

Ricardo Dávila S.

## La poesía uruguaya

A la memoria perdurable de *Eduardo Sotar Correa*, hábil y convencido adalid de las humanidades clásicas y preclaro cultor de las letras castellanas.

Manifestación del alma de los pueblos, la poesía tiene como ellos sus edades y sigue su evolución.

En los orígenes, a la par de la imaginación de la infancia, fantaseadora y ansiosa de maravillas, la poesía es épica, se difunde en portentosos relatos, se complace en narrar leyendas o míticas o heroicas. Por eso es la primera que hallamos a la base de todas las literaturas. Más tarde, en la hora turbulenta de la juventud, cuando pueblos e individuos se precipitan a la vida ilusos y arrebatados, cuando han adquirido más íntima y clara conciencia del propio ser y destino, la poesía pulsa la cuerda lírica y canta al individuo, sus anhelos y pasiones, sus entusiasmos y desengaños. Enamorado de toda hermosura, concibiéndola en su radiosa perfección y procurando trasladarla a sus obras, lanzado por todos los caminos del sentimiento y de la idea, la poesía se convierte para él en rito de belleza, y se empeña en dar a sus creaciones la misma suprema pulcritud que se finge allá en la acalorada mente. Aquel esmero, aquella perfección que imparte a sus poemas los hacen modelos del género, objeto de contemplación, de estudio y embeleso, cánones de arte, en una palabra, clásicos en el amplio sentido del vocablo.

En ellas ve el pueblo su más sazonado fruto, la más acabada imagen de su carácter, de sus ideales y virtudes. De ahí que los grandes siglos literarios coincidan con las máximas grandeza y cultura de las naciones; Atenas y Roma, Francia, España e Inglaterra alcanzan esa cúspide cuando llegan a la cumbre del poderío político y del refinamiento social.

Pero aquella misma existencia atormentada y febril<sup>e</sup> de las pasiones que se revuelven en el lujo, los placeres y los vicios, los infinitos desencantos que la acompañan, la percepción dura y cruel de lo inasequible de todo ideal, la amargura que deja en el alma y que la desborda y envenena, ha de traducirse en un verbo aun más personal y profundo, en una exhibición más plena y franca, franca hasta el impudor y el cinismo, de la llaga<sup>l</sup> abierta y sangrante. Estos gritos del dolor sin esperanzas, de la traición aleve, inolvidable, del odio a la vida y sus falaces hechizos, ese gesto del hombre que no halla consuelo a su infortunio ni en la tierra ni en la altura, el verso los recibe y amalgama y elabora cual pudiera un inmenso crisol en que se funden y unimisman los metales de la estatua. Y el lirismo, entonces, así desesperado, convulso, nutrido de lágrimas y quejas, es el romanticismo, poesía de la aspiración vana, del vuelo impotente, del fracaso inevitable y fatal. Poesía de rebelión contra todo lo que existe. Como dice Pierre Lasserre, (1) «rasgo característico del romanticismo: la búsqueda de temas extraordinarios, de casos inauditos que tiene por remate extremo el frenesí de lo anormal». Sólo que esta amarga experiencia del irreductible contraste entre el ideal y la realidad es sana y fortificante para naciones y ciudadanos: unos y otros enfrenan y reducen su fantasía, renuncian a las quimeras, aprenden a valorar exactamente sus aspiraciones y los límites de ella, a contemplar de cerca y sin velos situaciones y sentimientos, a calcular y medir las posibilidades. Esta vez la poesía, con firme base de realidad aunque ella sea muy te-

---

(1) P. Lasserre, «La morale de Nietzsche», p. 107. París, 1923.

rrena y vulgar, es el realismo, inspiración de la última madurez, del ocaso de las literaturas. El espíritu no va más allá de los horizontes visibles ni remonta el vuelo por encima de la diaria existencia en sus aspectos más positivos y, por lo mismo, menos elevados. El poeta sólo se ve a sí, a su persona circunscribe el campo de su inspiración; como canta un poeta uruguayo, pone el centro de ella en «su carne de honduras impenetrables», en las formas, exigencias, dolores y deleites y ansias insatisfechas e implacables de esa materia que él glorifica hasta en sus más bajos impulsos y groseros apetitos.

Este culto de la pasión más o menos exaltada y libre de trabas, exhibida así al desnudo sin siquiera la hoja de parra con que cubrirse, provoca una reacción del buen gusto y la elegancia por lo menos aparentes. La poesía se da entonces la tarea de velar esas desnudeces físicas y morales, demasiado ostensibles y provocativas, de engalanar esas miserias y disfrazarlas con los prestigios de su arte, con figuras, emblemas, alegorías, símbolos y alusiones que, disimulando la fea y cruda realidad, la dejan, sin embargo, latente bajo los más lucidos y vistosos oropeles. Es el simbolismo, después de haber sido el parnasianismo, el culto de la forma perfecta, del arte por el arte, independiente, y con prescindencia de toda otra categoría que la estética. ¿Qué pueda venir después de esta última etapa a que ha llegado la mayoría de los pueblos cultos? es lo que fuera aventurado predecir. A lo mejor alguna violenta reacción, que, en repudio de las vulgaridades y excesos naturalistas, de la monótona pintura de patológicos estados de ánimo, de la *pose* teatral e insincera, de las enrevesadísimas psicologías y huecos verbalismos con que hoy se deleitan los poetas, nos vuelva a un lirismo sencillo, natural de forma y contenido, humano ampliamente, a una honda y serena contemplación del mundo exterior que se ensancha cada vez más a nuestra vista, a una más aguda y penetrante visión del hombre en que se logre discernir la parte de lo bello y

lo bueno a la vez que la de lo vicioso y enfermizo que se disputan el corazón y los afectos de la humanidad.

Tal, en sus líneas salientes, es la marcha que en los diversos países ha seguido la poesía lírica. Eso sí que en nuestros tiempos, por la difusión del poliglotismo, por la rapidez de las comunicaciones y el más estrecho y continuo contacto de los pueblos, un nuevo factor entra a actuar en dicha evolución y a influir en ella considerablemente: la imitación. Los pueblos de inferior cultura imitan, lo mismo en las costumbres que en las artes, a los más antiguos y experimentados, copian sus originalidades, que son lo más inmediatamente perceptible y siguen, procurando apropiárselas, todas sus modas y caprichos, por estafalarias e inadecuadas que sean. Hay, sobre todo, una invencible tendencia a reproducir las rarezas y errores, porque eso es más fácil y de más seguro éxito ante el gran público, de ordinario falto de gusto y criterio artístico y que, a los finos matices, delicados toques y blanda armonía, prefiere las truculencias de lenguaje, el epíteto áspero y brutal. Siempre en esas modas y caprichos hay un elemento de artificio y técnica manual, mecánica, no difícil de adquirir y que nada tiene que ver con la inspiración artística original y fecunda.

