza. La consecuencia a que nos hacen arribar las múltiples influencias del medio, reflejado por el pensamiento estético y los sentimientos anímicos, es una emoción espiritual de cepa superior, que va y viene en el flujo y reflujo del mar que se estrella en la dura piedra y chapotea sus aguas, despidiendo una constelación de perlas hacia los cuatro puntos que marca la rosa de los vientos.

Ungido con este óleo fino, el arte ejerce función

ideal, elementalmente honrada, cuyos problemas pueden ser resueltos sin las complicadas fórmulas que usó Platón para sus problemas, pero con las normas de las doctrinas de Guyau o Hegel.

Como manifiesta Juan Antonio Zubillaga en su juicio sobre Rodó, podemos decir de Viana, que posee "ese don que como un privilegio sólo acompaña a las aptitudes extraordinarias para la obra de arte, y que consiste en la suprema armonía del pensamiento y de la forma, concebidos simultánea e indisolublemente." Javier de Viana realiza su concepción—de una honda complicación y enmarañamiento moral,—con una sencillez de estilo que recuerda a los clásicos castellanos en los primeros períodos de la evolución del idioma.

El amor verdadero es el amor doloroso. Desde María, desde Santa Teresa, hasta las mujeres del tiempo presente, el amor es sentido en la forma metafísica de su expresión, en la menos positiva, pero también la más común. Cuando nuestro amor, o la ilusión de nuestro amor, ha perdido su intensidad, nos deleita imaginar pesares para gozar su mayor intensidad en el sufrimiento, que viene a ser entonces un placer doloroso.

"En ocasiones—Lucio—sus ideas se dormían como aves fatigadas en el volar de larga emigración; pero no demoraban en despertar para emprender nuevamente el vuelo. ¿Era por Juana que sufría? ¿Era Juana el órgano de importancia vital que faltaba a su existencia? No lo sabía ni lo presentía. Y, sin embargo, en su recuerdo se presentaba constantemente el pensamiento ator-

UNIVERSIDAD CATOLICA
DAMASO A. LARRAÑAGA
TUÉBALI

mentado. Las ~~convenciones de los peones~~ y de las personas que llegaban a la estancia, causábanle profunda admiración. No; él no era igual a los demás hombres, y las mujeres que mentaban los otros tampoco eran iguales a Juana. Pero, ¿era posible esa diferencia? ¿Los seres humanos no eran todos iguales, hechos de una misma pasta, contruídos de la misma manera? Puesto que él era distinto de los demás, debía ser un inferior, un imperfecto; pero esa inferioridad, que le torturaba, no podía admitirla para sí, sin hacerla extensiva a su amiga; y ¿cómo creerla a ella inferior, imperfecta?... Los demás describían, gozosos, escenas de placer bestial, y todos sus recuerdos gratos, lo mismo que sus esperanzas halagüeñas, tenían por base y por fin la amplia satisfacción de sus apetitos de una animalidad repugnante, en los cuales el recuerdo no era otra cosa que el bienestar de una digestión apacible. ¿Y en ellos? ¿En Juana, sobre todo, que le había iniciado en los dulces y secretos placeres del dolor? Recordaba que muchas veces, tendidos sobre la hierba, bajo la umbría de la floresta, ella le daba su brazo,—blanco y grácil,—para que él lo mordiera, lo mordiera fuerte, muy fuerte; y cuando la sangre brotaba en gotitas menudas, la veía con los ojos cerrados, las pestañas húmedas, los labios entreabiertos y una inmensa expresión de felicidad en todo el rostro. A su vez, se hacía morder, y, como ella, comprendía y alcanzaba aquel placer doloroso. Otros días, se abrazaban y se oprimían como para ahogarse mutuamente, hasta que