Este fenómeno de la imitación desatentada y fea la observamos en toda su amplitud en algunos autores hispanos, en particular en los de nuestro continente. Incapaces de resistir al contagio de las literaturas superiores, ellos traen al castellano las formas y las materias arquetipos de otros idiomas, no siempre con cabal inteligencia y discriminación de los requisitos y modalidades precisos para que tal imitación resulte fructífera y hermosa. Por suerte, la contemplación de modelos cumplidos nunca será grave daño, por inconvenientes que pueda ofrecer a la originalidad e independencia del numen lírico, máxime cuando ellos figuran entre las obras culminantes de una literatura. Los espíritus sanos hallan ahí un punto fijo de comparación, una base inamovible de criterio estético.

El exceso mismo y el refinamiento de la civilización actual han influido mucho en el lirismo contemporáneo. Ella ha engendrado insólitos y patológicos sentires, aspiraciones vagas, vicios y extravíos antes ocultos o ignorados, mil veleidades nuevas, alguna vez delirantes conceptos de la vida y sus destinos que han requerido moldes, vocabularios, fraseologías propias en que manifestarse. Una considerable dosis de mal digeridas nociones científicas, toda una pseudofilosofía falta de métodos y rumbos han saltado de las cátedras a la poesía, desnaturalizándola en su esencia y finalidades, envolviendo en una atmósfera como de revelación y misterio los más insignificantes hechos y fenómenos. Con aparatosa e insubstantial palabrería los vates de hoy—hablo en general—toman a lo serio el papel de hierofantes y hablan, sibilinos y herméticos, en el tono de agoreros y visionarios y, como éstos, empiezan por no entenderse a sí mismos. Facilísimo resulta así escribir una poesía cuyo primer canon es la obscuridad, ya que lo obscuro se presenta tal a todo el mundo y halaga la vanidad de los inexpertos aparentar que entienden lo ininteligible. Esta lamentable tendencia es, por los tiempos que corren, la que va prevaleciendo en el mundo literario. A más de uno de estos portaliras pudiera dirigírsele la pregunta del otro:

«—¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?  
¡y cómo si lo entiendo!—¡Mientes, Fabio!  
Pues soy yo quien lo digo y no me entiendo».

A estos factores de decadencia poética debe agregarse otro más, y fundamental: la completa falta de normas y trabas en todos los terrenos, el espíritu de rebeldía, contra toda regla, el anatema, el ataque a toda tradición, sea del orden que fuere, filosófico, político, religioso y, en primer lugar poético. Estos libérrimos autores se lanzan por todos los atajos y senderos, por los más recónditos y abruptos, a la busca de nuevas ideas y

emociones que traducen en versos *sui generis* que nada tienen que ver con los antiguos. Muchos son los que se embarcan para conquistar el vellocino de oro; poquísimos, si alguno, los que lo encuentran. La anarquía espiritual se refleja en la poética y pone en ella la misma marca de inexperiencia, mal gusto y, lo que es peor . . . , de absoluta falta de inspiración. Los modernos poetas alardean de novedad e independencia; desdeñosos de la decencia y mesura de los antiguos, ellos hablan fuerte y grueso, emplean los más innobles vocablos de la lengua y confunden el vigor con la brutalidad y grosería. Y el lirismo ha descendido a un nivel ínfimo, del cual hay que levantarlo porque sin él ninguna cultura es completa y porque la poesía es una de las formas, una de las necesidades del espíritu humano.

Estas y otras reflexiones me trae a la mente el libro que un entusiasta crítico, don Alberto Zum-Felde ha consagrado al lirismo contemporáneo del Uruguay, su patria (1).

Trátase de una antología compuesta con piezas de 24 poetas que el autor ha seleccionado y extensamente prologado. El criterio con que el señor Zum-Felde ha elegido a dichos vates como representativos de la poesía uruguaya lo indica él mismo en las primeras líneas de su proemio. Según él, hasta fines del último siglo no hubo en Uruguay poetas dignos del título; los que de serlo presumían, no lo fueron porque para tal honor los descalificaba la índole romántica de su obra. Poesía genuina, imagen del alma oriental, sólo ha venido a brotar a comienzos de nuestro siglo. Entre los cultores de este modernísimo lirismo, con muy diversas cualidades, aptitudes y tendencias, ha excoitado el editor las dos docenas de contribuyentes a su Florilegio. Señala ahí en breves palabras las características literarias de cada cual, indica sus fuentes y temas de inspiración, aplaude

---

(1) Alberto Zum-Felde, «Índice de la Poesía Uruguaya Contemporánea». Santiago de Chile, 1935. Prensas de la Editorial Ercilla. Prólogo de 32 y texto de 150 páginas.

entusiasta sus aciertos y si no recuerda—o sólo, muy de paso—sus yerros y deficiencias, es, de seguro, porque su admiración y simpatía no le han permitido descubrirlos o darles la debida importancia. Suelen la fe y el fervor producir estas cegueras. Cuando alguna vez el defecto—obscuridad sibilina, vulgaridad de forma o asunto, falta de coherencia ideológica—es de aquéllos que revientan la vista, de aquéllos que chocan a cualquier espíritu con asomos siquiera de sensibilidad artística, ¡no importa! él lo ha reconocido, sin por eso dejar de insertar *quand même* la pieza tachable. En cambio, por poco que alguno de estos vates hable de tiempo y espacio, de génesis y destino, ya para el entusiasta compilador ese poeta alcanza las proporciones y asume la importancia de un poeta filósofo, cual si dijéramos de un Goethe.

Molesto es tener que disentir del optimismo que en su preámbulo manifiesta el señor Zum-Felde; pero ya lo proclamaba el antiguo: «*amieus Plato...*». Y habrá de perdonárenos que por los motivos que se verán, parezcan en su mayoría injustificables tan exorbitantes elogios, y que nos situemos en el polo opuesto de tan desaforado aplauso.

Lo que en gran medida facilita mi tarea es que sea el propio editor quien anticipa en el prólogo muchos de los reparos que esta poesía sugiere. Respecto de algunos de estos poetas nos habla él de «*barroquismo ultra*», de «*lenguaje plagado de prosáismos didácticos, de verbalismo sonoro harto retórico*», de «*metáforas acrobáticas y aglutinamiento invertebrado*», de «*monotonía, redundancia y pesadez*», de «*sonambulismo poético*» «*puesto más allá de toda racionalidad*», de «*gongorismo personal*», etc. Con escribirlo, demuestra el señor Zum-Felde la seguridad de su criterio literario si no de sus gustos y tendencias poéticas.

El juicio del editor, como se ve, tanto mira al fondo como a la forma de la poesía en estudio; y la impresión que deja es la de un lirismo descuidado e incorrecto, con súbitos, pero breves vuelos, con grandes ambiciones, pero aberrante, sin orienta-

ción ni originalidad, imitador del extranjero y, en suma, sin altura de pensamientos y sentires.

Revisemos a nuestro turno estos juicios del señor Zum-Felde e insistamos en los reparos que él, en un prólogo, no podía explicar más extensamente. Empecemos por la factura, por la forma de este lirismo, por sus características métricas y estrofales, que es por donde se inicia la decadencia de la poesía, y reservemos para otro artículo considerar la materia misma elaborada por sus autores, los temas de su inspiración.

El distinguido editor no hace hincapié, casi, en este punto que, sin embargo, es fundamental cuando de poesía se trata ya que si de ello prescindimos ¿qué queda del verso? o mejor dicho ¿qué es el verso mismo? Falto del áureo vaso ¿en qué se vierte el divino licor de la poesía? Pues aquí se da el caso de que, sea sistema estético, pereza o fatiga del artista, esta parte de su obra es la que más descuidan los autores del florilegio uruguayo. Hablo en general, se entiende, y dejando a un lado, con todo respeto, los poemas de las poetisas, y con viva admiración y simpatía por los de Juana Ibarbourou. Ellas y algunos de sus cofrades literarios suelen esmerarse en construir canónicamente sus piezas. Pero éstas son contadas excepciones; en los demás se advierte enorme negligencia de la métrica, un empleo absolutamente caprichoso de las cláusulas rítmicas, de modo que el lector sigue el curso de estas líneas como si, montado en corcel chúcaro y áspero, fuese dando saltos y haciendo piruetas y cabriolas. Troqueos y yambos, dáctilos y anapestos se codean al azar, sin motivo ni regla, no poco sorprendidos de verse juntos; la cuestión es que la frase salga, encuadre o no en el metro escogido. A veces no puede esto lograrse sino a costa de duras y estridentes cacofonías o aumentando las sílabas de la línea al capricho de la frase. Por su longitud, algunos de estos versos recuerdan aquéllos, memorables, con que Larra satirizaba a los poetastros de su tiempo:



«Y era tan fuerte el viento  
Que se apagaban las velas de los que por purísima devoción iban  
acompañando al Santísimo Sacramento».

Versos de 20, 24 y aun 26 sílabas no escasean por estas páginas, sin que acierte el lector a discernir el mérito artístico de estos conatos de lisa y pedestre prosa. Escribe, por ejemplo, alguno de esos vates versos como éste (p. 128) que dejarían exhausto a un gigante:

«Estremeceré mi abrazo,  
Entre mis grandes júbilos de oro, de risas de plata, de locura de  
rosas».

Otro de ellos (p. 179) nos da esta linda muestra de su pericia métrica y de su sindéresis, en esta línea:

«Y huyeron por los relámpagos, desatando lobos azules, custodia  
de mi vida».

No hay que engañarse: éste es un solo verso, nada más que de 25 sílabas. Estas líneas se miden al compás porque aquí el oído está fuera de lugar. Para verles término hay que embarcarse en avión, si es que no se prefiere llevar un banco en que sentarse a mitad del verso. Más allá, un tercer hijo de la Musa nos espeta este primoroso versito, ¡cuán lírico y musical! (p. 184):

«Trébol de bronce curvado en el haz de la música victoriosa».

Nada digamos, por ahora, del sentido de esta línea ya que el autor mismo no parece haberse propuesto infundirle alguno. En este momento la cuestión es contar sílabas y, francamente, la cuenta es larga... La altísima inspiración de otro vate no

puede caber en menos que este liviano versito de 24 sílabas.  
(p. 211):

«Gris profesor!

Enemigo de las actrices, de los alquimistas y de los nardos  
insensatos».

Debió el autor agregar: «y de los poetas chirles y de quienes los aplauden», que todo cabe en estos bolsones sin fondo que ahora llaman versos. Poco antes, (p. 210) un verso de 21 sílabas, como gigantesco tronco tumbado en el sendero, nos había estorbado ya el paso:

«Yo estaba también donde Clues (?) sensuales nos dan el agua  
de la noche».

Estilo de crónica de cabaret, como reconocerá cualquier lector noctámbulo.

Hablaba hace un instante de versos de 26 sílabas; he aquí un magnífico espécimen en que la extensión de la línea corre a parejas con la incoherencia y el dislate, (p. 212):

«Ah, gris profesor!

lejos de tus sílabas de tiza, de tus imanes falsos, de tus vuelos  
decapitados,

lejos de tu libro, etc.».

Para muestra de las proezas métricas de nuestros poetas sobran las anteriores líneas. Se ve que para ellos el número de las sílabas es algo secundario, no constituye problema, y que, en caso de que fuera preciso, llegarían a la trigésima, a la cuadragésima sílaba con idénticos desenfado y frescura. Estos versos se nos antojan algo como las escaleras telescópicas de los bomberos que pueden alargarse hasta llegar a los más altos pisos de una construcción. No son, por desgracia, la escala de Jacob.

que llegaba al cielo y por la cual descendían, en todo esplendor y hermosura, arcángeles y serafines.

Los efectos musicales y descriptivos, la correspondencia que entre el pensamiento y su expresión revelan las cláusulas rítmicas, parecen ignorarlos estos vates, que así escriben una endecha amorosa con ritmo de marcha guerrera como una elevación filosófica —o sedicente tal— en el movido y alegre tono de una letrilla.

Como la rima suele serles estorbo y engorro, estos poetas, aplicando la ley del menor esfuerzo, ordinariamente prescindían de ella y así arrebatan al verso uno de sus encantos, la melodía, tan llena de sugerencias y asociaciones de ideas. Pero, aun a falta de ella, cabe imaginar un verso blanco, suelto, que por la fuerza y sonoridad de sus terminaciones, por el énfasis y rotundez de la sílaba final, por cierta vaguedad y dulzura del sonido deje en el espíritu una sensación de plenitud y armonía capaz de reemplazar a la rima. Tal impresión, raras, muy raras veces nos la brindan nuestros vates. Pero algunos de ellos, más listos y agudos, pretenden cumplir con la exigencia de la rima sin darse la molestia de buscarla. ¿Y cómo hacen? ¡no van los lectores a adivinarlo! Pues repitiendo la mismísima palabra, rima infalible, claro está, la más cercana posible entre dos palabras porque es... la identidad. Véanse, entre otros veinte, estos ejemplos, (p. 77):

«La aurora boreal ¡la aurora boreal!  
.....  
la aurora boreal».

En este poemita de página y media hay cinco auroras boreales: el lector se siente transportado a la Escandinavia de las noches eternas. Otro poeta (p. 86) hace rimar a *azotegas* con *azotegas* dificultad que no es para desvelar a nadie. Y ya que en este capítulo de las rimas estoy, nada comentaré de las que lo son apro-

ximadamente, rimas de *à peu près*. Un autor, en la página 44 hace rimar a *fresca con turquesa*, etc.