caían desfallecidos, en una languidez que les hacía permanecer inmóviles durante largo rato. Después, en las siestas cálidas, interrumpiendo una alegre y bulliciosa correría, ambos se detenían sudorosos, se miraban de un modo extraño, y en silencio, cogidos de la mano, comenzaban a juntar flores para la terrible diversión, el siniestro *jugar a los muertos*. El recordaba muy bien el horror y el atractivo de ese juego. Sus oídos empezaban a zumbar, sus sienes latían, sus ojos, al principio abiertos, veían danzar la luz, luego unirse la tierra y el cielo, y después todo se borraba, todo se perdía en un azul luminoso y puro en el cual no flotaba ningún objeto, ni vibraba ningún sonido. Sus miembros tornábanse rígidos, su corazón cesaba de latir, no respiraba, su pulso se iba con el último círculo del agua de la laguna removida por una piedra, y *moría*. No sabía analizar el encanto de aquella embriaguez, y al despertar, sólo recordaba la angustia de los primeros instantes que le impulsaba a inútiles esfuerzos por rechazar el éxtasis y el inefable e indescriptible anonadamiento que experimentaba después. Cuando volvían a la vida, se asustaba de ver a Juana inmensamente pálida, con la pupila dilatada, el semblante descompuesto, los labios secos y contraídos por una sonrisa enigmática, tan mezclada de dicha y de dolor,—la sonrisa de felicidad y de pena de la virgen desflorada por el hombre amado,—que sentía miedo, y huía. Muchas veces intentó resistir, negándose a tal juego; pero ella le fascinaba, le vertía en el alma el flúido de su melancolía, le

quitaba la voluntad y le obligaba a ceder, sin un ruego, sin una palabra. Y ahora, ¡cómo echaba de menos todo eso! ¡Cuánto daría por retornar a aquella existencia!... No, decididamente, no; él no era semejante a los demás hombres, y Juana no era igual a las otras mujeres. Un lazo misterioso los unía a los dos; una mano providencial había vaciado sus almas en un mismo molde, y había roto el molde después."

Sólo un escritor del vigor mental y de la cultura sólida de de Viana, siguiendo el método de la belleza emotiva como el postulado de la verdad máxima de su arte, puede trazar la figura,—a veces hiperbólica,—de estas naturalezas tan complejas. El rancio abolengo de su espíritu, que sabe penetrar en el alma de las cosas, en el alma de la historia, en el alma nueva y característica de la raza, se ha impregnado de esa facultad de la lógica viva que no niega, como las fórmulas de Kant, la sensibilidad del arte reconcentrada en sí misma, es decir, en su verdad interior, en el "yo" de su superior jerarquía. Sería difícil trasladar a la tela una expresión que dé, a través de los fulgores de la mirada, o de la palidez profunda y extraña de la frente, la noción exacta de ese mundo interior inarmónico, o quizás demasiado lleno de armonía, de una armonía pura de cepas, que hay en Juana, en Lucio, que disfrutan, absorbiendo, la primicia de un amor-pasión. El mérito de las telas de Pedro Figari, de Jorge Bermúdez, está en la sugestión mística que trasuntan el tipo y la escena expuestos, donde se ve una humildad

de la vida santificada, glorificada por el dolor, la resignación opuesta a cada contraste, a cada tragedia, al divino fuego cuya llama extingue seres y cosas.

Hay una especie de realismo,—realismo morfinómano,—que asusta y ensombrece el pensamiento. Pero será necesario precisar y clasificar este realismo para descubrir su procedencia y cualidades especiales: el de la historia, didáctico, que reconstruye; y el de la novela, ameno, que inventa y entretiene. La historia de episodios sensuales no deja de merecer el estigma de la gente sensata, pese a lo cual nadie la ha condenado. La novela erótica triunfa y se desenvuelve con pasmosa facilidad, y no hablemos del teatro, donde las expresiones orilleras y amorales, los gestos impúdicos y las intenciones veladas, deleitan y colman los sucios instintos del pueblo, la masa gruesa y antiespiritual del pueblo.

No obstante, tal como apunta Monner Sans, “de unos años a esta parte el realismo se trocó en *naturalismo*”. Pero “no cabe confundir el *naturalismo* con el *animalismo*”, dice don Juan Valera, y sigue el antecitado preceptista: “la copia brutal de ciertos actos, la exposición de lacerias humanas, físicas o morales, el retrato fiel, sin contraste, de lo bajo y de lo abyecto, más propio es para causar náuseas que para elevar espíritu y mente a las sublimes regiones do mora la belleza eterna.”