No vaya a entenderse que al hablar de las rimas idénticas se trate aquí del artificio estético de la repetición: no, estos poetas ponen el segundo verso no en carácter de gala retórica, sino en el de rima y para cumplir el precepto de igualar las sílabas finales.

Pero a todavía más dura prueba someten estos bardos nuestros oídos y nervios con el recurso de, en una composición rimar algunas de las estrofas, dejando las otras a la buena de Dios, sin regla ni límite alguno. Resultado: que el leyente anda a tumbos y saltos buscando la melodía que acaba de escuchar y perdiéndola en cuanto vuelve a hallarla. Casos de esta simpática y saludable gimnasia puede hallarlos el lector en las páginas 102 y siguientes.

Con olvido de que, según ya lo proclamaba el antiguo aforismo, «ars longa», los contribuyentes de este Florilegio, para mayor comodidad, así como proscriben la rima y revuelven los ritmos, destierran también toda forma estrofal. En estos poemas suelen las líneas sucederse unas a otras, sin espacios intermedios, en densas masas, como el oleaje del mar, menudo e infinito. No halla reposo el espíritu ni aun cuando el cambio de una idea a otra exigiría la sucesión de dos o más estrofas. En este caso de los portaliras uruguayos, el poema se detiene cuando quiere, no por razón de su crecimiento orgánico ni por otra cualquiera necesidad estética sino al mero capricho del autor o a su cansancio, y termina ahí al azar como pudo extenderse cien líneas más, sin motivo derivado de la índole del asunto o del desarrollo del tema. Nada de una línea arquitectónica fija, nada de límites perceptibles y definidos.

Dentro de cada poema los autores cambian súbitamente—no diré de metro,—de longitud de las líneas,—sin que nada anuncie o requiera tales modificaciones. Por lo demás, renglones después, con las mismas facilidad y desparpajo, vuelven a en-

cauzarse en la medida primera. En general, como ya dije, esa medida es amplia, 14 hasta 26 sílabas, porque en tan enorme vagón pueden embarcarse las interminables frases prosaicas, rebeldes al metro y la rima y que no encuadrarían en las medidas breves, en que es de rigor la condensación de ideas y de estilo. De ahí, como lo reconoce el señor Zum-Felde, que este lirismo resulte pesado, sin la soltura y ligereza que acompañan a los metros cortos. Sobre pesado, monótono: la repetición uniforme y continuada de estas largas líneas de abigarradas cláusulas fatiga al espíritu, que reclama como primordial mérito algo de variedad estética en la unidad ideológica del asunto.

No cuidan tampoco estos poetas de proporcionar la forma a la idea o sentir que cantan; en el mismo molde vacían sus arrebatos y cuitas amorosas y una suave contemplación del paisaje o una fugaz visión del azul luminoso o del mar en borrasca. Es la pompa continua del gran verso para describir los más heterogéneos asuntos y emociones. Esta Musa viste el mismo ostentoso ropaje de galas y pedrerías para lucirse en el salón que para meterse en «chimeneas» y «molinos».

Cuando hablo del predominio de los versos interminables, *sesquipedalia* diría Horacio, debo agregar que suelen estos vates pasarse al otro extremo y, con desprecio de los preceptos métricos, escribir líneas de una sola sílaba. Gritos, exclamaciones, vocativos, interjecciones, todas las formas del ah! eh! oh! del bah! retozan por estas poesías; la única ausente y que ahí falta, la que el lector se repite cien veces *in petto* es: ¡Uf!!

Esta completa y anárquica subversión de la métrica y sus tradicionales normas de armonía y buen gusto sorprende mucho más aún si se piensa que aquí en América han escrito Rubén Darío y José Santos Chocano, para no remontarnos más atrás de ellos. Esos dos preclaros e insignes innovadores, maestros de indiscutible excelencia artística, no necesitaron retorcer o torturar el estilo ni amalgamar voces y conceptos heteróceitos ni violentar las leyes de la métrica hispana para impartir a sus poemas

variedad múltiple, forma eufónica y lapidaria, la más deleitosa y penetrante armonía, para revestir sus ideas con la flexible túnica de un verso el más ceñido siempre a la materia, por diversa, extraña o refinada que fuese. Respetaron ritmo y rima, dando a cada pensamiento o sensación la forma, estrofa y metro adecuados, sin atropellar la métrica ni mucho menos la gramática de la lengua. Es que ambos selectos artífices comprendieron a maravilla que las reglas del lenguaje y la métrica no son arbitraria creación del espíritu sino que arraigan en lo más hondo de él, son la forma propia de producir al exterior sus conceptos. Sabían que hay toda una psicología, toda una larga experiencia en la base de aquella legislación poética así atropellada y menospreciada por los modernísimos vates. Y estas constitución mental y experiencia centenaria no son peculiaridad de un solo individuo, su mero capricho: son la creación colectiva de todo el pueblo, que escucha, siente y vibra con esas obras de una inteligencia y sensibilidad análoga a la suya. Es que se sabe, también, que en materias estéticas,—música, poesía, artes plásticas,—existen constituciones intelectuales de las naciones que así como acogen unas formas de expresión artística, repudian otras. Pueblos hay que sólo conciben el lirismo, y la poesía en general, en función del canto; epopeya, teatro, lirismo todo está sujeto y normalizado por el canto, (de ahí *melos*, melodía, en griego); así los helenos. Ocioso fuera agregar que ello no ocurre en forma alguna en las literaturas modernas, escritas para ser leídas, y que, en consecuencia buscan y producen en nosotros emociones de muy otra índole y afectan a otros centros de nuestra sensibilidad. Ejemplo de estas variedades fundamentales del espíritu poético y de las múltiples normas que según los casos las rigen, los dan estas propias literaturas modernas comparadas con las clásicas. Estas últimas basaron su métrica en la combinación de sílabas largas y breves cuya duración era medida por el canto, por el tono más o menos agudo del diapason. Ellos no supieron de rimas y asonancias. Al revés, la moderna

poesía no admite el sistema de largas y breves, porque no lo consienten los actuales idiomas, tan mezclados a heterogéneos elementos lingüísticos, y, desterrado el elemento duración de las sílabas, se atienden sólo a la más o menos intensa acentuación prosódica. Cuando algunos insignes poetas modernos, Chénier, Swinburne o Carducci, conocedores plenísimos de las letras clásicas, han querido llevar a las respectivas literaturas las reglas y procedimientos de la poética antigua, han fracasado; la mayoría del público no ha dado cabida a esas combinaciones que, por no apelar a su congénita sensibilidad artística, han parecido extrañas, desapacibles, faltas de melodía. Si tal ha ocurrido a geniales artífices, helenistas distinguidos como Carducci y Swinburne, bien puede estimarse que en la empresa hay algo más que una dificultad de capricho, un obstáculo psicológico. Pero, en todo caso, el hecho de que poetas como los nombrados y como tantos otros intentaran esa innovación métrica está revelando la importancia que atribuyen al arte de versificar y su empeño de asentarlo en firmes bases, que es precisamente lo contrario de las negligencias y desdén de nuestros poetas por las finalidades, recursos y normas del arte poética.

Acentúan esa importancia las siguientes palabras de una autoridad en estética (1): «*La belleza concreta es asunto de sociología tanto como de psicología; y el individualismo puro que cree colocarse en lo absoluto, adopta, en realidad, una de las posibilidades, excluyendo arbitrariamente las otras, está, pues, dedicado a la incomprensión de todo lo que sobrepuja a un grupo social dado, en nombre del cual promulga su pretendido absoluto. Además, el ritmo, los timbres e intensidades de sílabas juegan un papel capital a menudo demasiado desconocido, en la belleza de los versos: vocales palatales, agudas, llenas o débi-*

---

(1) Carlos Lalo, «Nociones de Estética». Traducción de Norberto Píñilla. Editorial Nascimento, Santiago, 1935. En esta correcta versión, el traductor ha hecho una obra de suma utilidad e interés.

les, acentos tónicos de palabras o de frases, acentos emotivos. La fonética experimental estudia sabiamente estas cualidades sutiles del verbo, cuyos matices escapan a nuestros términos más técnicos... Las ideas, las imágenes, las emociones las hacen vivir. La belleza poética depende mucho de su valor en nuestra vida, de su resonancia mental en nuestra experiencia personal... Una experiencia inversa muestra cuán peligroso es subestimar el valor estético de la forma en provecho del fondo...». Estos atinados y fundamentales comentarios demuestran que la poética no es asunto de capricho sino refinada exigencia de un intelecto sensible y del instintivo impulso de los pueblos a la belleza artística.

Hablaba más arriba de los ultrajes que a la lengua misma infieren estos poetas. En efecto, si con tales despreocupación y audacia arremeten dichos vates contra la métrica, no dejan tampoco de alzarse temerarios contra el idioma mismo. Este no sale bien librado de sus manos y manipulaciones. Con la misma soberbia prescindencia de toda otra norma que su *bon plaisir*, no trepida el poeta uruguayo en fabricarse palabras y giros incorrectos e innecesarios, en forjar verbos y substantivos que ciertamente no hacen falta para expresar sus ideas, pero que él se finge muy novedosos y originales y a los que atribuye cierta virtud estética, no sé yo que misteriosas profundidad y transcendencia. El idioma de Cervantes se entrega dócil, resignado, a estos ensayos de los desatentados artífices. Aun cuando nada dicen, conservan estas líneas apariencia de expresar algo y constituyen para el lector un verdadero *camouflage* literario. Véase, por ejemplo, lo que en sus líricos vuelos suelen hacer del castellano estos poetas, y conste que no tocaré el punto de las concordanancias irregulares, para lo cual me faltaría espacio. Empezaré por las palabras inventadas sin necesidad y fuera de la índole y estética de nuestra lengua: «Miliunanochesca» (p. 38); «tragedizar», (p. 47).



«Tragedizaste póstumas lascivias»,

escribe alguien: «Todopalidecidas» escribe otro (p. 60).

«Todopalidecidas de amortajar quimeras».

Otro habla (p. 68) de *justas* por ajustadas.

«Lóbrega noche que tu almizcle efluvias»

dice otro de estos vates (p. 47) inventando el verbo *efluviar*.

He aquí algunos ejemplos de vicioso empleo de las palabras: *Fuga*, verbo, en el sentido de huye (p. 44). En la página 57 nos aguarda un prodigio: leemos ahí:

«*Mana* de las columnas de sus hombros  
La mortaja copiosa de la calma».

¡Una mortaja copiosa que *mana* de unos hombros! ¿Quién dijo que disparates son triunfos? ... En la propia página hallamos:

«Piedad para los cuerpos revestidos  
Del *arminio* solemne de la Calma».

¿Habrá que advertirlo? este *arminio* es, nada más, el *armiño* que todos conocemos y que, por cierto, no tiene solemnidad alguna. Más lejos, alguien que se siente árbol, escribe (p. 70):

«Tú me brotaste fantásticamente,  
Tú me brotaste caprichosamente», etc.

La repetición no mejora ni enmienda el dislate de maridar en esta forma el pronombre y el verbo. Avanzando un poco, alguien

nos paraliza el cuerpo como con una descarga asestándonos este verso:

«Mientras encima mío se oirá zumbar la vida».

(¡Oh venerados manes de Bello, paciencia, indulgencia!) Siguiendo en esta caza al barbarismo, en la página 95 nos topamos con esta línea:

«El viento suena sus crótalos de cobre...».

Se vislumbra que el poeta quiso decir *hace sonar*. Andamos unos pasos, y nos sale al camino esta línea inverosímil que hará revolverse enfurecidos en sus tumbas a cuantos gramáticos supieron de su idioma, (p. 115):

«Mi visión caía adentro tuyo».

De buen grado seríamos nosotros quienes caeríamos sobre ese mal poeta que así viola y deshonra a su lengua madre. Aquí, (p. 115) Narciso redivivo, nos aguarda un poeta que no ha encontrado en el mundo nada más precioso que contemplar y admirar que el propio cuerpo; y lo mira, y considera, y analiza y escruta con tal intensidad, con tales afición y fervor estéticos, de manera tan desaforada, que como él mismo lo confiesa,

«Yo te he mirado mucho hasta palidecerme!»

¡No es nada hacer activo este verbo! ¡Y qué dirá de esa búdica contemplación el gran asceta oriental que se había limitado a contemplarse... el vientre? ¡Se pensará que hemos acabado!... ¡que no! aun no llegamos al término del víacrucis, pues en la página 170 nos acecha esta línea imperdonable:

«.....Seré de aquellos  
Que, como nunca logran tener la lengua viva,  
Les brota dulcemente  
La música marina...».

¿Por qué no escribir a quienes como Dios y la gramática mandan?

Natural es que, siendo las letras francesas el más pródigo manantial de toda inspiración poética, los autores de este Florilegio hayan ido a abrevarse abundantamente en su inagotable raudal. Cualquiera lo comprueba en presencia de tantos y tan impúdicos galicismos como se solazan y pululan por estas páginas. Vayan algunos a título de muestras:

Páginas 57 y 183:

«*Glisando* entre los riscos de la sombra...».

«Y su llanto *glisó* en mi pecho, río sobre mar dormido» ...

Es en crudo el *glisser* francés.