En las pampas inmensas, sobre el vasto panorama de estrellas de la noche solitaria, que hace

sinistro el bullicio trasnochador, voluptuoso y musical del silencio, se levanta un cielo azul nacarado, y sobre este cielo, refleja el pensamiento puro sus flores delicadas que esparcen su perfume por el terciopelo de la brisa... Contra la serenidad de esta comprensión de la vida, el otro panorama, en que Poe no habría logrado que su cuerpo del ¡nunca más!... igualara a la figura terrorífica de dos almas, superiores por la doctrina del dolor, dos vidas paralelas, afines, y tan extrañas al común de los mortales...

Son raras, sin duda, estas figuras de mujer y de hombre jóvenes acometidas por el ansia de un ideal enfermizo y sensual, donde la sensibilidad tiene tan complejos caracteres, que permanecen siempre dentro de un instinto sano,—la pureza del impudor,—que busca en el dolor físico y moral un bienestar momentáneo que se establece en el cerebro y en el alma, proyectando sus rayos de felicidad morbosa a todas las células y nervios.

El sensualismo no es definitivamente amoral sino cuando ha dejado de ser moral.

Queda, pues, planteado un problema científico. Hay unas transiciones bruscas pero lentas, maduras por el rocío del tiempo. Lucio se resuelve a visitar el “Puesto del fondo”, donde se levantan los ranchos del viejo Zoilo, y hace un viaje de setenta leguas a caballo. Entretanto, el tío iba siendo domado por la dulzura de su sobrina—¡quién sabe movido de qué desconocida ternura honda y paternal! — e iba encariñándose con esa dulce, triste y sensitiva mujercita, delicada como flor de

invernáculo, cuya presencia tanto contrastaba con el ambiente rudo y chato en que florecía.

Hasta las "casas" habían cambiado de aspecto en el "Puesto del fondo". De "taperas" que eran, transformáronse en habitaciones decentes, acusando los cuidados de unas manos de mujer.

Juana sabía que Lucio iría. Se amaban. Y con el sencillo ¡te quiero!... de él, quedó ratificado el pacto que de niños esos destinos tenían formado, el que sería tronchado—impresentidamente—antes de que pudieran libar con plenitud las mieles con que el amor colma el vaso lírico de la vida...

"La pequeñuela que había enseñado a Lucio a *jugar a los muertos*; la niña que en la edad de las eternas alegrías amaba desfallecer, anonadarse, *morir*, para gozar las misteriosas y torturantes delicias de una infinita melancolía, era la misma mujer, acosada, flagelada por una terrible fuerza desconocida, por un misterioso veneno que llevaba en la sangre y la incendiaba. En un principio tuvo fe; creyó que del afecto de Lucio dependía el rumbo de su existencia, y cuando se supo amada, trató de engañarse, diciéndose que el hogar, los hijos, el esposo, la vida sosegada y llena de afectos, era su ambición, sería el cumplimiento de la misión que le estaba encomendada en el mundo. Y, sin embargo, cuando la inquietud tornó a invadirla, su confianza se desvaneció y se sintió irremisiblemente condenada. En el desequilibrio producido en su espíritu, en el completo descorazonamiento ocasionado por aquel desengaño, no

se le ocurrió pensar que hubiera equivocado el camino y que la felicidad podía existir en otra parte. Condenada, fatalmente condenada por delitos que no había cometido, sentía en el alma la laxitud de las luchas irrazonables, el "¡no puedo más!", que hace desear la muerte como único y supremo alivio. ¿Cómo luchar contra un destino feroz que se complacía en acercarle a los labios la copa de la dicha, para alejarla brutalmente cuando iba a saciar su sed? ¡Oh, la pálida estrella que alumbraba la senda de su vida sonriendo con expresión malvada!... Y su existencia se le aparecía delante, uniforme y quieta, árida y sombría, como inmensa planicie erial."