Página 61. Hablando de lirio, el poeta dice *lis!* (¡si a lo menos lo escribiese con la *y* que lleva el original francés!)

Página 140:

«Ignorante a la gracia y al donaire...».

Todo el mundo se dice para sus adentros la frase francesa original. En la página 141 nos da la conmoción de un torpedo esta increíble, esta delictuosa línea para la que habría que agregar un artículo al Código Penal:

«.....Su caballo overo  
*Mismo* como el del Fausto!».

Ante éstas y cien otras muestras de anarquía métrica y grama-

tical se viene a la memoria el sabido verso de don José J. de Mora:

«Lengua española vuelta algarabía»,

¡Nunca pudo aplicársele mejor que aquí!

Escasos de ideas y emociones, han discurrido estos poetas un ingenioso arbitrio, no nada original ni difícil con que producir la impresión de novedad y abundancia: la repetición de la misma palabra, la repetición del propio idéntico verso, y no repetición de una sola vez,—que fuera cosa tolerable—sino de tres, cuatro o más veces la misma línea o palabra. Toda la gracia y picardía, en tales casos, suele consistir en cambiar el orden de los vocablos dentro del mismo verso, artificio, como cualquiera puede vislumbrarlo, de un arte supino. Así, en la página 70 alguien escribe:

«Mis pasos van por la salvaje selva  
En un perpetuo afán contradictorio»,

y nueve líneas después el autor repite:

«Y en un perpetuo afán contradictorio  
Mis paso van por la salvaje selva.

¡No puede ser más simplista el procedimiento poético! Más lejos, (p. 76) otro artista halla medio de repetir seis veces la palabra *sobre*:

«Sobre el Neva y sus Bastillas»  
sobre el Kremlin y sus tesoros,  
Sobre la helada miseria  
.....  
Sobre el Neva se eleva  
Sobre el Kremlin al fin  
Sobre la glacial miseria».

No habrá lector que no sienta las fascinadoras variedad y gracia de esta enumeración. Avanzando unos cuantos pasos (p. 110) nos hallamos ante estas graves, transcendentales líneas:

«¡El individuo es lo que vale!  
¡El individuo es lo que vale!

Nótese que ambos versos no empiezan a la misma distancia del margen; esto es un profundo, un imponderable acierto lírico»!. Dos estrofas después el poeta agrega, para los que no hayan entendido este postulado de individualismo:

«¡El individuo vale más!  
El individuo vale más!»

Siempre el segundo verso a la zaga del anterior. ¡Claro está que con tal disposición tipográfica el concepto gana en hondura y energía!... La página 121 exhibe un impagable ejemplo de estas enumeraciones tan artísticas como necesarias:

«La ola golpea contra el límite!  
El viento golpea contra el límite!  
El mar entero y vasto golpea contra el límite!»

Olvidó un verso el poeta:

«El cráneo de los lectores se golpea . . . contra estas páginas!»

Otro bardo supone sinónimos a «inocencia» y «pastorilidad»; y a fin de incrustarnos en el cerebro este pasmoso descubrimiento, escribe (p. 135):

Hay que estar para la muerte, inocente y pastoril,  
si es que hubiere más allá inocente y pastoril, . . .  
Si no hubiera más allá, inocente y pastoril».

Es concluyente el dilema, y quedamos notificados de que:

«Inocente y pastoril, hay que sentir y dormir».

Por algo se titula «Inocencia» el poemita...

Enamorado de sus ideas y de su verso, otro poeta quiere llamarnos la atención sobre esos engrendros de la Musa, y repite tres veces (p. 183) esta línea:

«Hundiéndome en la noche me encontré frente al día»,

y nos define dos veces su

«Juventud

«Lirio de doble espada; gracia de duda y grito, cóndor herido!».

Quedamos ya enterados de los ingredientes que entran en la juventud de un poeta, pues supongo que todos entenderán como puede un lirio tener doble espada, como puede la gracia componerse de grito y de duda y esta gracia infundirse en un cóndor cuando está «herido», no cuando sano e ileso. ¡He aquí unas metamorfosis con que no se soñó Ovidio! Al mismo vate le surgió cual celeste inspiración esta idea:

«Mis hermanas cayeron en la muerte, ciudad sin orillas».

y para no perder tan peregrina ocurrencia, pensamiento tan precioso y transcendental, lo repite a pocas líneas de distancia (p. 183). Estos poetas hacen y deshacen de la juventud, la tratan a su regalado antojo. He aquí la definición, símil, figura o como Uds. quieran, que nos ofrece otro ciudadano del Parnaso, (p. 186):

«Mi juventud fué flecha de las plantas,  
puerta de bronce de la alegría» ...

Pero demos remate a este capítulo, no sea que alguien nos aplique el verso conminatorio de Boileau:

«L'ennui naquit un jour de l'uniformité».

Al tratar de la técnica, de la factura de esta poesía no hay que perder de vista una peculiar circunstancia: el aspecto tipográfico de que la revisten los modernísimos poetas y a que aludí hace un instante. Ya que no descuella este lirismo por las novedades métricas y gramaticales, intentan los autores buscarlas en una más rara y aparatosa distribución del material en la impresión. De ahí muy extrañas y desconcertantes combinaciones de las líneas, salidas del margen, ruptura o deslizamiento de los versos, toda una línea de encaje o bordado en la iniciación de ellos. Entre estas líneas, que simulan una montaña rusa, anda el lector a salto de mata como un cazador tras la liebre, no poco atónito ante las quebraduras de la línea de versificación y preguntándose a cada instante el porqué y el objeto de tales caprichos tipográficos que, si perturban y distraen la atención, nada añaden por otra parte a la idea misma o a la melodía y belleza del verso. Pero desde luego percibe la puerilidad, la inexcusable puerilidad de esas manipulaciones y arreglos que cualquiera puede discurrir aun sin haber tenido jamás la dicha de contemplar a una Musa. ¡Es que no hay en ello gracia, novedad, mérito ni dificultad ni nada! Apenas si merece calificársele de infantil pasatiempo. ¿Qué hace a la poesía que un verso entre dos o cuatro centímetros antes o después que la línea precedente? ¿Qué más carácter estético adquiere un verso porque se le haga comenzar en mitad de la página? ¿modifica ello el valor de la idea o la armonía de la frase? Y, sin embargo, de su completa nulidad como recurso artístico, nuestros poetas hacen dibujos

con este antojadizo y baladí arreglo tipográfico del material. Alguno de ellos, por ejemplo, cree originalísimo escribir (p. 75):

«desde un vapor, que zarpa al lago  
hacen pensar»

y uno se dice que lo mismo harían pensar puesto el segundo en la línea del verso que precede. El mismo autor repite en la segunda estrofa el juego de niño:

«Glorias de los linajes  
hacen soñar...».

Otro autor, metafísico en verso, escribe (p. 101):

para *raids* intuitivos hacia el Ser...  
o hacia la Nada».

No se divisa el motivo de disparar a la Nada al postrer límite de la línea de composición. Prosiguiendo en sus vagancias especulativas, el mismo bardo agrega:

«Con canto vacilante  
fué al abismo  
.....  
doblegada  
en llamarada».

Todo esto podrá ser lo pintoresco y decorativo que se quiera: A buen seguro no tiene punto de contacto con el arte poético. Más lejos, el vate añade:

«¿Y todo aquel otro  
Infinito anhelo  
de cielo?»



En la página 101 nos describe unos

«Laberintos para ver  
más universos...».

En la página 106 otro portalira encuentra muy *chic* y novedoso disponer así sus líneas:

«Con sus rígidas alas  
inventadas».

Verdaderamente, ¡milagro de inventiva e inspiración lírica!... Pero todos los casos anteriores ceden la palma a la prodigiosa creación de arte que significan los siguientes versos, (p. 129):

«Me llaman  
a su gracia pálida  
las bodas del cielo».

Un verso más y el poeta se enreda... en la costura del libro. Supongo que todo lector culto admirará la profundidad poética, la sensibilidad vibrante y la inefable gracia que la disposición tipográfica, tan fina y ornamental, comunica al pensamiento.

Para ramillete final de este juego de artificio... y de artificios, el mismo poeta nos da la exquisita sensación *visual* de estas líneas, (p. 133).

«Como para que adore Jesús,  
y tiemble  
y ore».

Bromas aparte, hablemos verdad, usemos de sano juicio: todo esto no es serio, es poco digno de un elevado lirismo; son acrobacias, vulgares recursos, faltos de sincera emoción, que

acusan el escaso numen de quienes los emplean. No, no es dable, ni por un momento, ver en estas frívolas combinaciones tipográficas algo, ni siquiera un embrión de poesía y belleza. Porque de otro modo aquél que con más o menos industria—y contando con la resignada paciencia de los lectores—hubiese conseguido imprimir cualquier cosa, empezando de abajo arriba y de derecha a izquierda, ése, con tal artificio de chinesca grafía habría levantado el lirismo a la sublimidad suprema.

Cuentan las crónicas que a Píndaro uno de sus maestros—que por increíble caso de laconismo era una mujer,—le aconsejaba sembrar con la mano y no a sacos las figuras literarias. Nuestros poetas de hoy han olvidado o ignoran el sabio consejo que es una advertencia de medida y discreción. Por estos poemas suele andar desbordado un aluvión de símiles y metáforas y demás adornos retóricos, en apretados escuadrones,—apretados pero no coherentes; vienen esas imágenes amontonadas sin concierto, en una profusión que es despilfarro y desorden. El poeta busca por todos lados sus elementos, aun los más contrarios, aun los más rebeldes a toda conjunción, y a la fuerza los vacía y mezcla en el molde de sus versos, y sólo suspende la operación cuando se le agota el caudal de los ingredientes raros y vesánicos. Ahí, cuando el lector está ya medio aplastado bajo la balumba de las ideas y términos acarreados de los cuatro ámbitos del horizonte, ¡ahí está el triunfo del poeta! en el mareo intelectual, en el desconcierto, en la confesión del leyente de que ya, no puede más, de que alza los brazos en señal de rendirse. Vayan siquiera dos o tres ejemplos de esta portentosa alfarería poética. Escribe un vate, (p. 78):

«                   Alegría!  
De haber visto  
lo que hemos visto

.....

¡Dios! La degradación de las Serpientes,  
El envenenamiento de las fuentes,  
La degollación de los Inocentes,  
El triunfo de Mefisto  
Sobre Mahoma y sobre Cristo!»

¿Hay abigarramiento igual? ¡Y eso que, misericordioso con sus lectores, el poeta detuvo aquí su genial jaculatoria; pues con análogas inspiración y *sindéresis* pudo agregar:

«Las medias de la Quintrala,  
Las barbas de Sancho Panza,  
El alfanje del Profeta  
Y la carabina de... Uds. saben de quien».

Todo esto suena muy armonioso, coherente y rotundo. ¡Y qué fantasía, qué cultura enorme deja traslucir!

Otro bardo, por aturdirnos, sin duda, nos dispara esta saeta... ¡perdón! digo esta estrofitita capaz de embriagar de ventura al más refractario a las dulces efusiones de la Musa, (p. 203):

«Danza con música de campanas,  
De mugidos,  
De cornetas,  
De sirenas,  
De gruñidos,  
De klaxones».

Ignoro por que el poeta se dejó en el tintero el resto de la letanía:

«De acordeones,  
De ladridos,  
De ahullidos,  
De piteos,  
Chivateos  
Y otros ruidos...».

Necesitará ser muy obtuso lector el que aquí no vea realizada, plena y resplandeciente y en todo su místico fulgor esa *poesía pura* de que tan docta y sutilmente hablara el finado Brémond...

Otro ejemplo todavía: cierto poeta quiere darnos idea de un *surtidor*, (así titula su poemita), y para que esta noción resulte clara hasta la luminosidad y el deslumbramiento, nos lo define (p. 209), verso por verso, como: un violín, un árbol, un ángel desnudo, un dulce esqueleto, una melancolía naval, unos barcos oscuros, un delfín mortal... ¡Pero lo mortal sería continuar la enumeración! De cierto que quien no se forme idea neta y no perciba con esplendores de sol el concepto de *surtidor* sería porque nació ciego de todos los ojos.

Escrita así con toda esta vegetación de imágenes, con tal exuberancia de léxico y semejante derroche de galas y pompas, la poesía modernísima se nos presenta como la princesa india que se cubre y reviste entera de pendientes, collares, anillos, brazaletes, cinturones y otras zarandajas, sin dejar punto de su cuerpo que no cargue de atavíos y abalorios. «La has hecho lujosa no pudiendo hacerla bella», decía en caso análogo cierto crítico griego al escultor de una medianísima estatua...

Tales son los instrumentos—métrica y lenguaje—que estos autores emplean en sus poemas. Veamos ya cómo los han utilizado. Aquí, nueva sorpresa y desengaño para los leyentes. Pero antes de explicar y justificar este juicio, y movido por un impulso de equidad y de simpatía, me apresuro a reconocer que hay en el volumen bellos poemas, versos hermosos en que palpitan nobles ideales y se reflejan delicadas, naturales emociones. Lo cual se aplica plenamente a las obras de las tres máximas poetisas del libro. Verdad que éstas pulsan su cuerda propia y cantan, nada más, lo que la naturaleza les ha puesto dentro, el amor en todas sus fases, en todos sus deliquios y fervores y violencias, en sus arrebatos, dulzuras y desesperaciones. Esos tan humanos y hondos sentimientos—que forman la esencia de un alma de mujer—los expresan ellas con fuego y naturalidad, con intrepidi-

dez que no retrocede ante ninguna licencia ni elude las más escabrosas y delirantes protestas de un ardor que alguna vez llega al paroxismo y el extravío, invencible y fatal. En ellas, una vez más, la pasión

c'est Vénus tout entiere a sa proie attachée».