Meses más tarde, ella, la "inarmónica, la absurda", presa que codicia el matrero, cayó, en medio a un adormecimiento total de los sentidos, anulada su voluntad, sin que la lucha interna de su espíritu hecho de una pasta tan rara, tuviera un gesto de reproche, un grito de rebelión, en la insensibilidad indiferente de su extraña enfermedad, desflorada por la animalidad inconsciente del matrero Lorenzo, representante negativo de esa raza de trovadores y juglares dueños del desierto.

Se comprende sus dudas de más tarde, su abandono, su pérdida de la fe en sí misma y en los demás, y ese sentimiento que trataba de ahogar "su" amor. Pero, ¿qué culpa tiene la flor, en verdad, digo, para merecer el reproche del jardinero, si no abandona por su propia voluntad el tallo en que luce su majestuosa arrogancia, sino que

luego, en el lenguaje. Porque el lenguaje gauchesco, con sus voces arcaicas de sello "zónico", no puede aceptar, aun cuando el que lo maneja sea un literato, en todo el sentido que se le da a la palabra, que sus términos sean pulidos y vueltos a la pureza castiza del idioma. No podría concebirse, porque causaría una impresión humorística, un gaucho vestido en ropaje característico: amplios calzones con filetes de encaje, chiripá bordado, poncho, vincha, melenas nazarenas, cham-largo con barbijo, pañuelo de seda blanco, celeste o escarlata, ancho "cinto" o tirador incrustado con broches relumbrantes y monedas antiguas de oro, plata y cobre, bota de cuero de potro, espuelas con grandes rodajas lloronas, facón y rebenque con aplicaciones de plata, sobre el "flete" parejero, ostentando herrajes de los mismos metales, buen apero, boleadoras, y llevando en las ancas, donde alguna vez sentóse la moza de sus amores, el lazo de las faenas y correrías—hablando una lengua docta y acaramelada, propia de catedráticos y academistas. La fidelidad histórica de la literatura criolla nos demuestra en la filosofía estética de su terminología, sea desde el cuento, la novela, el teatro o la poesía, que será siempre imprescindible expresarse con la rusticidad y los defectos de dicción naturales en los hombres de campo, hasta quienes no llegan con la frecuencia debida, las voces de la cultura.

Las facultades ajenas a las leyes del pensamiento retórico, la palabra pura, pero singularmente interpretativas de las doctrinas positivas de la fe y la verdad, se manifestarán aquí, en esta época

caracterizadamente renacentista e innovadora, que tiene las promesas de la vida fecunda, con los impulsos y las proyecciones del espíritu popular.

Aunque el regionalismo en el arte tomó impulso vigoroso en el teatro lírico, con Arturo Berutti; en el dramático—que, como dijimos ya, también ha cultivado Javier de Viana,—con Florencio Sánchez Ernesto Herrera, Carlos M. Cantú, Víctor Pérez Petit, Elías Regules, Orosmán Moratorio, amén de otros autores rioplatenses de menor cuantía; en la música de hondo vuelo, con Eduardo Fabini y Vicente Forte; en la plástica,—actualmente con José Luis Zorrilla de San Martín y Juan Gavagnin, bocetista; en la pintura, con los que fueron precitados, Blanes Viale, Cúneo, Ernesto Laroche, Milo Zavattaro y Juan Peláez; en la poesía y la prosa,—no olvidaremos a Zavala Muniz, Montiel Ballesteros y Yamandú Rodríguez,—todavía permanecen casi intactas estas cosas del pasado, y es menester procurar que el polvo del tiempo no las borre, para que muchos que no conocen la historia literaria, política o social de su país, y estudian la francesa, la italiana, la británica, la rusa y la antigua de los países latinos, exploten los motivos de la tierra y hagan una literatura fuerte e interesante, digna de figurar entre las mejores literaturas regionales de todas las hablas.

Los fuertes idilios campestres de nuestros paisanos, las gestas gloriosas de la epopeya patria, son sobrados argumentos para la canción guerrera o pasional que inspire el poema vibrante que esperamos los americanos.