Son estas palabras de las poetisas uruguayas el clamor frenético y entrañable de Fedra bajo el yugo implacable de Eros. Algo de la desnudez bíblica, oriental, se refleja en estos febriles acentos del ansia y el deseo; y la Sulamita del Cantar no buscaba con más encendidas codicias a su amado que estas Musas al amante que imaginan en su delirio. Pasión puramente pagana, loco tumulto de los sentidos abandonados sin freno a todos sus instintos y, en consecuencia, pasión de limitados si tempestuosos horizontes. Una de estas poetisas nos alza hasta la cumbre de su exaltación amorosa y nos da la medida de ella cuando en los siguientes versos (p. 59), imaginando que se arranca de la entraña «la trágica simiente», escribe:

«.....en una flor que abriera  
Milagrosa, inviolable . . . , Ah! más grande no fuera  
Tener entre las manos la cabeza de Dios!»

¿Se dan cuenta, vislumbran siquiera Uds. lo que puede ser «la cabeza de Dios?» ¿Y en unas pequeñas y frágiles manos de mujer? la de algún microcéfalo, sin duda, la de algún fetiche polinesio . . .

Empero, junto a estas imágenes impresionantes del amor volcánico y que se ha puesto al margen de la ética y el recato, ¡cuántos matices y finezas, cuántas frases dictadas por el genio de la voluptuosidad, qué delicadas alegorías y cómo a cada paso nos detienen suaves y dulces ocurrencias plenas de gracia y de embelesadora terneza! En tal sentido Juana Ibarbourou dirige este coro de las grandes, inmortales amantes cuyo corazón

El último verso es de suavidad y hermosura incomparables; y todo el poema tiene una entonación elevada y mística poco frecuente en el Florilegio del señor Zum-Felde.

Desgraciadamente, tales bellezas son raros oasis en la general esterilidad e insignificancia de la «Antología» que estudiamos. Lo dije ya, no ha mucho: el lirismo uruguayo de que el editor nos trae semejantes muestras, si desde el punto de vista de la forma deja mucho que desear, no es menos deficiente en sus materia e ideología. En este punto la labor del crítico se simplificaría muchísimo si el pensamiento y propósito de los autores apareciese más claro y de manifiesto. Pero no es así porque precisamente—junto con lo pedestre y vulgar de las ideas y emociones,—es lo tenebroso y obscuro de ellas el pecado congénito de este lirismo. El lector marcha envuelto en densas tinieblas, tan confuso y atónito por las sensaciones e ideas que se le describen como por el arlequinesco ropaje en que vienen ataviadas. Sin una celeste iluminación se quedará ante estos poemas como los antiguos griegos ante la Esfinge homicida. Lo que únicamente saca en limpio a las cuatro páginas de lectura es que estos bardos tratan de encubrir sus mediocres capacidades poéticas con la más gárrula y desapoderada palabrería, con los más despampanantes desatinos que pueden alojarse en cabeza humana. De lleno puede aplicárseles a estos líricos lo que de ciertos vates de su tierra decía Anatole France, él sí la lucidez misma y el buen juicio inexorable: «Quisiera poder celebrar los versos y las «prosas» de los decadentes. Querría poder agregarme a los más atrevidos impresionistas, combatir con ellos y para ellos. Pero sería combatir en las tinieblas, porque no diviso ni gota en esos versos y esas prosas, y sabéis que Ajax mismo... le pedía a Zeus combatir y perecer en plena luz». Y más lejos aconsejaba: «Seamos sencillos, en fin. Digámonos que hablamos para ser entendidos, pensemos que no somos grandes y buenos de verdad sino cuando nos dirigimos, no digo a todos, sino a mu-

chos» (1). Sabias y eternas palabras que parecerían escritas para los colaboradores de este «Índice».

En un próximo artículo veremos que tal juicio es sólo justiciero. Por el momento—y a fin de que pueda el público aquilatar el numen poético de estos autores, voy a transcribir dos o tres de estas jeroglíficas composiciones. Los leyentes, si logran sobrevivir a la lectura, harán en su fuero interno los comentarios del caso.

Agosto 10 de 1935.

LEO PAR.

Página 177.

RECUÉRDAME CERCA DE TI

«Oh mi constante rumbo, el color de tu música,  
Enciéndeme volviendo bronce de las estrellas:  
Que no altere el latido; tu suave forcejear,  
Endulzándose mis pájaros silenciados de muerte.

---

Y de brotados cantos y muy cerca de ti,  
Sin calma siempre espiga, alégrame el marfil  
Del doliente reposo, llevado como abrazo  
Así como los cóndores con que quiebras la lluvia.

---

En flor yo que mantengo armonía de tu imagen  
Puesta mi vida toda en tu oído de nácar,  
Luna dentro los cauces, y poseo el compás  
De tu diamante obscuro dentro este huracán.

---

(1) Anatole France, «La Vie Littéraire», vol. II p. 192 y 200.

Y tiernamente envuélveme con las viejas estampas,  
 Mientras mordido musgo levanta la tormenta,  
 Tú que de tanto labrar vas haciendo purísimos  
 A todos los silencios sobre mi corazón.

---

Orfebre de los himnos plateados de la noche,  
 Desde lo más profundo del pozo devuélveme  
 Mis días cuando el agua suelte finos capullos  
 Y mi despertar lleves sobre un velamen fino».

---

Con el título: «Enigma de verte constantemente, profundidad de la mente», el mismo poeta escribe en la página 179:

«Amanecemos sobre navío diamante, cerámica mi soledad.  
 Celda de candorosos, desataron velamen, olor a piedra florecida.  
 Corrió la abeja al fugaz, finísimo abrazo nocturno.  
 Y desprendió mi coraza tornasol, alegre remo sobre grillo temprano.

Lo hirió el árido, flanco del fiel, bajo el pozo turbado de mi pecho.  
 Y salimos bronceados con los orfebres; nos hicieron callar.  
 Le apagábamos la estampa racimo—lengua de mis centauros  
 arrepentidos.

La retorcieron, campana bajo mi cabaña azul.

Y se recostaron a descansar, bruma entornándose.

Brota por el friso sangriento, el andar sobre sueños, color de los  
 ausentes.

Le llevamos trigo al cautivo del peñasco, mirador del cordial.  
 Gimió corolas, alargando el gajo, cigüeña de la noche, cuando  
 llueve.

Vigilante el agrio soltó la cuerda, y se cae el contorno, recordándome!